Conservación-restauración del “Retrato del poeta don Luís de Góngora y Argote”

INFORMACIÓN HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Se sabe que Francisco Pacheco en su tratado *Arte de la Pintura* escribe “Hizo, a instancia mía, un retrato de don Luís de Góngora, que fue muy celebrado en Madrid, y por entonces no hubo lugar de retratar los Reyes, aunque se procuró”, refiriéndose al retrato que encargó en 1622, a su joven yerno Diego Velázquez, en su primer viaje a Madrid.

El encargo debió de tener dos intenciones: una, la de obtener la imagen real del célebre poeta cordobés, a quien quizás no conociera directamente, que tenía la edad de sesenta o sesenta y un años de edad y estaba en la cumbre de su fama. Pacheco podría así obtener la imagen del gran poeta culteranista con la idea de incluirla en su *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*. Y quizás, la segunda intención con su encargo podría ser la de dar a conocer al joven Velázquez para que contactara con ilustres personajes, que, a su vez, le introdujeran en la corte, ya que Góngora había sido capellán de honor de Felipe IV y figura de relevancia.

Dicha obra fue muy conocida y admirada en Madrid, ya que se hicieron varias réplicas o copias que demuestran su éxito. En la actualidad se conservan cuatro versiones.

Existe el retrato que se conserva en el Museum of Fines Arts de Boston que siempre ha sido el más alabado por la crítica especializada, desde la década de los años veinte del siglo pasado. Aunque también se conservan tres versiones más, la del Museo del Prado, según el historiador López Rey obra de escuela, otra en la colección Ramón Aras Jáuregui de Bilbao procedente de la colección de la familia Argote de Córdoba y la restaurada en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico propiedad de la Fundación Lázaro Galdiano. Estas pinturas han tenido consideraciones variables, que van desde su inscripción como autógrafas hasta copias de taller de gran calidad artística.

El retrato de don Luís de Góngora del Museo Lázaro Galdiano presenta el busto del poeta cordobés sobre un fondo pardo y viste de negro con cuello blanco, destacando en su rostro una gran penetración psicológica, con un profundo sentido realista de obstinación, orgullo y decepción que muestra una gran veracidad sobre todo en la mirada del retratado.

CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN

En primer lugar, se realizó un informe diagnóstico que se centró en el reconocimiento visual, examen con lupa binocular, análisis radiográfico, observación con luz ultravioleta, exploración con luz infrarroja y luz tangencial, recogiendo los datos necesarios para evaluar el estado de conservación y realizar una propuesta de tratamiento.

Los problemas fundamentales que presentaba la obra eran el levantamiento de la película pictórica en la zona superior del fondo y la alteración cromática generalizada, producida tanto por la oxidación del barniz como por los repintes de intervenciones anteriores.

El estudio radiográfico ha sido crucial en la localización y cuantificación de los deterioros, tanto del soporte como de la preparación y película pictórica. Ha facilitado un estudio más exhaustivo de la dirección y magnitud de la pincelada. Además, ha arrojado datos interesantes que se encontraban ocultos de la obra, como es el caso del arrepentimiento en la zona del cuello de la vestimenta. En un primer planteamiento compositivo éste es estrecho y ceñido al personaje, pero al final lo cambia por una solapa amplia con un discreto cuello blanco de camisola.

Los análisis químicos informan de los materiales empleados en los distintos estratos permitiendo un estudio comparativo con otras obras. Para ello han colaborado además del equipo interdisciplinar del IAPH, el departamento de análisis del Museo del Louvre con un equipo de microdifracción y microfluorescencia portátil que realiza a través del uso de rayos X análisis químicos no destructivos.

En septiembre del 2008 se inició la restauración de la obra con la fijación de los distintos estratos, ya que el soporte está reforzado y en condiciones óptimas.

La preparación rojiza ha sido utilizada por el autor como parte de la capa pictórica, puesto que ésta la deja traslucir integrándola, como un elemento más, para conseguir el efecto final de formar las sombras en los labios, ojos, oreja, etc.

La retirada de barnices y repintes ha sido la fase más delicada del proceso de restauración debido a la gran cantidad de desgastes y al escaso grosor de la película pictórica, por ello el test de disolventes y la posterior limpieza han sido realizados mediante lupa binocular y normal. Las lagunas de esta capa junto con la preparación se encuentran localizadas fundamentalmente en la zona superior de la obra (fondo y frente) y en la central (ropaje del personaje), producidas probablemente al hallarse enrollada la obra y verse afectada por filtraciones de agua, ya que estas pérdidas se presentan secuencialmente y de forma progresiva.

La reintegración cromática con pigmentos al barniz, dada la cantidad de lagunas de la película pictórica, ha hecho posible una lectura global de la obra, recuperando la atmósfera del fondo y las encarnaduras del rostro del personaje acentuando el retrato psicológico de éste.

En conclusión se puede decir que gracias a la restauración de la obra se aportan datos novedosos a la Fundación, tanto en la parte técnica como analítica, para que continúe el estudio de la misma.