El intérprete ciego de La Tour

A propósito de la estancia del *Ciego tocando la zanfonía* en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria

María de Los Reyes Hernández Socorro

Santiago de Luxán Meléndez

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

INTRODUCCIÓN

En 2019 el Museo Nacional del Prado, creado durante el reinado de Fernando VII, incluyó en el programa del bicentenario de su fundación una exposición itinerante de una serie de obras por diversos lugares de España. Al Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas de Gran Canaria le correspondió el *Ciego tocando la zanfonía*, de Georges de La Tour (1593-1652). En estas notas pretendemos acercarnos a la citada pintura, explicando el proceso por el cual la tela se integró en la colección del Prado. Analizamos brevemente, en segundo lugar, el proceso de descubrimiento y reconstrucción de la obra del lorenés. Finalmente, nos atrevemos a acercarnos a la obra de un modo más personal, tratando de reflejar lo que nos sugirió la contemplación del tocador de zanfonía.

1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA: SU ADQUISICIÓN POR EL PRADO EN 1991

Manuel Villaescusa Ferrero[1] puso a disposición del Museo en su legado testamentario (1991) un patrimonio inmobiliario y monetario valorado en más de 7 000 000 000 de pesetas (42 millones euros), que debían emplearse en la adquisición de obras para sus colecciones[2].El Museo a través de su Patronato, -leemos en su página web- designó una comisión que desde el mismo año 1991 estudió ofertas y propuso adquisiciones, que sumaron hasta el año 2000 más

[1] Jesús URREA FERNÁNDEZ (ed.), *Un Mecenas póstumo: el legado Villaescusa: adquisiciones 1992-93*.Catálogo, Madrid, Museo del Prado, 1993.

[2] https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/villaescusa-ferrero-manuel/34104e25-c3d9-4b49-88b3-a9372d914994. Consultado el 10/06/2019.

de doscientas compras, la última de ellas *La Condesa de Chinchón* de Goya[3]. Las dos pinturas extranjeras principales que se adquirieron con este legado fueron el *Retrato de familia*, de Adriaen Thomasz Key y el *Ciego tocando la zanfonía*, de Georges de La Tour, que es la obra que nos ocupa.

Según la información del Museo, el cuadro del pintor lorenés fue adquirido para el Museo del Prado con fondos del Legado Villaescusa el 13 de diciembre de 1991 en la Galería *Christie´s* de Londres, por la cantidad de 2.168.266,49 euros. Su ingreso en esta institución se produciría de forma inmediata en enero de 1992. Es decir, aproximadamente un cinco por ciento del total del legado se empleó en la compra del La Tour. Las adquisiciones realizadas con el legado Villaescusa causaron cierta crítica, como se recoge en los medios de comunicación[4]. La de La Tour tuvo que realizarse por intermediación de la Galería *Agnew's*, dado que el Prado todavía no tenía personalidad jurídica propia[5].

[3] https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/condesa-de-chinchon-la-goya/8b57d12d-c036-4a36-ad45-e05d5128595a. Consultado el 21/06/2019. Carmen, GARRIDO, "El retrato de La condesa de Chinchón: estudio técnico", *Boletín del Museo del Prado*, XXI, Madrid, 2003, pp. 44-55. El cuadro fue declarado inexportable (Ley de Patrimonio artístico de 1985). A fines de los 90' trató de adquirirlo la Real Academia de San Fernando. En el año 2000 el coleccionista Juan Abelló intentó comprarlo por 4.000 millones de pesetas, pero el Estado ejerció el derecho de tanteo (Orden Ministerial de 18 de enero de 2000) y el Prado lo incorporó a los fondos del Museo, aportando 1.200 millones del Legado Villaescusa. https://elpais.com/diario/2000/02/22/cultura/951174003_850215.html. Consultado el 21/06/2019. En total el Estado español pagó 24 millones de Euros.

[4] Véase por ejemplo "¿Compra el Prado a ciegas?" (*ABC Cultural* nº 108 26/11/1993).

[5] Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del mismo que en su artículo 1 le dota de personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar, pública y privada, para el cumplimiento de sus fines; y por su Estatuto, aprobado por Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo.

Ciego tocando la zanfonía (Georges de La Tour): entre 1620 y 1630, óleo sobre tela,

Altura: 86 cm; Ancho: 62,5 cm

Museo Nacional del Prado

Antes de la subasta la Galería *Christie´s* ofreció a los posibles compradores una información de gran interés[6]. La venta se presentó con el nº 4681, dentro del lote *Obras maestras antiguas*, el 13/12/1991. El autor de referencia que daba valor a la obra que se subastaba fue Pierre Rosenberg, quién un año antes había escrito que el tocador de zanfonía era el descubrimiento más importante del pintor La Tour desde mediados de la década de 1970. Y añadía que era "un chez d'oeuvre sans équivalent dans la peinture européenne del première moitié du XVIIe siècle"[7].

La Galería daba noticia, además, de que La Tour había pintado una serie de tocadores ciegos de zanfonía que generalmente se consideran obras tempranas de la década de 1620: dos de ellas (Musée Municipal, Bergues, y Musée des Beaux-Arts, Nantes) muestran al tocador de frente y sentado, mientras que en la tercera (Musée Charles-Friry, Remiremont) aparece representado sentado y de perfil; imagen muy parecida, por tanto, a la comprada por el Prado.

2. LA RECONSTRUCCIÓN DE LA OBRA DE GEORGES DE LA TOUR: EXPOSICIONES Y MUSEOS

La vida del ciego tocando la zanfonía de La Tour presenta muchas incógnitas, todavía hoy difíciles de resolver.

El cuadro parece que fue pintado entre 1620-1630, es decir, en fechas más tempranas que las que se suponía. No sabemos quién se lo encargó, aunque parece ser que en un inventario del Castillo de Montmorency (1764) figuraba un cuadro de estas características en la habitación del rey.

Desconocemos también la trayectoria del lienzo hasta que apareció en el mercado inglés y fue adquirido en 1986 por el coleccionista Hiroshi Ishizuka de Tokyo[8]. Sabemos, como

[6] https://www.christies.com/lotfinder/Lot/georges-de-la-tour-1593-1652-2925615-details.aspx. Consultada el 17/06/2019.

[7] Pierre ROSENBERG, "Un nouveau La Tour", in *Scritti in Onore di Giuliano Briganti*, 1990, p. 178. Del mismo autor, "An unpublished composition by Georges de La Tour", in *The Burlington Magazine*, CXXXIII, no.1063, Oct. 1991, p.705 and p.704, fig.48.

[8] Michel STRAUSS, *Pictures, Passions and Eye. A Life at Sotheb'ys*, Halban, London, 2013. El empresario japonés Hiroshi Ishizuka patentó el proceso para la fabricación de diamantes artificiales, lo que le proporcionó una gran fortuna. Según Strauss, comenzó a reunir su colección en los años 60 pero la crisis económica de los años 80' y

ya hemos indicado, que fue adjudicado por la cantidad de 1 870 000 libras -el precio más alto jamás obtenido en subastas por un cuadro de La Tour- a la galería *Agnew's*, por cuenta del Museo del Prado.

Qué preguntas debe formularse el historiador del Arte ante Georges de La Tour: cómo se formó, qué artistas le influyeron, trabajó o no aislado, cuál fue la movilidad del pintor, qué producción realizó a lo largo de su vida, qué datación tienen sus obras, cómo la hemos ido conociendo, por qué se atribuían sus cuadros a tantos pintores (Velázquez, Zurbarán, Rembrandt, Rizzi…), cómo se explica la diferente calidad de sus lienzos o, finalmente, por no hacer interminable la lista, por qué hay tantas copias, o también el problema de su atribución (el "ruido latouriano" al que se refiere Salmon).

Todas estas cuestiones las hemos ido conociendo mejor en los últimos treinta años, en los que las exposiciones y el mercado del arte en torno a La Tour han estado en ebullición. La historiografía está de acuerdo en que el descubrimiento de la obra de Georges de La Tour tuvo su arranque en 1915 en un artículo de Hermann Voss (1884-1969)[9], un especialista en la pintura barroca italiana, a partir de dos cuadros del Museo de Bellas Artes de Nantes: *Las negaciones de San Pedro* y *El sueño de San José*[10].

Después del historiador alemán, cinco hitos principales han marcado el proceso de reconstrucción del pintor lorenés[11]: la exposición de L'Orangerie de 1934, que tuvo una réplica

---

principios de los 90', le obligó a desprenderse de ella, siendo subastada en *Sotheb'ys* y *Christie's*. Ishizuka, por ejemplo, adquirió *La Madonna, el niño y San Juan Bautista* de Pompeo Girolamo Batoni, en 1967. La colección de Ishizuka comprendía maestros antiguos, pintura del XIX e impresionistas, adquiridos en subastas internacionales durante dos décadas.

[9] Hermann VOSS, "George du Mesnil de La Tour. Der Engel erscheint dem hl. Joseph, Petrus und der Magd […]", *Archiv für Kunstgeschichte,* II, Leipzig. 1915. Obituario en Gerhard EWALD, "Hermann Voss**",** *The Burlington Magazine* , Vol. 112, No. 809, (Aug., 1970), pp. 538+540-541. Jean-Pierre CUZIN et Dimitri SALMON *Georges de La Tour Histoire d'une redécouverte* , Découverte Gallimard / Réunion des Musées Nationaux, septembre 1997 Lee, SORENSEN (ed.) "Voss, Hermann." *Dictionary of Art Historians* (website). http://www.arthistorians.info/vossh. Consultado el 19/06/2019.

[10] Francisco CALVO SERRALLER, "De La Tour: la resurrección de un fantasma", en https://elpais.com/cultura/2016/02/10/babelia/1455117389_222188.html. Consultado el 16/06/2019. Fernando CHECA, "Realidad y silencio en Georges de La Tour. Notas sobre la exposición del Museo del Prado", *Revista de Libros*, junio de 2019. https://www.revistadelibros.com/articulos/realidad-y-silencio-en-georges-de-la-tour. Consultado el 16/06/2019.

[11] Pierre ROSENBERG, "L'apport des expositions et de leurs catalogues à l'histoire de l'art", En Revenant de l'expo, Cahiers du MNAM, 29, automne 1989, pp. 49-56. Rémi PARCOLLET et Catherine SZACKA, "Écrire l'histoire des

en el mismo espacio museístico entre fines de 2006 y comienzos de 2007; la dedicada en exclusiva al pintor, también en L'Orangerie, en 1972; la nueva antológica del Grand Palais (París), entre octubre de 1997 y enero de 1998, bautizada como tres siglos de olvido[12]; por último, la magna exposición del Museo del Prado, del 23 de febrero al 12 de junio de 2016.

Entre estas exposiciones que han tenido como fruto fundamental el reconocimiento de nuevas piezas del pintor o el paso de otras consideradas antes originales, a la categoría de obras del taller (a la manera de Georges de La Tour), se han producido otros acontecimientos expositivos relacionados con el pintor. Entre ellos, hay que señalar la muestra del Metropolitan de Nueva York de 1982[13]. La comisariada en el Prado por Jesús Urrea, dedicada a las adquisiciones realizadas por el Museo con el legado Villaescusa (1991-1993)[14], en la que se incluyó el tocador de zanfonía. La muestra monográfica, un año después, -también del Prado- dedicada a los músicos ciegos, con el fin de contextualizar y valorar mejor su obra[15]; en este caso, al cuidado de Juan José Luna, entre el 8 de junio y el 7 de agosto de 1994. No podemos dejar de mencionar, tampoco, la celebrada en la National Galery of Art de Washington en 1996[16]. En pleno siglo XXI, además de la réplica de L'Orangerie, a la que ya hemos hecho mención, la celebrada en el museo de la villa natal del pintor en 2013, sobre la temática de San Jerónimo[17]. La exposición conjunta de Nantes y Rennes de 2014[18]. La monográfica dedicada a

---

expositions: réflexions sur la constitution d'un catalogue raisonné d'expositions", *Culture & Musées*, Année 2013, 22, pp. 137-162.

[12] Jean Pierre CUZIN, *Georges de La Tour,* Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 3 octobre 1997-26 janvier 1998.

[13] Pierre ROSEMBERG, *France in the Golden Age: Seventeenth-century French Paintings in American*. The Metropolitan Art, New York, 1982. En este catálogo, Rossemberg escribe el epígrafe consagrado a La Tour (pp. 71-85).

[14] Jesús URREA FERNÁNDEZ (ed.), op. cit.

[15] Juan José LUNA, *Los músicos de Georges de La Tour (1593-1652).* Catálogo de la exposición celebrada en Madrid, Museo del Prado, 1994 (175 aniversario de la fundación del Museo del Prado).

[16] Philip CONISBEE and Jean Pierre CUZIN, *Georges de La Tour and His World*, Washington, National Gallery of Art, 1996.

[17] Dimitri SALMON, *Exposition Saint Jérôme & Georges de La Tour*, du 1 Septembre 2013 au 20 Décembre 2013, Musée départemental Georges de La Tour, Vic-sur-Seille, Lorraine. https://www.louvre.fr/expositions/saint-jerome-georges-de-la-tour. Consultada el 10/06/2019. Dimitri SALMON *Saint Jérôme et Georges de La Tour*, [cat. exp., Vic-sur-Seille, Musée départemental Georges de La Tour, 1er septembre – 20 décembre 2013], Saint-Etienne, IAC Editions d'Art, 2013, pp. 179-183. Anne REINBOLD, "Saint Jérôme lisant, signatures et documents d'archives", in *Georges de la Tour ou les chefs-d'œuvre révélés*, [cat. exp., Vic-sur-Seille, ancienne église des Carmes, 1er septembre – 20 décembre 2013], Metz, Editions Serpenoise, 1993, pp. 67-75. Anne REINBOLD (dir.) *Georges de La Tour ou La nuit traversée*, Actes du colloque tenu à Vic-sur-Seille, 9-11 septembre 1993, Metz, Editions Serpenoise, 1994.

La mujer espulgándose, en 2018, de Nancy[19]. Finalmente, dentro del bicentenario del Prado, la exposición del *Ciego tocando la zanfonía* en el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria (junio de 2019) y en el Museo de Menorca de Mahón (julio-agosto del mismo año)[20].

Georges De La Tour: exposiciones y museos (1932-2019)

Museos	Título de la exposición	Año
Royal Academy of Arts (London)	*Exhibition of French Art 1200-1900*	1932
L'Orangerie (París)	*Les Peintres de la réalité en France au XVIIe siècle*	1934
L'Orangerie (París)	*Georges de La Tour (1593-1652)*	1972
Metropolitan Art (New York)	*France in the Golden Age: Seventeenth-century French Paintings in American*	1982
El Prado (Madrid)	*Un mecenas póstumo: el legado Villaescusa. Adquisiciones 1991-93*	1993
El Prado (Madrid)	*Los músicos de Georges de La Tour (1593-1652)*	1994
National Galery of Art (Washington)	*George de La Tour and his World*	1996
Les Galeries nationales du Grand Palais (París)	*George de La Tour*	1997-1998
L'Orangerie (París)	*Orangerie, 1934: les peintres de la réalité*	2006-2007
Vic-sur-Seille, Musée départemental Georges de La Tour (Lorraine)	*Saint Jérôme & Georges de La Tour*	2013
Musée des Beaux-Arts de Nantes et de Rennes	*Georges de La Tour, trois "nuits" pour une renaissance*	2014
El Prado (Madrid)	*Georges de La Tour. 1593 – 1652*	2016
Musée des Beaux-Arts de Nancy	*Georges de La Tour et l'énigme de la Femme à la puce*	2018
Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria) Museo de Menorca (Mahón)	*De gira por España, Georges de la Tour, Ciego tocando la zanfonía*	2019

Fuente: Catálogos de las exposiciones. Elaboración propia.

En la exposición de 1934, que significó el acercamiento del gran público por primera vez a la obra de La Tour, después de que Herman Voss iniciase su descubrimiento durante la Gran Guerra, se presentaron 11 obras del pintor entre

[18]Guillaume KAZEROUNI, Adeline COLLANGE, Camille BOURDIEL, *Georges de La Tour, trois "nuits" pour une renaissance*, Musée des beaux-arts de Rennes, avril 2014. Exposition, *Georges de La Tour Trois "nuits" pour une renaissance*, dossier.monographique.georges.de.la.tour.pdf Consultado el 18/06/2019.

[19] *Georges de La Tour et l'énigme de la Femme à la puce,* Du 31 mars au 2 septembre 2018. Musée des Beaux-Arts de Nancy. Exposition-dossier hors-les-murs organisée à la faveur du projet de rénovation du palais des ducs de Lorraine - Musée lorrain. http://www.musee-lorrain.nancy.fr/de/hors-les-murs/expositions/georges-de-la-tour/. Consultado el 20/06/2019.

[20] CAAM, Programa Bicentenario del Museo del Prado, *Exposición de Gira por España, Georges de la Tour, Ciego tocando la zanfonía*, 4/06 a 30/06/2019.

las 150 del total de la muestra, es decir, algo más del 7% . Sin embargo, la lectura del catálogo y especialmente del prefacio de Paul Jamot[21], entonces conservador jefe de pinturas del Louvre, refleja que la estrella de L'Orangerie fue Georges de La Tour, que encontró, desde entonces, su sitio entre los grandes maestros de la pintura francesa del siglo XVII. El catálogo de la réplica de 2006 hace referencia a una exposición, antecedente de la de París, que habría tenido lugar en Londres en 1932, en la que se colgaron dos cuadros del pintor[22].

Queremos traer a colación dos grandes sorpresas de aquella cita. En primer lugar, La Tour era un desconocido porque sus obras se habían atribuido a otros grandes maestros. ¿Es un título de gloria menor –escribía Jamot- haber realizado pinturas que durante siglos pasaron por obras de Velázquez o Zurbarán, u otros como Vermeer? Su segunda sorpresa aparecía al recordar que el artista apenas había salido de su tierra. Esto último venía a demostrar que su modo de hacer, sus ideas sobre la pintura, sus temas, encajaban plenamente con las de los grandes artistas europeos de su época. El propio Paul Jamot nos ofreció en 1942 un estudio sobre La Tour[23], pero hubo que esperar a los años posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial para que apareciese la monografía de Pariset, como estudio de referencia del pintor[24].Tanto Pariset, como anteriormente

[21] *Les peintres de la réalité en France au XVIIe siècle*. Préface de Paul JAMOT de l'Institut. Introduction de Charles STERLING. Paris, Musée de L'Orangerie 1934.

[22] *Exhibition of French Art 1200-1900*, Royal Academy of Arts, London, Humphrey Milford 1932. *Cat. exp., Exhibition of French Art (1200-1900),* Londres, Royal Academy of Art, janvier-mars 1932, Londres, Oxford University Press, 1933. En esta exposición se expuso el *Tramposo del as de diamantes*, expuesto en el Prado en 2016 (Ficha de Nicolás de MILOVANOVIC, en *Georges de La Tour 1593-1652,* Madrid, Museo Nacional del Prado de 2016, fichas nº 16 y 17, pp. 122-127) y *La Natividad* del Museo de Rennes (Ficha 29 del Catálogo del Museo del Prado, firmada por Guillaume, KAZEROUNI, pp. 154-157).

[23] Paul JAMOT, *Georges de La Tour,* Paris, Floury, 1942.

[24] François-Georges PARISET, *Georges de La Tour*. Paris, Henri Laurens, 1948. Una bibliografía del pintor en Wolfgang M. FREITAG, *Art books. A basic bibliography of monographs on Artist* (Second edition), New York & London, Garland Publishing, 1997, p. 215. Cf. Henri DUBIEF, "François Georges Pariset (1904-1980) Note biographique", en *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1981, 28-2, pp. 366-367.

Sterling, consideraban que el pintor había viajado a Italia. Del tema que nos ocupa, el *ciego tocador de la zanfonía*, en aquella ocasión se colgó *Le Joueur de vielle* del Museo de Bellas Artes de Nantes, que en la recreación de la exposición de 2006 se volvió a exponer, confirmándose la autoría de nuestro pintor. También se colgó en ambas exposiciones la *Rixe de mendians et de musiciens ambulants* del Museo de Chambéry, que en la muestra de 2006, pasó a ser considerado "Copie d'atelier d'après Georges de La Tour". En la del Prado de 2016 figura como original de La Tour, el que se encuentra en el Getty Museum de los Ángeles[25].

Riña de Músicos, Óleo sobre lienzo, entre 1625-1630, 85,7 x 141 cm, Los Ángeles The J. Paul Getty Museum.

[25] Richard RAND, Ficha nº 5 "Riña de músicos", Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, pp. 96-99.

Después de 1934, una gran retrospectiva de su obra fue organizada en el mismo escenario de L'Orangerie en 1972[26]. Según Blunt, esta exposición venía a confirmar, más de tres décadas después, la posición que La Tour debía ocupar entre los grandes pintores franceses del XVII. El artista ofrecía un arte personal con el telón de fondo del silencio eterno de Pascal ("Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie"[27]) y la noche eterna de Racine (*Andrómaca*, acto 3º, escena 8), que en nuestro caso podemos referirlo a la serie de ciegos del lorenés[28]. Los misterios sin resolver seguían siendo su aislamiento en Lorena y la identificación de sus maestros. Esta exposición mantenía la estructura canónica de la producción de La Tour en nocturnos y diurnos. Se expusieron 31 originales reconocidos del pintor y otras tantas copias.

El nuevo gran acontecimiento latouriano tuvo lugar en *Les Galeries nationales du Grand Palais* (octubre de 1997-diciembre 1998). Comisariada por Pierre Rosenberg y Jean-Pierre Cuzin, contó con 42 pinturas. Había transcurrido un cuarto de siglo desde la última gran exposición de La Tour (L'Orangerie, 1972) y el conocimiento de la vida y obra de este artista era ya mucho más preciso. La renovación historiográfica vino por tres caminos.

En primer lugar, en cuanto a su presencia permanente en su región natal y por lo tanto sobre la afirmación del aislamiento del artista, aparecieron muchos documentos nuevos, que venían a desmentir esta última idea. Este creador fue varias veces a París, fue pintor del rey e incluso tuvo entre sus comitentes a

[26] Pierre LANDRY (preface), Jacques THUILLIER et Pierre ROSENBERG, *Georges de La Tour: orangerie des Tuileries, 10 mai-25 septembre 1972*, Musée de l'Orangerie. Paris, catalogue par Pierre Rosenberg et Jacques Thuillier, Réunion des musées nationaux, 1972.
[27] Blaise PASCAL, "*Pensées*", "*L'homme dans la nature*", Paris, Gallimard, 1969, pp. 58-60
[28] Anthony BLUNT, "Georges De La Tour at the Orangerie." *The Burlington Magazine*, vol. 114, no. 833, 1972, pp. 516–525. JSTOR, www.jstor.org/stable/877063.

Richelieu, Séguier etc. El debate, sin embargo, acerca de su formación y sobre la ida a Italia (el enigma caravaggiano), así como las discusiones sobre la cronología de su obra, continuaba abierto.

En segundo lugar, no se podía mantener una división, cronológicamente lineal, entre diurnos (donde no aparece ninguna fuente de luz artificial) y nocturnos. Si pensamos en los ciegos músicos: ¿después de la luz viene la oscuridad? Además, la existencia de pinturas firmadas de menor calidad obligaba a pensar en un taller. La nueva documentación mostraba que, en los últimos años de su vida, compartió el hogar y el taller con su hijo Etienne.

Finalmente, en tercer lugar, la sucesión de obras que fueron apareciendo, entre otras la del tocador del Prado en 1990, estudiadas y expuestas frente a copias, o el estudio y conocimiento de estas últimas, permitía ampliar el universo pictórico del pintor y avanzar en la cronología de sus obras. El Prado, en su exposición de 2016 es deudor de esta datación. En el portafolios de La Tour se pudieron incluir dos apóstoles de la serie del museo de Albi (conocidos hasta ahora por copias), *Los comedores de guisantes* adquiridos por el Museo de Berlín; una nueva *Magdalena penitente*, cercana a la del Louvre, adquirida por el Museo de San Francisco; un nuevo músico ciego, adquirido por el Museo del Prado en Madrid, como hemos mencionado; una joven cantante, adquirida por el Museo de Leicester, en Inglaterra; el *San Juan Bautista en el desierto*, comprado por el Consejo General del Mosela para el museo de Vic-sur-Seille. Copias o versiones de estudio del *Jugador*, un *San Jerónimo*, etc. A todo esto hay que agregar el progreso en las técnicas de laboratorio o el proceso de restauración y, por lo tanto, del conocimiento de muchas obras.

Cierra este periplo la exposición que el Prado ofreció en 2016, comisariada por Andrés Úbeda, jefe de Conservación de Pintura Italiana y Francesa del citado Museo y por Dimitri Salmon, del Louvre. Se exhibieron 31 obras que contaron con un catálogo razonado en el que participaron, además de los ya citados, un importante elenco de especialistas. La exposición tuvo tres ejes fundamentales. El proceso de construcción de la obra de La Tour, al que nos hemos venido refiriendo (Dimitri Salmon: "a costa de muchos rodeos sorprendentes", " a costa de muchos tanteos"); el viaje a Roma a beber de la fuente de Caravaggio (Jean Pierre Cuzin: "Celui qui croyait a Roma, celui qui n'y croyait pas") o, por último, la relación del pintor con la Escuela española (Andrés Úbeda: "Georges de La Tour y los pintores de la Escuela española").

En cuanto al primer asunto, algo más de un tercio de las obras que se le atribuyen en la actualidad al pintor francés lo son a través de copias. En este caso la copia ha sido la fuente de la fuente. Las copias "han anunciado, o cuando menos preparado el descubrimiento y la atribución al pintor de pinturas nuevas", además de prestar otros muchos servicios, escribe Salmón. Él mismo, se plantea si esta categoría de copia puede ser considerada inamovible. Como en la investigación científica el proceso es prueba y error y, en muchos casos, golpe de suerte. Este es el recorrido que ha seguido la historia de la construcción de La Tour. Queremos destacar con Salmon que la atribución del *Ciego tocando la zanfonía*, identificada por Rosenberg en 1990, como hemos escrito al principio, ha pasado los filtros de los especialistas sin que nadie haya dudado de su autoría. No fue el caso, sin embargo, del tañedor de Nantes que hasta 1972 no tuvo asegurada su entrada definitiva en el catálogo latouriano.

El tono del discurso-dialogo de Jean Pierre Cuzin con René Ruiz-Pijenac, como el de Salmon, al que ya nos hemos referido, es de duda, de incertidumbre. Sin embargo, el comisario de esta exposición toma partido y contrapone su discurso al de los favorables al viaje a Italia entre 1613-1616. Es decir, hace aflorar de nuevo la idea de 1934, en la que se expresaba que el pintor siguió caminos paralelos a los de los grandes artistas europeos de su época y que, por otro lado, París pudo haber sido suficiente en su formación, sin necesidad del viaje a Roma (recuérdese el artículo de Blunt en 1972 y el catálogo de la exposición del Grand Palais 1997-1998).

Andrés Úbeda muestra su sorpresa ante las atribuciones a pintores españoles de muchas de las obras de La Tour -en nuestro caso nos interesan especialmente los tañedores- preguntándose por el escaso número de las que se consideraron realizadas por artistas franceses. Ahí tenemos al tañedor del Museo de Nantes, que se consideró salido de los pinceles de Murillo, desde 1808, aunque posteriormente se barajaran los nombres de Velázquez o de Ribera. Hubo que esperar a 1923 para que el nombre de La Tour apareciese, aunque en la exposición de 1934 surgió de nuevo un pintor español, esta vez Rizzi. Otro tanto le ocurrió al tañedor de Bergues, que después de pasar por ser de Carracci o del Caravaggio, se le otorgó a Zurbarán. También le ocurrió al tocador de Remireront, catalogado como de escuela española. Incluso de la riña de músicos, en 1934, se destacó su carácter español.

Tañedor de zanfonía con una mosca, Óleo sobre lienzo, 162 x 105 cm, *C.* 1625 Museo de Beaux Arts de Nantes.

Y esto fue así, explica Úbeda, por la asociación decimonónica de la pintura con el carácter nacional, en el caso de España, crudo realismo. En esta línea, la exposición del Prado nos muestra otro de los caminos de la reconstrucción de la obra de La Tour. Volvemos a insistir, en este punto, en la exposición de 1934 que descubrió a La Tour al reconocer un realismo francés que antes se consideraba español. El conocimiento posterior ha derrumbado el mito de la españolidad de La Tour y ha abierto un nuevo camino que debe ser el estudio de las relaciones de la pintura española y francesa del siglo XVII.

3. ¿QUÉ INTERPRETA EL CIEGO QUE TOCA LA ZANFONÍA? Una mirada

Sorpresa y conocimiento

"Cuando una parte de la información nos falta, es decir, cuando sucede la sorpresa, nos vemos forzados a abrir más los ojos. La falta de explicaciones sobre la obra de un artista, nos empuja a mirar con una fijeza de la que tal vez no seríamos capaces si hubiéramos contado con las seguridades confortables de lo ya sabido" (Antonio MUÑOZ MOLINA, 2019: 13).

La sorpresa es lo que más nos interesa del párrafo que hemos entrecomillado del escritor Muñoz Molina, incluido en un texto dedicado precisamente a Georges de La Tour[29].

Sorpresa es lo que experimentamos al encontrar por casualidad la obra anterior en la estantería de una librería, sin que antes hubiésemos oído hablar de

[29] "Hermosura y luz no usada: un tocador de Zanzona de Georges de La Tour", en *El atrevimiento de la mirada*, Madrid, Galaxia Gutemberg, 2019, pp. 11-31.

su existencia. Sorpresa es desconocimiento por falta de noticias previas, o "alteración emocional causada por algo imprevisto o inesperado", según la RAE.

Si repasamos el Catálogo de la Exposición del Museo del Prado dedicado al pintor en 2016 y nos fijamos en los seis cuadros de tocadores ciegos, en el que incluimos *la Riña de músicos* del Getty Museum de California, cuadro sobre el que luego volveremos, se percibe en casi todos cierta irritación, excepción hecha de los dos que están sentados de perfil. En estos últimos, el tocador –por qué no llamarlo músico- aparece, como hemos señalado, sentado de medio cuerpo y de perfil. El del Prado, que ha sido considerado la culminación de la serie, nos muestra un personaje sereno. ¿Es la tranquilidad de la senectud? ¿Es la actitud vital del que ya no tiene nada que pedir? ¿Es la sabiduría?

Si admitimos que la pintura nos muestra lo real. El renacimiento de La Tour, mejor dicho, el deslumbramiento, la sorpresa, la emoción que provocó en el público francés en la Exposición de L'Orangerie de 1934, se produjo precisamente en una muestra titulada *Los pintores de la realidad en Francia durante el siglo XVII*. En Francia se vivía un ambiente de rechazo de la abstracción[30]. Un momento en que se trataba de encontrar lo francés, el "génie français". Si aceptamos, como decíamos, que la pintura nos muestra lo real, también tenemos que admitir el juego que el pintor ofrece al espectador: la invitación a mirar, a interpretar, a descubrir lo que no se nos muestra explícitamente**.** O para expresarlo en otros términos:

[30] *Les peintres de la réalité en France au XVII^e siècle.* Préface de Paul JAMOT de l'Institut. Introduction de Charles STERLING. Paris, Musée de L'Orangerie 1934.

> "En el caso de las imágenes – como en tantos otros- su testimonio resulta más fiable cuando nos dicen algo que ellas, en realidad los artistas, no saben". (Peter BURKE, 2005, p.39)[31]

La sorpresa es una actitud que abre el camino para comprender, para escuchar –en nuestro caso- lo que está interpretando el ciego que toca este instrumento medieval, que hoy día casi nadie toca. Por cierto, un instrumento que salió de la iglesia y fue secularizado en los caminos por los ciegos.

Debemos recordar que hemos hablado hasta ahora de la emoción de la sorpresa, de la irritación de los mendigos que se pelean entre ellos y contra el mundo, de la serenidad que acompaña a la experiencia y de que nada es lo que parece, es decir, lo real y lo que la realidad esconde.

¿El ciego de La Tour es realmente ciego?

Si volvemos a la reflexión inicial, el ciego nos sorprende, nos conmueve por su mirada. Nos interesa saber –el conocimiento, la información es fundamental- que no ve, aunque quizá si mire. Pero ahora, para contemplar el cuadro, del que sabemos algunas cosas, hay que acudir a la información que nos han proporcionado los historiadores, los conservadores de los museos y los comisarios de las distintas exposiciones. Los músicos ciegos son una parte importantísima de la obra del pintor, nada menos que seis obras identificadas y seguramente algunas copias. Estamos hablando de un artista interesado, tanto por la temática costumbrista, como por la de carácter religioso. De ahí, su inclinación naturalista por representar a músicos mendigos, tramposos o echadoras de la buenaventura. Junto a este tipo de obras, le atraen las poéticas y desacralizadas

[31] Peter BURKE, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Cultura Libre, Biblioteca de Bolsillo, 2005.

representaciones religiosas, como es el caso de sus apóstoles, Magdalenas, San Jerónimos, San José, San Pedro o la Natividad, todos ellos convertidos en hombres y mujeres de carne y hueso, aunque el uso de la luz espiritualice en muchos casos sus cuerpos. Nos ha llamado poderosamente la atención, por su fuerza plástica y por la luz que irradia, el San José carpintero contemplado por su hijo. Tienen mucho estas imágenes de la humanidad que transmite *El evangelio según Jesucristo* de José Saramago[32]. Por otra parte, la ceguera o las enfermedades de la vista están presentes, no solamente en sus músicos ciegos, sino también en otras obras de La Tour como es el caso de los *Comedores de guisantes*. E incluso, si nos apuramos, el pintor también estuvo afectado por problemas de visión[33] y eso explica en parte su sensibilidad y su interés por los músicos ciegos que tocaban la zanfonía.

Volvamos a mirar al ciego del Prado. En este cuadro podemos comprender a los distintos ciegos del pintor como una serie de estados de ánimo. En el que culmina las representaciones, el del Prado, el tañedor se ha tranquilizado y ha aceptado por fin su ceguera y, por tanto, su condición social de ciego y de mendigo. Pero, en la *Riña de los músicos* del Getty Museum de California, parece ser que uno de los ciegos tacha a nuestro tañedor de impostor y para descubrirlo le exprime un limón sobre la cara. Es como si no quisiesen admitirlo en la cofradía de los ciegos mendicantes. El ciego de La Tour, que no tiene nombre, y que por lo tanto puede ser todos los ciegos, ya no va a decir lo que Saramago pone en boca

[32] "En este momento intervino un sacerdote de los principales, diciendo, Te recuerdo, Pilatos, que este hombre dijo también que es hijo de Dios, No es verdad, sólo digo que soy hijo del Hombre, respondió Jesús". *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Lisboa, Editorial Camino, 1991 (traducción española, Madrid, Alfaguara, 1998).
[33] Roberto CONTINI, "Comedores de guisantes", ficha nº 8 del *Catálogo de la Exposición Georges de Latour 1593-1652*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 104.

de uno de los personajes de su *Ensayo sobre la ceguera*[34], que ha contraído la epidemia que asola a la ciudad: "Y si nos quedáramos así para toda la vida". Pero, es que este personaje alude a algo más profundo, que creemos puede ser una de las claves para mirar el cuadro. ¿Estamos ciegos por haber observado a un ciego? O ¿Estamos a oscuras porque no hemos sabido mirar al ciego? Si reconstruimos entera la frase de Saramago, nos encontramos con otra sorpresa: "Y si nos quedamos así para toda la vida, Nosotros todos, Sería horrible un mundo todo de ciegos".

En conclusión, el ciego es ciego, pero es la humanidad la que está ciega y este es precisamente uno de los contenidos de la partitura que interpreta –sin partitura, de oído- el ciego: el sonido que nos llega, lo que vemos con las palabras, es que no sabemos entender, comprender, vivir la vida. La ceguera es una luz apagada que el tañedor quiere encender con la luz de La Tour. De ahí, que el músico-ciego-mendicante esté envuelto en luz. De ahí, que su cabeza, su música y su voz irradien luz.

Pero, qué es la ceguera

Escribe Muñoz Molina que se ve con las palabras, que son lentes de aumento para mirar mejor lo que se tiene delante de los ojos.

El elemento clave del cuadro es que el tocador es ciego. La luz del ciego es el ruido**,** que le determina el cambio del día a la noche (voces, murmullos, conversaciones, sonidos como el fluir del agua, el canto de los pájaros, el clarín de los gallos etc.,). La ceguera entonces es diurna, es como si no existiese la noche, que es el silencio.

[34] Barcelona, Penguin, Random House, 2015, p. 70.

La ceguera es luz, para el ciego no hay noche, o, como escribía Saramago es oscuridad blanca.

La ceguera es canto en movimiento

La Tour capta un momento en que el ciego canta, aunque nadie le escuche o lo vea en esta pintura y, toca a la vez, el sonido monocorde de la zanfonía, cuya misión es llenar las pausas de la voz del ciego que tiene que descansar en su canto y en su cuento.

Como hemos apuntado el ciego es mayor, su edad es difícil de calcular porque su piel está curtida por la exposición al aire, al sol, a la lluvia de los caminos de ese clima inhóspito de la Lorena por donde transita. Pero las manos que manipulan el instrumento son fuertes. Parecen dispuestas para poder batirse por la supervivencia, si es que es un pícaro que ha ocultado su mal (*Riña de músicos*). Además de la zanfonía debemos fijarnos en el rostro. Qué vemos: una frente limpia surcada de arrugas, una pelambrera que acaba en coletilla y una barba insuficientemente arreglada que perfila una fina golilla.

La ceguera está unida a la condición de mendicidad, a la soledad frente a la sociedad con la que se conecta a través del canto, de sus historias, de la música. En una sociedad, en su mayoría analfabeta, en el clima de la Europa de la Contrarreforma, este personaje es un libro-música. Atesora cuentos, noticias que va recogiendo de allí y de acá que interpreta con un fondo musical. Es un elemento clave de la cultura oral, pero sus imágenes son la palabra y el sonido musical.

Curiosamente, la llegada del ciego a las aldeas y a las pequeñas villas, representa la sociabilidad, el momento en que la gente forma grupo para

escuchar sus noticias –robos, violencias, incendios derivados, en este caso, de la Guerra de los Treinta Años que afectó de modo muy intenso a los campos, aldeas, villas y ciudades de la Lorena en que vivió el pintor. Estos desastres le afectaron a él mismo y a la obra que nos legó, pues se sabe que su taller fue destruido por las tropas francesas en 1638. Son las historias del músico narraciones que encierran un mensaje moral, que como ocurre con los sermones de la iglesia (anverso y reverso de un mismo discurso) dan derecho a una limosna que asegure la supervivencia del mendigo.

Recapitulemos:

El ciego interpreta. La ceguera proporciona un mundo interior que el invidente atesora. Es experiencia, pero también soledad. Está llevada en último extremo con dignidad o, al menos, ese es el porte que el tañedor presenta. La mendicidad es un estado como la ceguera, pero también un oficio cercano al periodismo, en tanto que gacetillero, pero también de cuenta cuentos. Es una actividad en la que las fronteras con la picardía, con las trampas, son difusas. Por último, la ceguera está asociada al canto, a las historias, a la memoria. El ciego músico es un intérprete de la memoria colectiva.

Una nueva mirada sobre el cuadro

El pintor utiliza el primer plano lo que nos induce a fijarnos únicamente en el músico y su instrumento. En el modo de pintar de La Tour hay personajes representados, sin apenas presencia de naturalezas muertas, que cuando aparecen son siempre muy accesorias. La escenografía es la luz, la sucesión de colores planos, como puede observarse en la esquemática composición del fondo de la obra y su gradación de colores, fácil de apreciar. La luz es más intensa en el

espacio central que perfila la cabeza y, por tanto, los pensamientos del músico ciego. Se torna más suave en la espalda del intérprete y adquiere una tonalidad más fuerte y profunda en la zona que delimita su rostro. La mayor parte de la superficie de la pintura está ocupada por el cuerpo del tañedor que se funde con su instrumento, para conformar la figura del músico ciego. No hay espacio pictórico para escuchantes o acompañantes del tañedor. Está totalmente solo.

Balance de nuestra mirada antes de finalizar

Conocemos la etapa final del cuadro, pero no sabemos nada de para quién fue pintado y en que paredes colgó antes de aparecer en el mercado inglés en la década de los 80' del siglo XX, cuando es engullido por el coleccionismo japonés. Incluso, esta referencia es vaga, puesto que la vida del empresario Ishizuka y de su colección es poco conocida. Compra el cuadro, pero al parecer por una quiebra, regresa al mercado de Londres. En la galería *Christie´s,* uno de los centros del mercado mundial del arte desde mediados del siglo XVIII, es descubierto por uno de los conservadores del Museo del Prado[35]. Rosemberg es la referencia de la Galería que pone en valor al músico de La Tour en la subasta. El Prado considera que su compra es estratégica. Es el momento dulce del Legado Villaescusa y por intermediación de la galería *Agnew's* adquiere la pintura. La cotización que alcanza es la mayor hasta entonces obtenida por un cuadro de La Tour: más de dos millones de euros. A partir de ese momento los descubrimientos y las exposiciones del pintor se multiplican hasta llegar a la antológica de 2016. El Prado que, hasta comienzos del 1992 no había albergado ninguna obra de este pintor, junto con el Louvre, se convertirá en uno de los agentes de la construcción-reconstrucción de la obra de La Tour, que es uno de los mensajes que hemos pretendido dar en estas notas. Detrás de los nuevos descubrimientos de obra del pintor lorenés, del movimiento del mercado y de las exposiciones, hay una gran operación de marketing cultural, en el que están involucrados las grandes instituciones de arte y los coleccionistas privados. La geografía de la obra de La Tour en la actualidad es global y responde su conocimiento a los grandes cambios que se han producido en los museos con el desarrollo del turismo

[35] Conferencia de Juan José Luna con motivo de la Exposición del Prado de 2016.

cultural y la avidez de los visitantes por ver, estar junto a la obra y, a veces, mirar los tótems del patrimonio cultural.

Hemos tenido suerte con que el dedo del Prado nos haya tocado con esta magnífica pintura en la que podemos concentrar nuestro interés por un mes. Finalmente, después de recalar en Mahón, el tocador de zanfonía volverá a la sala 7 del Museo del Prado, adyacente a la Galería principal, compartiendo un sitio en las paredes con Caravaggio, a quién nuestro pintor estaba muy unido y, no se nos olvide, haciendo pareja con el *San Jerónimo leyendo una carta*, obra también del lorenés, adquirida por el Prado en 2005. Pero lo que más nos interesa, es que está muy cerca de la pintura española que tiene su centro neurálgico en la sala 12 donde reside Velázquez.

En definitiva, ¿qué toca el intérprete de La Tour?: la vida con sus hechos que, como sabemos, quebranta el corazón de los hombres y de las mujeres.