

Pullins, David y Valdés, Vanessa K., eds. (con ensayos de Luis Méndez Rodríguez y Erin Hathleen Rowe), *Juan de Pareja, Afro-hispanic painter in the age of Velazquez*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2023, 176 págs. ISBN: 9781588397560

Bernard Vincent

Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales
email: vincent@ehess.fr

<https://dx.doi.org/10.5209/chmo.102858>

La exposición *Juan de Pareja, afro-hispanic painter in the age of Velazquez*, abierta en el Metropolitan Museum de Nueva York, del 3 de abril al 16 de julio de 2023, es un acontecimiento digno de consideración. Lo ha sido porque constituía la primera exposición monográfica del pintor que fue esclavo de Diego Velázquez durante más de dos décadas. Tanto su obra como su trayectoria eran muy poco conocidas por el público.

Los dos comisarios de la exposición, el conservador David Pullins y la profesora universitaria Vanessa K. Valdés, han querido reunir elementos para dar a Juan de Pareja toda la luz que se merece. Para esto se apoyan en el contexto de la vida de Juan de Pareja en el siglo XVII, confiando a dos historiadores del arte, el sevillano Luis Méndez Rodríguez y la estadounidense Erin Rowe, la tarea de esclarecer, por una parte, el trabajo artístico y artesanal de los esclavos y, por otra, los modos de conversión al catolicismo aplicados a los esclavos, así como sus resultados. David Pullins establece una biografía del pintor mientras Vanessa K. Valdés consagra su texto a la figura de Arturo Alfonso Schomburg, intelectual y coleccionista puertorriqueño, quien reveló al mundo americano la importancia de Juan de Pareja en el primer tercio del siglo XX. Ambos, David Pullins y Vanessa K. Valdés, han redactado la introducción donde, además de una primera mención a Schomburg con su artículo aparecido en *The crisis* en julio de 1927 y titulado *In quest of Juan de Pareja* –fórmula que los comisarios de la exposición retoman–, recuerdan también lo significativo de la compra en 1971 por el Metropolitan Museum de Nueva York del retrato de Pareja realizado por Velázquez. En todo el catálogo y ya desde la introducción esta obra recibe especial atención, particularmente comparándola con el cuadro *La vocación de San Mateo*, cuyo autor es Pareja, quien se autorretrató en ella. Sobre esta base, se plantea una interpretación en la que se presenta a Juan de Pareja como un excelente ejemplo de la sociedad hispánica del siglo XVII, claramente multirracial. David Pullins llegará por ejemplo a definirla (p. 60) como “Spain’s multiracial society and enslaved labor”, y Erin Rowe afirma que “Juan de Pareja’s hometown of Antequera also maintained a population of enslaved Black Africans” (p. 42). En buena medida esto es lo que destacó la prensa española. En *ABC* del 27 de marzo de 2023 se puede leer “Nueva York reinventa el esclavo de Velázquez como artista afrohispano” y en *El País* del 3 de abril del mismo año “Juan de Pareja esclavo y aprendiz de Velázquez, el primer pintor afrohispano del que se tiene noticia”, añadiendo “El museo Metropolitano de Nueva York dedica la primera exposición artística al artista que desarrolló su carrera tras ser liberado y que simboliza la España multirracial del Siglo de Oro en que vivió”.

De hecho, en la exposición se quiere demostrar que Juan de Pareja era un pintor originario del África subsahariana y de color negro. El título del catálogo y evidentemente de la muestra *Juan de Pareja, afro-hispanic painter in the age of Velazquez* no deja dudas al respecto. Pero en muchos aspectos, y en particular en el bosquejo de biografía del pintor (“a biographical sketch”) hay afirmaciones bien discutibles, bien equivocadas. Para el comisario, Juan es *A ladino from Antequera ca. 1608-1670*. Pero posiblemente no es ladino, no es antequerano, no ha nacido en 1608. La fecha se fundamenta en la afirmación de Antonio Palomino, el primer biógrafo del artista, que cuenta que tenía alrededor de sesenta años cuando murió en 1670. Es una prueba endeble, ya que el relato de Palomino es a menudo poco creíble. Teniendo poca confianza en su texto, los autores del catálogo organizaron una búsqueda en el Archivo municipal de Antequera, particularmente en los libros de bautismos entre 1605 y 1610. Y no se encontró nada fehaciente. Personalmente, me extraña que no se haya utilizado el excelente trabajo de Antonio Gil Velasco citado en la bibliografía (p. 164) *Los esclavos bautizados en Antequera (1529-1741)* que, publicado en la revista *Gibralfaro* en 1962, da la lista completa de todas las actas de bautismo para más de dos siglos. Los únicos Juan esclavos bautizados en 1608 en aquella ciudad son en la parroquia de Santa María: Juan, hijo de Gaspara esclava del doctor Saragoza; en la de San Isidro: Juan, adulto esclavo de Juan Ros de Rojas; en la de San Sebastián: Juan, berberisco de ocho años, esclavo de Luis de Torres y Juan, adulto esclavo del licenciado Bartolomé Casasola. No hay ninguna prueba que uno de ellos fuera Juan de Pareja. Y puedo añadir que esta conclusión es extensible a toda la primera década del siglo XVII. David Pullins reconoce la ausencia de prueba, lo que cuestiona por qué ha escrito *ca. 1608*.

La mención de Antequera es todavía más problemática. Durante mucho tiempo, desde Palomino hasta probablemente principios del siglo XXI, se ha ido repitiendo que Juan de Pareja era sevillano y generalmente que había nacido en 1606. Es el lugar y la fecha que figuran en la *Histoire des peintres de toutes les écoles* de Charles Blanc que data de 1869 o la admitida por el propio Arturo Alfonso Schomburg. Es también lo que escribe Antonio Domínguez Ortiz en su trabajo pionero *La esclavitud en Castilla en la Edad Moderna*, publicado en 1952 y reeditado en 2003 (p. 29) y curiosamente ausente de la bibliografía del catálogo. Sin embargo, el nacimiento en Antequera aparece muchas veces a partir de los años 2000. No puedo certificar quién ha sido el primero o la primera en afirmarlo, pero quizás haya sido el historiador del arte Salvador Salort Pons, autor en 2002 de una tesis titulada *Velázquez en Italia*. Durante su larga estancia en Roma vio el famoso documento de la carta de emancipación de Juan de Pareja liberado en 1650 por su amo Diego Velázquez, documento descubierto por Jennifer Montagu en 1983 y luego constantemente estudiado y comentado por los investigadores¹. Entre ellos se cuentan los mejores especialistas, Luis Menéndez Rodríguez en 2011 (*Esclavos en la pintura sevillana de los siglos de oro*, p. 137), Carmen Fracchia en 2019 (*Black but Human, Slavery and Visual Art in Habsburg Spain, 1480-1700*, p. 158), o Ángel Rodríguez Rebollo en su completa biografía del *Diccionario de la Real Academia de la Historia*, ausente también de la bibliografía del catálogo. El supuesto origen antequerano está ya consagrado por su inclusión en Wikipedia. Pero su realidad es dudosa. La afirmación descansa, me parece, sobre una lectura equivocada de la carta de emancipación del esclavo. El documento, en latín, dice “Joannem de Parecha filium quondam altericus Joannis de Parecha de Antechera Malaghensis diocesis”. Está claro que el padre del esclavo es antequerano, pero nada se precisa en cuanto al lugar de nacimiento del futuro pintor. Muchos lectores han confundido padre e hijo. Este último puede haber nacido en Antequera, pero igualmente en cualquier otro lugar. Y el error se va repitiendo.

El término *ladino*, empleado por David Pullins, suscita también preguntas. Como explica perfectamente (p. 17), define generalmente a esclavos africanos que se expresan correctamente en español mientras los que no lo consiguen son llamados *bozales*. Pero calificar a Juan de Pareja de *ladino* significa que se le considera como subsahariano (también p. 17, David Pullins habla de

¹ Jennifer Montagu, «Velazquez Marginalia / His Slave Juan de Pareja and his Illegitimate son Antonio», *Burlington Magazine* 125, n.º 968 (november 1983): 683-685.

"Pareja's sub-saharian african heritage"). Esta afirmación me parece ser un a priori no verificado. En un trabajo reciente, realizado con Cécile Vincent-Cassy, hemos expresado distintas hipótesis y entre ellas la de un origen morisco que David Pullins evoca para inmediatamente decir que había muchos moriscos negros, lo que es posible, aunque poco frecuente.

Me permito insistir en mis dudas respecto a la afrohispanidad del pintor que considero simplemente como una de múltiples hipótesis. Repito lo que escribimos en 2021 "Creemos que la expresión afrohispano deudora de la historiografía norteamericana no da cuenta de la complejidad de la esclavitud en España (y en tierras italianas), marginando o menospreciando sus componentes mediterráneos, tanto europeos como norteafricanos, a los cuales pertenecía probablemente el esclavo de Velázquez. La mención "hispano" que define a su padre en Roma en 1649 debe tomarse con cautela. Si se considera a Juan de Pareja padre como hispano, por supuesto que el calificativo debe extenderse al hijo. Si adoptamos el léxico que se viene practicando tendríamos que poner bajo la palabra "afro-hispano" a todos los esclavos². De hecho, el Norte de África es tan África como el África subsahariana, al menos que no se quiera empobrecer el análisis del fenómeno. O tendríamos que adoptar expresiones como "eurohispano" o "berberiscohispano", lo que roza lo ridículo"³. Davis Pullins y Vanessa K. Valdés tienen razón en insistir en la importancia de la población esclava subsahariana en la España moderna, pero ha llegado la hora de dar una imagen equilibrada de la compleja sociedad servil.

A aquellas antiguas palabras puedo hoy añadir otros argumentos a favor del origen morisco o berberisco de Juan de Pareja. Si admitimos que ha nacido durante la primera década del siglo XVII y máxime si es un antequerano, la filiación morisca no debe ser descartada. Es el momento de la expulsión de la población morisca de toda España, lo que conduce al menos a centenares de ellos a intentar escapar al exilio proponiéndose a cristianos viejos como esclavos. Y también la filiación berberisca merece atención. En su artículo ya citado sobre los esclavos de Antequera, Antonio Gil Velasco precisa (p. 115-116) "había esclavos negros, había también turcos y moriscos, pero la mayor parte eran berberiscos". Y en unos trabajos sobre Málaga en 1581, en 1609 o en 1661, he podido demostrar que el número de berberiscos esclavos y libres era alto. En 1609, eran 1243 entre musulmanes y cristianos, repartidos entre las cuatro parroquias de la ciudad.

Es posible que Juan de Pareja hubiera heredado su estatuto de su madre negra. Es lo que comúnmente se dice, pero sin la menor prueba documental. De su madre no sabemos estrictamente nada. De su padre, lo único proviene de algunos documentos romanos, entre ellos la escritura de emancipación del pintor. A partir de ellos se supone que era un hombre libre y blanco. En cuanto al esclavo Juan nuestros conocimientos son débiles y de manera general poco o mal utilizados. Hemos visto ya como ha sido equivocadamente leído el documento de emancipación. Pero raramente se ha cuestionado el porqué de la decisión de Diego Velázquez de conceder, en 1650 en Roma, la libertad a su esclavo. La única investigadora que ha abordado esta pregunta ha sido Carmen Fracchia quien, autora de la pesquisa más profunda sobre el personaje, subraya la coincidencia de la iniciativa con el jubileo, explicación admisible (p. 175-176). Es curioso que Velázquez, teniendo a Pareja a su servicio tantos años, no haya pensado nunca emanciparlo en España. Podemos preguntarnos sobre la realidad de las relaciones entre amo y esclavo, fundadas no cabe duda sobre una gran confianza revelada por la presencia de Pareja en muchos contratos madrileños o romanos, pero que no impide la obligación en 1650 de mantenerlo al servicio de su dueño durante cuatro años más.

El nombre mismo de Juan de Pareja hubiera debido suscitar dudas. En todos los otros contratos notariales, ya en la década de los años 1630, se le designa como Juan de Pareja y no como

² Salvo a los moriscos que son hispanos.

³ Bernard Vincent y Cécile Vincent-Cassy, «Juan de Pareja, esclavo, maestro y modelo en la España de la época moderna. Reflexiones sobre una excepción», en *Reflejos de la esclavitud en el arte. Imágenes de Europa y América*, ed. por Aurelia Martín Casares, Rafael Benítez Sánchez-Blanco y Andrea Schiavon (Valencia: Tirant lo Blanch, 2021), 111-138; Bernard Vincent, *Esclavitudes ibéricas. Hacia una historia conjunta del fenómeno esclavista entre el mundo mediterráneo y el mundo atlántico (siglos XVI-XVIII)*, (Rosario: Pro-historia, 2023), 243-278.

Juan cuando los esclavos ostentan solamente un nombre, pues el apellido se reservaba a los libres. Y normalmente los esclavos liberados toman el apellido de su amo. Al contrario, Juan de Pareja lleva, siendo esclavo o libre, el apellido de su padre. Así que no es un fiel y buen ejemplo de la sociedad multicultural hispana del siglo XVII, sino un caso excepcional del cual se nos escapan todavía hoy muchos aspectos. Estamos pendientes de nuevos descubrimientos documentales o de nuevas interpretaciones de los ya conocidos. A este respecto podemos citar la aportación de un trabajo muy reciente.

Acaba de ser publicado en francés, coincidiendo con la exposición, el libro *Juan de Pareja, esclave, peintre et personnage littéraire* cuya autora es especialista del teatro francés, la norteamericana Barbara Cooper, que reúne las noticias bibliográficas ofrecidas por Frédéric Quilliet (1816), Charles-Paul Landon (1822), Louis Bardot (1834), René (1835), Samuel-Henry Berthoud (1838), Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, alias le Baron de Nilinse (1839) y textos como *Juan de Pareja, drama en tres actos* de Jacques Bornet (1857), *Juan de Pareja ou Rubens chez Velázquez* de Henri Allard (1858), y *Le mulâtre ou l'atelier de Velázquez*, comedia en tres actos de Auguste de Rosmalen (1866). Así Barbara Cooper puede terminar su introducción subrayando que “en el siglo XIX, en Francia y en otras partes, Juan de Pareja se había ganado la atención de literatos y de especialistas de las artes y ocupaba un evidente sitio en la vida cultural del tiempo”⁴.

De la misma manera estamos pendientes del posible descubrimiento de obras del pintor Juan de Pareja. El catálogo de la exposición divide con acierto las pinturas en tres categorías, las de atribución indudable, 23 del total; las conocidas a partir de textos, que son 28; y las reatribuidas a otros autores, que son 15. Este prudente reparto significa que existen bastantes desacuerdos entre historiadores del arte en cuanto a autorías. Queda mucho camino que emprender para tener una visión completa y exacta tanto del hombre como del artista. Se debe seguir buscando *In quest of Juan de Pareja*.

⁴ Barbara T. Cooper, *Juan de Pareja, esclave, peintre et personnage littéraire* (París: L'Harmattan, 2023), XXVIII.