

Enrique Lafuente Ferrari

ANA CABRERA LAFUENTE

Enrique Lafuente Ferrari

(1898-1985)



Granada, 2018

Colección
MAESTROS DE LA HISTORIA DEL ARTE

CE COMITÉ ESPAÑOL
DE HISTORIA
HA DEL ARTE

© El autor

Coordinación editorial: Rafael López Guzmán

I.S.B.N.: 978-84-15275-65-7

D.L.: Gr-707/2018

Editorial Atrio S. L.

C./ Hoya de la Mora, 10 - 1.º A

18008-Granada

Tlf./Fax: 958 264 254

e-mail: publicaciones@editorialatrio.es

pedidos@editorialatrio.es

www.editorialatrio.es

“Me atrevería a pedir algo más, que no se lo deje perder, que no se renuncie a su herencia. Los que se interesan por el arte, y también por la realidad global de España, deberían volver los ojos a su obra, tan viva, de la que tanto se puede aprender.”

JULIÁN MARÍAS

*“Otro centenario: Enrique Lafuente Ferrari”*¹

1 Publicado en *ABC*, 12 de febrero de 1998, pág. 3.

INTRODUCCIÓN²

El hecho de que Enrique Lafuente Ferrari sea el continuador de la serie de dedicada a Maestros de la Historia del Arte que edita el CEHA (Comité Español de Historia del Arte) podría ser considerado por él como el mejor elogio posible hacia su trayectoria. La admiración y consideración que tenía Lafuente Ferrari hacía don Elías Tormo y don Manuel Gómez-Moreno, cuyas semblanzas biográficas han iniciado esta serie³, se refleja en varios de sus escritos. Para Lafuente, don Elías y don Manuel, siempre con el “Don” delante, constituyen dos de sus maestros, junto con don José Ortega y Gasset. Los tres le

2 Este trabajo no hubiera sido posible sin el apoyo y colaboración de mi madre María del Carmen y mis tíos Enrique, Ignacio y Jaime Lafuente Niño e Ignacio Montero Ruiz. Sus comentarios y revisiones han sido una gran ayuda.

3 ARCINIEGA GARCÍA, Luis. *Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y los inicios de la Historia del Arte en España*, Granada: CEHA, 2014. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. *Manuel Gómez-Moreno Martínez (1870-1970)*, Granada: CEHA, 2016.

iniciarán y formarán en las asignaturas y temas más apreciados por él, y serán una referencia vital en su carrera, como veremos a lo largo de estas páginas.

La vida y obra de Lafuente Ferrari ha sido tratada en varias publicaciones, especialmente los trabajos de Jesusa Vega⁴, los artículos aparecidos tras su fallecimiento en septiembre de 1985⁵ o los que tuvieron lugar en los actos organizados en el centenario de su nacimiento, en 1998⁶. En los últimos años, además, destaca el proyecto de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense en relación con el archivo de fotografías usadas en sus clases⁷.

4 VEGA, Jesusa. “Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)”, en Javier Riello (ed.) *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, Madrid, CEEH, 2013, págs. 9-52. Se trata de una ampliación al texto publicado por la misma autora en PORTÚS, Javier; VEGA, Jesusa. *Cossío, Lafuente, Gaya: tres apasionados maestros*, Madrid: Nivola, 2004, págs. 61-112.

5 Destacan las semblanzas de Julián Marías en *ABC*, Francisco Calvo Serraller en *El País* o Rafael Lapesa en *Ya*, entre otros.

6 Como un ciclo de conferencias en la Fundación Juan March (vid. Bibliografía. Links a conferencias y programas de televisión) o un homenaje en el Museo Arqueológico Nacional, organizado por la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura, que contó con la presencia de Julián Marías, Álvaro Martínez Novillo, etc.

7 El archivo de fotografía Lafuente Ferrari y los trabajos realizados sobre este fondo se pueden consultar en la siguiente página web: <http://biblioteca.ucm.es/foa/54602.php> (última consulta 10 de enero de 2018). Además, el profesor Delfín Rodríguez organizó en 2012 un seminario sobre Lafuente Ferrari y la enseñanza de la Historia del Arte como parte de la investigación del fondo. Por último, la profesora Helena Pérez Gallardo ha desarrollado dos proyectos de Innovación y Mejora de la Calidad Docente. Toda la información se recoge en:

Todos estos trabajos han marcado esta breve biografía que se inicia al recibir la llamada de la profesora María Herráez proponiéndome la idea; además de agradecer la iniciativa le pedí un tiempo para pensarlo y sopesar si podría acometer este trabajo que ahora se presenta. No ha sido tarea fácil, en primer lugar, porque mi formación no es específica en Historia del Arte, a pesar del doctorado en esta disciplina, y porque no me considero una especialista en las semblanzas personales. A ello se une un cierto sonrojo porque para mí Lafuente Ferrari es mi abuelo, antes que cualquier otra cosa; hasta el inicio de mis estudios en la Universidad no conocí su verdadera transcendencia intelectual e importancia en el desarrollo de la Historia del Arte en España, a pesar de sus múltiples ayudas, consejos y una cierta dirección intelectual encaminada a mi formación como persona. Y con todo, he acabado desarrollando su misma actividad profesional, al ser miembro del Cuerpo Facultativo de Museos.

Al empezar a documentarme para este trabajo, me fijé en que la mayoría de las semblanzas de Lafuente Ferrari están enfocadas en su papel como historiador del arte y sus trabajos en relación con esta disciplina, partiendo de unos hechos que debemos considerar como “oportunidades perdidas”: la no consecución de la Cátedra de Historia del Arte en la Universidad de la Complutense, o el no haber sido director del Museo Nacional del

Prado⁸. Sin embargo, mi trabajo intenta trazar la biografía de Lafuente Ferrari desde su experiencia profesional, a través de los distintos destinos que ocupó y cómo estos pudieron en cierta manera marcar su trayectoria hacia campos menos trabajados por sus contemporáneos, como la metodología aplicada a la Historia del Arte, la crítica de Arte y arquitectura, el arte contemporáneo español, el mercado del arte, etc.

Dentro de la documentación utilizada, destaca el expediente personal conservado en el Archivo General de la Administración⁹ y los custodiados en los archivos de la Biblioteca Nacional¹⁰ y Patrimonio Nacional¹¹, a los que me iré refiriendo a lo largo del texto. Caso aparte es el Fondo Lafuente Ferrari en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABBAASF)¹², en

8 Como indicaba Julián Marías: “La sociedad española no fue generosa con Lafuente. No fue catedrático de Universidad (aunque sí de la Escuela de Bellas Artes), ni miembro de la Real Academia Española, a pesar de mis deseos (aunque sí de la de Bellas Artes), ni director del Museo del Prado, aunque parecía haber nacido para ello. Fue admirable profesor y conferenciante, de conocimientos inmensos, tanto visuales como intelectuales, de palabra fácil y expresiva, de mente cálida y acogedora” (MARÍAS, Julián. “Otro centenario: Enrique Lafuente Ferrari”, en *ABC*, 12 de febrero de 1998, pág. 3).

9 Archivo General de la Administración expediente IDD (05)001.005 Caja 31/7012 y IDD (05)001.003 Caja 31/6055.

10 Archivo de la Biblioteca Nacional, expediente BNE-A, BN 2909/037. Agradezco a Enrique Pérez Boyero, archivero de la Biblioteca Nacional su colaboración durante la consulta de estos expedientes.

11 Archivo de Palacio, expediente PER 6317/10

12 El Archivo Lafuente se divide en distintos apartados, entre correspondencia, fotografías, vida social, recortes prensa, etc. (Fondo Lafuente Ferrari, Vid.: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.es/>)

donde descubrí unos folios mecanografiados que explican su devenir profesional hasta 1950-1951. Como recoge ese texto, al inicio, se trata de unas páginas escritas a petición de don Elías Tormo para ayudarle a preparar su contestación al discurso de ingreso en la Academia.

Este documento, inédito hasta hoy, se adjunta como anexo gracias a la generosidad de sus hijos Jaime, María del Carmen, Ignacio y Enrique y todos sus nietos, además del Archivo de la Academia. En él se encuentran varios hitos de la vida de Lafuente que irán apareciendo en estas páginas y que espero sirvan de acicate para que alguien desarrolle un trabajo mucho más amplio sobre su figura.

El texto se ha organizado en dos partes, con un primer apartado que presenta el recorrido vital de Lafuente Ferrari en relación con su carrera y actividad profesional; para después hacer una presentación de su aportación al desarrollo de los estudios de Historia del Arte en España. Se cierra con un cuadro cronológico, la bibliografía dividida en tres apartados: sus publicaciones comentadas en el texto, las reediciones, recopilaciones e inéditos que se han publicado tras su fallecimiento y las publicaciones sobre su figura. Acompaña al volumen las páginas, escritas por él hacia 1951, y varias fotografías.

do.com/es/archivo-biblioteca/archivo/inventario-del-archivo-general (última consulta 10 de enero de 2018). Forma parte de la donación, junto con su biblioteca, realizada por sus hijos, tras el fallecimiento de su madre Carmen Niño Más. Agradezco a Esperanza Navarrete Martínez, Archivera de esta institución las facilidades dadas para la consulta de este fondo.

PRIMEROS AÑOS¹³

Enrique Lafuente Ferrari nace el 23 de febrero de 1898, hijo de Abelardo Lafuente y Luisa Ferrari (Fig. 1). Era el segundo hijo de un matrimonio entre un arquitecto cuya labor profesional se desarrollaba y transcurriría en Filipinas, Shanghái y Estados Unidos, y una hija de militar. La profesión de su padre¹⁴, o más bien, su lejanía marcará a Lafuente, porque al poco de nacer él, su progenitor vuelve a las Filipinas. Lafuente comentará en las notas autobiográficas que sus primeros meses fueron, para la familia, angustiosos por la falta de noticias de su padre, debido al corte de las comunicaciones entre las Filipinas y España, por el conflicto del 98.

En 1900, la familia (Lafuente, su hermana mayor Gloria y su madre) viaja a Filipinas para reunirse; el viaje por mar duraba unos 40 días y es uno de sus primeros recuerdos, como lo es el escaso tiempo pasado en Manila,

13 Para facilitar la lectura hemos querido destacar las citas tomadas de los textos de Lafuente en cursiva, mientras que las de otros autores van entrecomilladas.

14 Su abuelo paterno Abelardo Lafuente Almeda, trabajaba en el ayuntamiento de Manila en Filipinas y su padre Abelardo Lafuente García Rojo (Fuentidueña del Tajo, 30 de abril de 1871-Shangai, 3 de diciembre de 1931) acabó por formarse como arquitecto allí. Su figura y carrera como arquitecto está siendo analizada en la tesis doctoral que realiza Álvaro Leonardo. Su investigación se puede seguir en <http://polifactory.com/architecture.html#lafuente> (última consulta 10 de enero de 2018). Además vid. ALDAMA, Zigor “Un español en el Shangai pre-comunista”, *Babelia*, 26 de junio de 2016 y ORTELLS-NICOLAU, Xavier. “Itinerario: Abelardo Lafuente”, *Archivo China-España, 1800-1950*, [10 de enero de 2018], <http://ace.uoc.edu/exhibits/show/galeria-de-personajes/abelardo-lafuente>



1. Abelardo Lafuente y Luisa Ferrari, hacia 1895
(Foto Familia Lafuente Niño).

menos de un año. El regreso a España ante la falta de adaptación de su madre, “*siempre de salud delicada*”, al clima de estas islas, representa la separación del padre, que permaneció trabajando como arquitecto municipal de Manila. Su ausencia, ya que sólo le volvió a ver dos veces más, tras sendos viajes desde Shanghái a Madrid, con el Transiberiano, hizo que su abuelo materno ejerciera las veces de padre putativo. Lafuente describe a su abuelo como: “... *un varón íntegro, bondadoso, un poco huraño y retraído, como yo*” que cuidó de la familia “*con amor de buen padre*”.

A su regreso de Filipinas, la familia Lafuente se instala con sus abuelos maternos en el popular barrio de Malasaña. Este barrio será el centro de las andanzas de Lafuente; su etapa escolar comenzó, tal y como recoge Jesusa Vega, siguiendo la autobiografía no finalizada de Lafuente Ferrari, en las llamadas “*escuelas de piso*” hasta el Bachillerato¹⁵. Durante estos años, se inicia en la lectura del periódico, siguiendo a su abuelo, del que sabemos que estaba suscrito al *El Imparcial*, y a partir de 1917 al recién fundado *El Sol*¹⁶.

Otras de sus aficiones juveniles fueron la música, posiblemente estimulado por su madre que hizo la carrera de piano, el cine, que iniciaba su trayectoria como forma de entretenimiento en todo el mundo; y, sobre todo, las

15 VEGA, Jesusa. *Ob. cit.*

16 Este periódico tiene entre sus fundadores a José Ortega y Gasset.

excursiones al campo (Fig. 2) que formarían parte de sus veranos, tras su matrimonio.

El instituto que le corresponde por residencia para sus estudios de Bachillerato es el Cisneros, uno de los mejores de Madrid, situado muy cerca de su casa; allí, o según sus propias palabras, en la Biblioteca de la Escuela de Maestros es donde Lafuente, lector compulsivo, se refugiaba devorando literatura¹⁷. Esta Escuela acogía el Museo Pedagógico que había fundado Manuel Bartolomé Cossío y la biblioteca era gestionada por sus ayudantes, posiblemente éstos podrían haber sido los primeros contactos de Lafuente con la Institución Libre de Enseñanza, escuela que poco después formará parte de su vida. Lafuente nos deja ver cómo era esta vida en su texto sobre Jacinto Alcántara y su hijo, ceramistas de la Escuela de la Moncloa, y vecinos suyos¹⁸ (Fig. 3).

La experiencia y formación del Bachillerato, que acabó de manera brillante, le supuso también el descubrimiento de sus intereses, la lectura era uno de ellos, pero también la escritura. Esta afición le acompañará el resto de su vida, a pesar del comentario que recoge la breve reseña biográfica publicada por la Academia, junto con su extensa bibliografía¹⁹. Este comentario de que

17 VEGA, Jesusa. "Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)", en Javier Portús y Jesusa Vega, *Cossío, Lafuente, Gaya: El descubrimiento del arte español, tres apasionados maestros*, Madrid, Nivola, 2004, págs. 65-66.

18 ENRIQUE LAFUENTE, Enrique. *Jacinto Alcántara*. Homenaje del Ayuntamiento de Madrid en el primer aniversario de su muerte, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1967.

19 Lafuente comenta al ver reunida su bibliografía en 1984: "No creo haber pecado de grafomanía, pero, si pudiera, borraría con gusto



2. Lafuente con su madre, su hermana Gloria y una persona sin identificar, en la sierra madrileña (Foto Familia Lafuente Niño).

3
 en muchas ocasiones para sus contemporáneos que tuvieron que atravesar una época conflictiva y ardua para nuestro país. Yo creo que le conocí, incluso antes de haberlo tratado desde la Gijara época de nuestros juveniles en la que yo frecuentaba los salones y la biblioteca del Ateneo de Madrid - más la biblioteca que los salones, ciento veinte y el, activo y sociable siempre con una, bullidor que go. Después volví a su contrario, pasaba los años en el Instituto - escuela en el que

4
 Jacinto era profesor de dibujo y yo impartí también clases por el que tiempo de los nuestros relacionados con mi carrera universitaria. Pasados los años es cuando nuestra amistad se estrechó en círculos de artistas que me acercaron a él poco a poco. En los últimos tiempos nuestra relación se había hecho más asidua y afetuosa. Me bastaba decir que trabajaba entre los amigos comunes de la posibilidad de que Jacinto fuese a hacerme compañía en

3. Páginas de su manuscrito sobre Jacinto Alcantara (publicado 1957) recordando sus tardes, cuando eran jóvenes, en el Ateneo (Fondo Lafuente Ferrari, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Archivo-Biblioteca, FLF-5-2).

“quizás hubiera escrito mucho, tal vez demasiado”, se completa con lo que le dice a don Elías en su escrito “... y si mis obras están muy lejos de lo que yo hubiera querido que fueran pueden servirme de disculpa el haberlas escrito en lucha con dificultades, agobios y urgencias, que tanto estorban la tarea científica, necesitada de serenidad y total entrega. Para trabajar en estas condiciones, con pocos estímulos, y menos recompensa se necesita en España un aliento casi heroico. No me ha faltado el aliento, acaso sí, mayor holgura en la vida y en el tiempo”.

Con todo, no cabe duda de que la calidad de sus escritos, desde un artículo o reseña en un periódico, hasta las monografías demuestran el conocimiento, la calidad y riqueza del lenguaje usado por Lafuente²⁰. Esta calidad fue ponderada, entre otros por Julián Marías, y fue una de las razones de su candidatura a la Real Academia de la Lengua, que finalmente no prosperó²¹.

Al finalizar el Bachillerato, en 1914, Lafuente se topa de bruces con la realidad familiar y la necesidad de

de esta lista algunos títulos que preferiría que no se hubiesen publicado; no me complacen o los encuentro de poco valor. Hubiera, en cambio, querido dar fin a otros trabajos que se me han quedado incompletos en los cajones de mi mesa o emprender otros para los que no he tenido tiempo ni oportunidad. Pero el hombre es hijo de las circunstancias y ellas deciden.” (LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Nota preliminar”, en *Bio-Bibliografía del profesor Enrique Lafuente Ferrari*, tirada aparte de *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1984, n.º 59, pág. 4).

20 Es interesante observar la diferencia de estilo y comunicación entre Tormo y Lafuente.

21 Este fue uno de los méritos que Julián Marías expuso para su frustrada candidatura a la Real Academia Española como recogen una serie de notas entre Marías y Pedro Laín Entralgo.

buscar otras fuentes de ingresos, ya que la familia vivía de la pensión del abuelo materno, siendo los ingresos procedentes de su padre, muy intermitentes. Por ello, Lafuente en vez de iniciar sus estudios universitarios, como hubiera sido su deseo, prepara las oposiciones a Correos, sacando el número 1 de su promoción. Este trabajo como administrativo en Correos sería su empleo durante los siguientes quince años, y por la documentación conservada fue promocionando hasta 1930, aunque él mismo comenta que se trató de una: “*Dura etapa; una crisis familiar me obligó a tener que ganarme la vida, desde los 17 años; desde entonces tengo horror y repulsión a la burocracia*”. Este retraso en comenzar los estudios universitarios le haría ser siempre unos de los mayores o el “decano” de su clase en la Universidad, especialmente cuando comenzó a estudiar Historia²².

SUS ESTUDIOS UNIVERSITARIOS

A la vez que trabajaba en Correos, y asegurados los ingresos familiares, Lafuente empezó a estudiar en la Universidad Central de Madrid, en la madrileña calle de San Bernardo. Su interés era la Filosofía y a ella, según sus palabras, dedicaría de manera irregular y condicionado por el trabajo los siguientes años, siendo Ortega y Gasset (don José) el profesor al que seguiría, incluso desde el primer año. Jesusa Vega recoge la anécdota de la primera clase de Ortega a la que asistió, de oyente y el impacto que le supuso: “Nunca olvidaría Lafuente

22 Tal y como le describe Rafael Lapesa, vid. nota 29.

«aquella tarde de otoño lluvioso, entre dos luces»,... cuando unos compañeros vinieron a decirle que *«Ortega comenzaba sus clases a aquella hora en un pequeño local que ni siquiera solía utilizarse como aula porque contenía unos cuantos estantes con viejos libros que nadie consultaba»*. A los seis u ocho alumnos se sumaron los jóvenes amigos *«deseosos de ver al filósofo y de escucharle»*. La profunda impresión que causó su presencia y su palabra, en medio de una *«pobre Universidad llena de momias intelectuales»* nunca sería rectificada²³.

Tras los estudios en Filosofía que acaba en 1919, al simultanear el trabajo con la Universidad, Lafuente dedicará algún tiempo al aprendizaje de idiomas, francés, alemán e inglés que estudió de forma autodidacta. El interés por desarrollar este conocimiento podría tener el origen, en el caso del inglés en ese padre ausente, en las Filipinas y China, en donde este idioma era predominante; mientras que el francés y alemán se deban a la influencia de Ortega y sus estudios de Filosofía, donde el alemán era la lengua más importante, y a su interés por estar al tanto de lo que se escribe e investiga en Europa, una de sus referencias más constantes en sus trabajos. El francés además se convirtió en otra fuente de ingresos al dar clases de esta lengua en el Colegio de Huérfanos de Correos. Su conocimiento de estas lenguas le sería de gran utilidad en las futuras oposiciones, en los viajes de estudios y en las traducciones de obras fundamentales

23 VEGA, *Ob. cit.*, pág. 13.

y de la edición de sus propias obras en otros idiomas²⁴, siendo uno de los pocos de su generación con una trayectoria internacional consolidada²⁵ y reconocida²⁶.

Durante este tiempo, además de los idiomas, y tal como él mismo relata estuvo refugiado en la Biblioteca del Ateneo, reflexionando sobre cuál sería su campo de trabajo. Tras la experiencia de los estudios de Filosofía, decide opositar al cuerpo Facultativo de Bibliotecas, Archivos y Museos, para trabajar en museos, lo que le obliga a estudiar Historia²⁷. Las razones de su decisión las explica él mismo: *“Mis dos polos de atracción: los libros y los viajes, esto último, tímido brote de la tradición familiar. El Prado y las exposiciones de arte me atrajeron desde niño; mi primer contacto con la Historia del Arte en las clases de Ovejero me habría decidido a seguir estudios en esta dirección si en la Facultad hubiera existido una sección inde-*

24 Tal y como se puede ver en el Fondo Lafuente (Archivo RABBAASF, FLF 7-1), en donde corrige las traducciones enviadas por las editoriales, especialmente en francés.

25 En el Archivo Lafuente Ferrari que se conserva en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando tenemos parte de la correspondencia que recibía, y que da una idea del prestigio internacional que tenía, incluye cartas que adjuntaban fotografías de obras para dar su opinión remitidas siguiendo el consejo de personas como Neil Maclaren de la *National Gallery* de Londres. (Archivo RABBAASF: FLF 2-2)

26 Además de su extensa actividad internacional como conferenciante (Vid. Archivo RABBAASF: FLF 4-1), fue Doctor Honoris Causa de la Universidad de Toulouse (Francia).

27 Como él mismo explica: *“era preciso tener la Licenciatura de Historia, con algunas materias complementarias en Letras, o la de Letras, con algunas asignaturas de Historia”*.

pendiente o si en alguna otra institución, como la École du Louvre, en Francia hubiera acogido este tipo de vocaciones. Entre nosotros lo más aproximado era —aunque tan distinto— el cuerpo de Archivos Bibliotecas y Museos”.

Al ser unos años políticamente turbulentos, comenta también cómo varios de sus compañeros de aula, desde sus años de estudiante en Filosofía, acabaron en política. Por su parte, Lafuente Ferrari prefiere mantener una distancia con el activismo político, que sería una constante en su vida, solamente rota en los años finales de la dictadura, con su firma en varias cartas abiertas contra la censura, la petición de amnistía para los presos políticos y la apertura²⁸.

En 1924, vuelve a la Universidad e inicia los estudios de Historia que acaba rápidamente, Lafuente se licencia en un tiempo récord, en 1926, con premio extraordinario. A decir de uno de sus compañeros “Enrique era algo mayor que nosotros y había aprovechado bien los años que nos llevaba” y, continúa “Exquisitamente discreto aparentaba ser nuestro igual en abierta camaradería, sin aire de superioridad” para acabar “(Lafuente) sazonaba sus palabras con humorismo destructor de toda pretensión, complaciéndose a menudo con expresiones

28 La carta fechada el 26 de noviembre de 1960 que remiten contra la censura a los ministros de Información y Turismo y de Educación Nacional, firmada entre otros por Vicente Aleixandre, Pedro Laín Entralgo, Julián Marías, José Luis Aranguren, Ignacio Aldecoa, Julio Caro Baroja, Antonio Buero Vallejo y un largo etcétera. En mayo de 1970 firma otra carta en contra del establecimiento de las bases norteamericanas por la falta de libertades políticas, parlamento y democracia.

de castizo madrileño”²⁹. En la carrera forma parte de un grupo de alumnos que serían después compañeros de oposiciones y de avatares, como Felipa Niño (más tarde su cuñada), Manuel Terán, Elena Gómez-Moreno o José Hernández Díaz, además de Rafael Lapesa. En este momento se inicia también la relación con los que considera sus maestros don Elías Tormo y don Manuel Gómez-Moreno. Sería con el primero con el que tendría una relación más cercana y personal y el que le animaría a seguir trabajando por la Historia del Arte, vinculándose a partir de 1927 al Centro de Estudios Históricos, en la sección de Arte, bajo su dirección. Esta estrecha relación con don Elías se manifiesta en su presencia como testigo de su boda, en 1932, además de ser quien le conteste en su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A pesar de esta cercanía y la intensa colaboración, ambos sólo firman juntos el trabajo sobre Ricci³⁰, aspecto que Lafuente lamenta ya que le hubiera gustado colaborar con él en otros trabajos, pero la retirada voluntaria de Tormo de los estudios de Historia del Arte español no lo permitió³¹.

29 LAPESA, Rafael. “Enrique Lafuente Ferrari”, *Ya*, 28 de octubre de 1985.

30 TORMO MONZÓ, Elías; LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid: Imp. Gráficas Marinas, 1930. Además de un su trabajo sobre Rodrigo Osona en 1933.

31 Según recoge Lafuente, Tormo dejó de recibir la subvención que tenía para los viajes, relacionados con las guías por regiones que estaba desarrollando, por su pasado como ministro en 1930, durante la última etapa de la Monarquía. “*Tormo, irritado de la mezquindad de visión que suponía en los gobernantes de entonces la yugulación de su*

En 1926 se licencia en Historia con premio extraordinario, y el año siguiente es pletórico para él ya que termina el curso con un viaje por el Sur de Francia, Italia y Sicilia, bajo la dirección de Gómez-Moreno y Tormo. Ese mismo año Lafuente es profesor aspirante a magisterio en el Instituto Escuela, dando las clases en el Prado a estudiantes de Bachillerato e inicia sus estudios de doctorado, que culminan con una tesis sobre el último virrey de Méjico bajo la dirección de Antonio Ballesteros³².

Siempre ha llamado la atención el hecho de que Lafuente Ferrari tuviera una tesis de tema americanista y no sobre Historia o Historia del Arte, pero se trata de como él mismo explica de aprovechar un trabajo de doctorado³³ y, por otro, de maximizar esfuerzos ante las distintas actividades que desarrolla entre 1927 y 1930, incluido el trabajo en Correos que poco a poco va dejando, solicitando distintas excedencias.

Con Tormo, y en relación con el sistema educativo de la Institución Libre de Enseñanza, empezará las vi-

proyecto, sufrió una decepción tremenda, hasta el punto de hacer voto de no dedicarse más al arte español" (LAFUENTE FERRARI, Enrique. "En el centenario de D. Elías Tormo", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1969, pág. 25).

32 Esta tesis, publicada en 1941, será la primera experiencia de Lafuente con la biografía, forma literaria que no abandonaría a lo largo de su carrera.

33 Como J. Vega comenta, este hecho era bastante habitual en esta época, poniendo el ejemplo de la tesis de Manuel Terán, reconocido geógrafo, cuya tesis doctoral, dirigida por D. Manuel Gómez-Moreno, fue sobre el vocabulario artístico en los siglos XVI y XVII (VEGA, Jesusa, *Ob. cit.*, pags.18-19)

sitas a museos y colecciones, excursiones por España y al extranjero, como parte de las clases. Se trata de una actividad amplia, que incluye la visita a monumentos, museos, ciudades, y en dónde el viaje, el intercambio de comentarios y el escuchar a Tormo en el tren, es tan instructiva que Lafuente la implantará en su futura experiencia docente³⁴ (Fig. 4).

Los años entre 1928 y 1930 serán importantes en la trayectoria de Lafuente. En 1928 es nombrado miembro de la Comisión catalogadora del Museo del Prado³⁵, y al poco tiempo empezó a trabajar en la exposición de Goya que organizaba la Sociedad de Amigos del Arte³⁶. Este será su primer encuentro con la figura del pintor aragonés, de la que sería reconocido como uno de sus máximos especialistas. Sus trabajos sobre Goya, en todas sus manifestaciones, desde las pinturas a los grabados, dibujos y frescos, siguen siendo una referencia sobre el

34 Parte de esa experiencia se recoge en MARÍAS, Julián. *Nuestra Andalucía*, con prólogo de Enrique Lafuente y acuarelas de Alfredo Ramón, Madrid: R. Díaz Casariego, 1966. Entre las alumnas norteamericanas estas excursiones eran rememoradas a menudo en su correspondencia con Lafuente (Archivo Lafuente Ferrari, Archivo RABBAASF, FLF 2-2)

35 De nuevo los conocimientos de idiomas de Lafuente hacen que una de sus tareas, por la documentación conservada en el archivo del Museo, sea leer y preparar contestaciones de las cartas remitidas al director del Museo en inglés y alemán, entre 1929 y 1931. En estas cartas aparece la nota de: "Pasar al Sr Lafuente" o "Sr. Lafuente". Las notas con el resumen de la carta o la contestación, de su puño y letra, están en una hoja aparte (Archivo Museo Nacional del Prado, caja 431, Legajo 11.229, varios expedientes).

36 El catálogo fue redactado por él y Juan Allende-Salazar.



4. Lafuente en una de sus excursiones con alumnas americanas, hacia 1964 (Foto Familia Lafuente Niño).

mismo³⁷. En esto se podría ver que supera a sus maestros, ya que, aunque sigue la estela de Tormo, que fue el primero en acometer el catálogo de la obra de este pintor³⁸, se distancia de la valoración de Ortega³⁹. El trabajo de Tormo está considerado como uno de los trabajos fundacionales para la disciplina de la Historia del Arte en España; la estima de Lafuente hacia su maestro y sus trabajos sobre Goya se refleja en que la edición de 1947 de *Antecedentes, confluencias e influencias del arte de Goya* está dedicada a él. Por su parte, Ortega no parece entender a Goya y posiblemente se deba a que “*no hay que olvidar la escasa simpatía de Ortega por lo energuménico, ...; y Goya no deja de presentar en su vida y en su obra aspectos que le ligan a esta veta culturalmente impura, bien visible en algunas de las facetas del gran baturro*”, tal y como escribe Lafuente⁴⁰. En 1930 es nombrado profesor auxiliar para sustituir a D. Elías Tormo y D. Manuel Gómez-Moreno, tras los nombramientos de ambos como Ministro de Instrucción Pública y Director General de Bellas Artes⁴¹. Lafuente se encargará, primero, de los cursos de

37 Destacan los trabajos sobre las series de grabados y aguafuertes, los frescos de San Antonio de la Florida, etc., vid. Bibliografía.

38 TORMO MONZÓ, Elías. “Las pinturas de Goya y su clasificación y distribución cronológica”, *Revista de la Asociación Artística-Arqueológica Barcelonesa*, n.º 20-21, 1902.

39 La relación entre Ortega, Lafuente y Goya ha sido expuesta por Vega, vid. VEGA, Jesusa. “Lafuente, Ortega y Goya”, *Revista de Occidente*, n.º 211, 1999, págs. 113-131.

40 *Ibidem*, pág. 115.

41 La estrecha relación entre Tormo y Gómez-Moreno queda reflejada en la anécdota, en relación con el nombramiento de Gómez-

doctorado de Historia del Arte y Arqueología Árabe⁴² (entre 1930 y 1931), y algunas de las excursiones (como a Galicia en 1931, Marruecos en 1932 y el crucero universitario por el Mediterráneo en 1933); y más adelante, de los cursos de pintura española tanto para extranjeros como de matrícula libre (1933-1934).

En estos años empieza a publicar sus primeros artículos, destacando su colaboración en la revista *Gaceta Literaria*⁴³, y el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, entre las que se encuentra el estudio de las tablas del Monasterio de Sopetrán (Guadalajara) que merece una reseña en el periódico *La época* o en la *Gaceta Literaria*. En ésta hacen una semblanza de Lafuente que creemos le define con bastante precisión: “Entre la nueva juventud estudiosa, sería —que viene en correlación con la nueva juventud literaria—, Enrique Lafuente es uno de los jóvenes más valiosos. En los desafíos a ver quién alza más la voz, no oiréis su voz. En las prisas por sentarse en los primeros puestos no será él quien os atropelle. En el río revuelto —o claro— él no será nunca un pescador de ganancias. Virtudes intelectuales —perjudiciales— pero admirables”, y comentando sobre el artículo “Reflejo de

Moreno como Director General, recogida por José Manuel Gómez-Moreno Calera (GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, *Ob. cit.*, pág. 54).

42. CABRERA LAFUENTE, Ana. “El archivo fotográfico Lafuente Ferrari y la enseñanza del arte Hispanomusulmán”, en Helena Pérez Gallardo (coord.), *Un espacio de construcción pedagógica y científica. El Archivo fotográfico Lafuente Ferrari*, en prensa.

43. Sería director de la sección *Gaceta del Arte* con Sebastián Guasch en 1927.

su pasión, de su devoción por el estudio, es este folleto —documentado, erudito— sobre unas tablas encontradas.... en el viejo monasterio de Sopetrán. Lafuente habla sobre su historia, sobre su situación actual. Presenta las tablas, las analiza —con probada competencia en asuntos pictóricos— las reproduce, ...Este trabajo de Lafuente es un indicio claro de su talento, de capacidad y preparación para empresas más arriesgadas, que ha de acometer.”⁴⁴

Finalmente, en 1929 salen convocadas las oposiciones que tanto ansiaba Lafuente, como él mismo relata (vid. texto anexo), a pesar de la inclinación por la Historia del Arte, en la que reconoce la huella de sus maestros Tormo y Gómez-Moreno, sigue con su idea de opositar a Museos, y describe, no con cierto humor que dada su edad tenía que “*buscarme una posición, o sea una oposición*”.

LAS OPOSICIONES AL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS

Como destaca Agustín Torreblanca, el cuerpo Facultativo a principios del siglo XX estaba pasando por un proceso de refundación⁴⁵. Tras el cierre de la Escuela Diplomática a finales del siglo XIX y el pase de sus profesores a la Universidad Central, el ingreso al cuerpo faculta-

44 ARCONADA, César M. “Información bibliográfica” en *Gaceta Literaria*, 15 de agosto de 1929, pág. 4.

45 TORREBLANCA LÓPEZ, Agustín. “El acceso al cuerpo”, en *Sic nos vobis. 150 años de archiveros y bibliotecarios*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2008, págs. 105-112.

tivo se tuvo que redefinir. Las oposiciones convocadas en 1921 fueron las primeras, y más o menos dejaron fijados los distintos ejercicios que las conforman.

La oposición de 1929 sería la primera tras ocho años, y el programa de temas fue el mismo que el de 1921. Según el Reglamento y Cuestionario⁴⁶ que conserva la familia Lafuente, la oposición constaba de 3 ejercicios, “uno previo, otro teórico y otro práctico”⁴⁷. El ejercicio previo estaba dedicado a la traducción y análisis del latín clásico y medieval, y de la lengua viva extranjera, con dos partes, la primera con diccionario y una segunda sin él. El segundo ejercicio, el teórico, se trataba de presentar 10 temas, en hora y media, 3 de Archivos, 3 de Bibliotecas, 3 de Museos, y uno de Legislación o Propiedad Intelectual. Por último, el práctico, se dividía también en un ejercicio de Archivos, otro de Bibliotecas y el último de Museos.

El temario constaba de 60 temas de Archivos, 60 de Bibliotecas y 60 de Museos, y 30 temas de Legislación y Propiedad Intelectual. Lafuente formó parte de un grupo de preparación y, según revela el programa que se conserva, se repartieron los temas teniendo en cuenta las especialidades de cada uno de los integrantes; así José María Lacarra se encargaba de varios temas de Archivos, Emilio Camps Cazorla de los de Arqueología y Edad

46 Apareció en la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos de 1921: *Reglamento y Cuestionario de Oposiciones para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Redactados por la Junta Facultativa del Ramo, con apéndice bibliográfico.*

47 *Ibidem*, pág. 10

— 39 —

37. La miniatura de los códices en España durante la Edad Media.—Miniaturistas célebres españoles.—Noticias de los principales manuscritos iluminados que existen en nuestros Archivos y Bibliotecas.

38. Encuadernaciones.—Principales tipos usados durante la Edad Media.—El arte hispanomorisco.—Caracteres de las encuadernaciones españolas en los siglos XVI, XVII y XVIII.—Tecnicismo de las encuadernaciones.

39. San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín.—Sus obras más importantes.—Orosio e Idacio como historiadores de la invasión de los bárbaros.—Obras históricas de San Isidoro, Juan de Biclaro y San Julián.—Vida de Santos del período visigótico. Ediciones principales de estos autores.

40. Esquilo, Sófocles y Eurípides.—Examen de sus tragedias.—Luciano de Samosata.—Examen de sus obras.

41. Historiadores griegos de la época ática.—Herodoto, Tucídides y Jenofonte.—La Historia entre los griegos en las épocas alejandrina y romana.—Especial noticia de las obras de Polibio y Plutarco.—Ediciones españolas de este último historiador.

5. Página del temario de las oposiciones con la división de temas del grupo de preparación, con Camps Cazorla, Vázquez de Parga, Lafuente, entre otros (Foto Familia Lafuente Niño).

Media; Luis Vázquez de Parga de las fuentes cristianas e historia de la imprenta; mientras que Lafuente preparó las fuentes griegas, además de Lope de Vega, Jovellanos, o las reseñas de los distintos Archivos (Fig. 5).

Según consta en la instancia presentada por Lafuente para presentarse a la oposición⁴⁸, solicita “... *asimismo, en cuanto al examen de las lenguas vivas, hacer la traducción de un trozo en lenguas francesa o inglesa o bien de trozos de ambas, si así lo acordase el Tribunal. Alega, además, haber realizado los ejercicios del Grado en la Licenciatura con grado de Sobresaliente y Premio extraordinario y los de Grado de Doctor con la Calificación de Sobresaliente; ... haber desempeñado curso de Historia en el Instituto-Escuela de esta corte, teniendo las explicaciones en el Museo del Prado, pertenecer a la comisión Catalogadora del dicho Museo del Prado, y haber publicado varios trabajos sobre materias relacionados con Historia y Arte: Catálogo de la exposición de pinturas de Goya (en colaboración con Juan Allende-Salazar), Los tapices de Goya en la exposición del Centenario en Bol. Soc. Esp.. Excursiones, 1928, Tablas de Sopetrán, ibidem, 1929; Por las Alcarrias, Ibidem, 1929, ... en prensa su tesis doctoral sobre El virrey Iturrigaray y los orígenes de la independencia mejicana*”.

De esta oposición, Lafuente, en su texto en recuerdo a Don Manuel Gómez-Moreno, recoge una anécdota que refleja las tensiones que se vivieron para favorecer a algunos opositores, aspecto del que tendrá sobradas

48 Expediente personal de Lafuente (Archivo General de la Administración: IDD (05)001.005 Caja 31/7012)

muestras tras la Guerra Civil. Según recoge el Reglamento de la oposición, cada día tenían que sacar las notas de los opositores examinados; en el tercer ejercicio, el dedicado a cantar los temas, que ese día preside Gómez-Moreno, se produce un retraso en sacar las notas, debido a la presión de un profesor interesado en otros opositores y temiendo la alta puntuación de Lafuente. Gómez-Moreno presentó batalla y la perdió: “...*Vimos salir a Don Manuel, solo, camino de la calle y con cara de pocos amigos. Me vio de lejos y, dirigiéndose a mí en voz alta, me dijo lo siguiente: ¡Como la puntuación que se le va a dar a usted es inferior a la que usted ha merecido, quiero darle un abrazo como indemnización!*”⁴⁹. Las tensiones de esta oposición, descritas por Lafuente como “*mucho mar de fondo*”, pasaron factura a su salud⁵⁰, y tuvo que retrasar un ejercicio por enfermedad, tal y como consta en su expediente.

La lista de aprobados con los destinos fue publicada en la Gaceta el 28 de junio de 1930, de las cuarenta plazas convocadas sólo se cubren veintiséis. Lafuente es el número uno, y, a partir del 2 de julio, pasa a ser “aspirante no. 1 de la lista”⁵¹ con destino a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. La orden va firmada por Gómez-Moreno, lo que suponemos fue una alegría para ambos, y tuvo poco efecto, ya que al poco tiem-

49 LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Mi don Manuel Gómez-Moreno. Homenaje al maestro en sus noventa años”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, v. LXVIII, n.º 1, 1960, pág. 312.

50 La salud le causaría varios sinsabores a lo largo del tiempo, especialmente la vista ya en los últimos años.

51 Lo que hoy es un funcionario en prácticas.

po Lafuente y otros aprobados cambian sus destinos por la Biblioteca Nacional, debido al descubrimiento de un robo en la colección de estampas y dibujos⁵². La orden de traslado, decidida por la Dirección General de Bellas Artes, es de octubre de ese mismo año.

Este traslado tendrá una importancia decisiva en el recorrido profesional de Lafuente, y, posiblemente, por su experiencia de catalogador del Museo del Prado y en la exposición de Goya, Lafuente pasa a coordinar los trabajos de reorganización de la sección de estampas de la Biblioteca Nacional.

EL INICIO DE SU CARRERA PROFESIONAL COMO FACULTATIVO

A partir de 1930 y hasta 1942 Lafuente estará ligado a la Biblioteca Nacional, primero como facultativo en la sección de Estampas y Dibujos, más tarde como jefe del Gabinete de Bellas Artes, y acabaría como vicedirector de la Biblioteca con las exposiciones temporales a su cargo. En esos años Lafuente, junto con el resto del personal de esta sección, desarrollaría un amplio y ambicioso trabajo de inventario, catalogación, organización de los fondos y desarrollo de un programa de exposiciones temporales que supusieron no sólo a poner disposición del público general este fondo, sino darlo a conocer a nivel internacional.

En 1930, la sección de Estampas y Dibujos de la Biblioteca, tal y como cuenta Lafuente, no estaba ni ca-

52 El traslado tiene fecha de 10 de octubre y el 30 ya está en su nuevo destino (Archivo General de la Administración, Exp. IDD (05)001.005 Caja 31/7012)

atalogada, ni inventariada, y los grabados y dibujos estaban en papel de estraza. Una de las peticiones que hace Lafuente para proceder a su reorganización es la de realizar un viaje para conocer otros gabinetes de estampas europeos. Este viaje se llevaría a cabo en 1933 y, mientras tanto, Lafuente dirige los trabajos para inventariar el fondo, organizarlo, crear un fichero, exponerlo, hacerlo accesible y difundirlo. Además, decide crear una biblioteca especializada y un archivo fotográfico. Estas dos últimas acciones representan una novedad y serán de gran ayuda para el desarrollo de los trabajos técnicos del personal de la sección. Dada su efectividad, Lafuente seguirá este modelo en otros destinos como veremos.

El viaje solicitado por Lafuente Ferrari tuvo lugar entre noviembre y diciembre de 1933, él y el arquitecto Luis Moya viajaron a Berna, Múnich, Dresde, Berlín, Colonia y París⁵³, para conocer las experiencias de otros Museos y Bibliotecas con fondos similares. La memoria de este viaje, dirigida al Patronato de la institución, se conserva en el Archivo de la Biblioteca Nacional⁵⁴, y

53 Las instituciones, tal y como las recoge el documento, son: en Berna la Biblioteca Nacional de Suiza y su Gabinete de Estampas; en Múnich, la Biblioteca Nacional de Baviera, la Biblioteca del *Deutsche Museum* de Múnich y el Gabinete de estampas; en Dresde, el Gabinete de estampas; en Berlín, la Biblioteca Nacional y el Gabinete de Estampas; en Colonia el Gabinete de Estampas del Museo Wallraf-Richartz; y en París, la Biblioteca Nacional.

54 *Memoria del viaje para estudio de las Bibliotecas y gabinetes de Estampas de Suiza, Alemania y Francia efectuado por Enrique Lafuente y Luis Moya (noviembre-diciembre de 1933)*, Archivo de la Biblioteca Nacional, BN L-175.

describe la organización de cada una de las instituciones en relación a los fondos, su exposición, catalogación, los armarios que usan para su almacenamiento y el tipo de materiales utilizados para guardar los dibujos y grabados, etc. Desde el punto de vista práctico para las visitas de este periplo, cuentan con cartas de presentación solicitando ser atendidos en estas instituciones, y sólo en *Bibliothèque Nationale* de París, Lafuente tiene contactos previos.

Esta memoria ofrece información de una faceta poco conocida de Lafuente, la de gestor y organizador, teniendo como fin el patrimonio. El viaje que duró tres meses les permitió conocer estos establecimientos y valorar sus diferentes sistemas de trabajo. En unos casos se trataban de instituciones que habían tenido cambios recientes, se habían modernizado, e, incluso, ocupaban edificios contruidos expresamente para ellas, frente a otras instaladas en edificios históricos. Todas las instituciones visitadas, sean museos o bibliotecas, Lafuente destaca que tienen una sala o varias salas de exposición, conocen la importancia de controlar la luz y el tiempo de exposición, y los sistemas de inventario y control de los fondos que los componen. También detallan los sistemas de consulta, de la información que se facilita al público, las publicaciones, del programa de conferencias, etc.

Lafuente comenta: “*No existe en Berlín, ni en los Gabinetes visitados, un fichero fotográfico como el que he comenzado a formar y desearía dar un gran impulso si el Patronato me proporcionase medios, pero han empezado a sentir su necesidad y empezado a formar un archivo de negativos*”. Otro aspecto que destaca es que las colecciones no son cerradas, todas tienen presupuesto para adquirir

obras y están al tanto del mercado, además de mantener una cordial relación con los aficionados y coleccionistas, que facilita las donaciones y legados.

En relación con ello, describe el programa de adquisiciones de la *Bibliothèque Nationale* francesa, que incluye el Depósito Legal: “... da una impresión admirable la asistencia social que la Biblioteca recibe constantemente. Una gran parte de los fondos que ingresan anualmente procede de legados y donativos. Aparte la actividad meritoria de la *Société des Amis de la Bibliothèque Nationale*, patrocinadora de donativos y de ediciones...”⁵⁵

A la vuelta de este viaje, el Museo de Arte Moderno, que está en la planta superior, cede unos espacios para exposiciones temporales, mientras se habilita una sala en la Biblioteca, y se empezará un programa de difusión de los fondos. La primera estaría dedicada a los dibujos de Rembrandt, a la que seguiría una sobre dibujos españoles ese mismo año, otra sobre los grabados y dibujos de Tiépolo en 1935 y, la última, estaría dedicada a Piranesi en 1936⁵⁶. Esta programación será interrumpida por la Guerra Civil, retomándose hacia 1942.

La exposición de Rembrandt, como las demás, serán objeto de reseñas en los periódicos. El diario *La Época* destacó esta iniciativa: “la causa inicial de esta notable exposición es la de dar a conocer el tesoro de las colecciones de estampas y dibujos..., cuyo comienzo se establece

55 Archivo de la Biblioteca Nacional, BN L-175, p. 32.

56 Las referencias a esos catálogos se encuentran en la bibliografía de Lafuente, al final del texto.

en Rembrandt”; más adelante comenta: “Los grabados expuestos proceden de los famosos coleccionistas señores Izquierdo y Carderera. Fueron robados y vendidos en un comercio de Berlín no ha mucho. Recuperados por el celo de los señores Tormo, Gómez-Moreno, Castro y Artigas hoy se pueden contemplar en nuestro Museo... Esta exposición constituye el acontecimiento de mayor importancia artística en lo que va del año y merece, por su calidad, ser asiduamente visitada”⁵⁷.

Durante los años previos a la Guerra Civil, Lafuente trabaja de lleno en la Biblioteca Nacional, desarrollando tanto las exposiciones temporales como los catálogos que las acompañan y otras actividades. Este tipo de trabajo parece que es uno de los más apreciados y añorados para el historiador del arte. Como él mismo indica es un trabajo callado, pero supone el principio del conocimiento de las obras de arte. El contacto directo con ellas y el aprender a reconocer sus características serán una de las actividades que más le gusten y añore.

El año 1934 acaba con su asistencia (Fig. 6) a la Conferencia Internacional de Museografía organizada por la Sociedad de Naciones⁵⁸, que tuvo lugar en la Real Aca-

57 MORET, Julián. “Grabados y dibujos de Rembrandt”, *La Época*, jueves 22 de marzo de 1934, pág. 3.

58 La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid organizó en octubre de 2016 una conferencia analizando la importancia de esta reunión, para saber más sobre ella: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/cursos-y-conferencias/congreso-internacional-de-museografiala-conferencia-de-museos-de-1934> (contiene el programa completo, un resumen de las comunicaciones presentadas en 1934 y bibliografía).



6. Carnet de asistente a la reunión internacional de Madrid organizada la Oficina Internacional de Museos, octubre-noviembre de 1934. (Fondo Lafuente Ferrari, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Archivo-Biblioteca, FLF-3-2).

demia de Bellas Artes de San Fernando. Esta conferencia le supuso conocer de primera mano las experiencias de otros museos en relación con la arquitectura de los museos, sistemas de exposición, conservación, etc.⁵⁹. Para esta reunión, Lafuente preparó la exposición sobre los fondos de dibujos españoles en la Biblioteca Nacional.

Entre 1930 y 1936, Lafuente está trabajando en el Centro de Estudios Históricos, dando clases en la Universidad, como profesor auxiliar, y colaborando con Misiones de Arte⁶⁰, dando conferencias en teatros y cines. La experiencia en Misiones de Arte fue fundamental para el desarrollo de la actividad de conferenciante de Lafuente y su habilidad para conectar con públicos muy distintos.

59 El resultado de la reunión fue publicado y sería la base para la reforma del Museo Arqueológico Nacional que interrumpió la Guerra Civil. Véase: *Office International des Musées: Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art*. Conférence Internationale d'Études, París: Société des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle, Les Presses Modernes, 1935. Hay una edición facsímil: *Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art. Conférence Internationale d'Études*, Madrid 1934, Madrid: Ministerio de Cultura; Granada: Comares, 2005

60 Las Misiones de Artes fue un programa que desarrolló de manera altruista Pablo Gutiérrez Moreno, primero como Misiones de Arquitectura, y en estos años como Misiones de Arte. Estas eran unas “charlas públicas sin énfasis de conferencias, en excursiones a ciudades monumentales próximas a Madrid. La tarea había de rematarla con una serie de publicaciones que hicieran asequibles estas curiosidades a lectura, atendiendo a la observación y descripción de las obras de arte, a su encuadramiento histórico...”, LAFUENTE FERRARI, Enrique. “En memoria de D. Pablo Gutiérrez Moreno”, *Academia. Boletín de la Real Academia Bellas Artes de San Fernando*, 1^{er} semestre, 1961, tirada aparte, pág. 65.

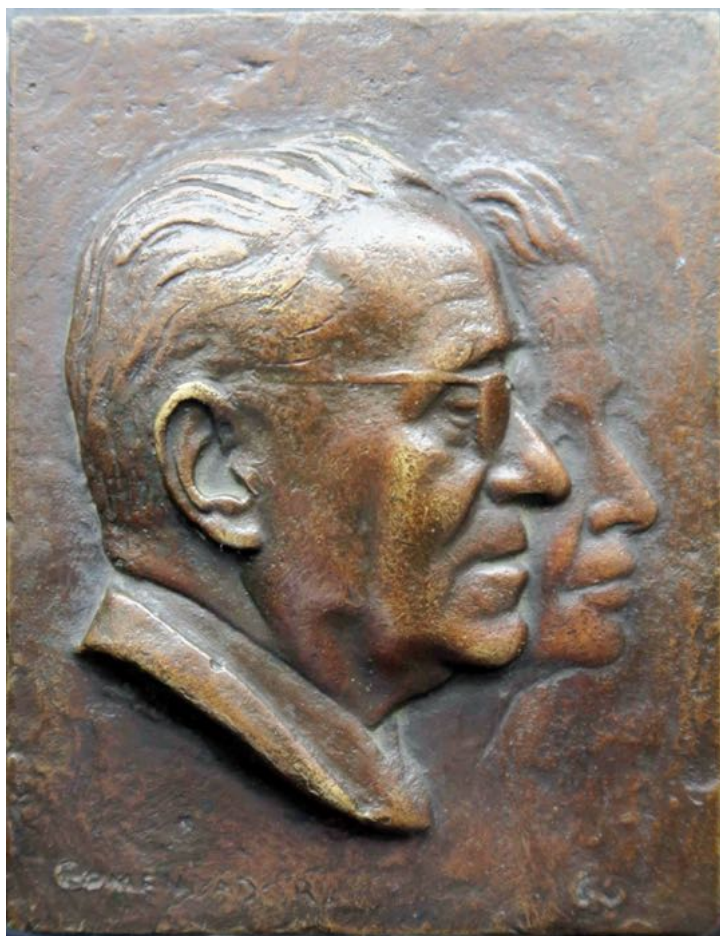
A todo este ajeteo se le une su cambio de situación familiar. En 1932 contrae matrimonio (Fig. 7) con Carmen Niño Mas (1908-1995), compañera de facultad y hermana de Felipa Niño, miembro del grupo de preparación de las oposiciones. Carmen se licenció con premio extraordinario en 1927, a la vez que Luis Vázquez de Parga. Carmen Niño era la menor de cuatro hermanas, todas universitarias, cuyos padres, maestros, no la dejaron casarse hasta no aprobar las oposiciones, cosa que logra un año después de Lafuente, en 1931. Su destino serán las bibliotecas y estará destinada a la Biblioteca de Toledo, hasta que se traslade en los años 50 a la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Este cambio de situación no hará parar a Lafuente, porque en 1933 toma parte como profesor auxiliar en el Crucero por el Mediterráneo⁶¹. Su esposa no le acompaña porque acaba de nacer, en mayo, su primer hijo Luis César (1933-1935). El viaje organizado por el decano García Morente se cuenta como un hito para muchos de los estudiantes, jóvenes licenciados y doctores⁶² que lo realizaron, tal y como recogen los diarios personales⁶³.

61 *Crucero Universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, catálogo de la exposición, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1995. Incluye las notas inéditas de Lafuente Ferrari.

62 Entre estos últimos destaca Emilio Camps Cazorla y Felipa Niño Más, facultativos del Museo Arqueológico Nacional.

63 Destacamos: DEL REAL, CARLOS A.; MARÍAS, JULIÁN; GRANNEL, MANUEL, *Juventud en el mundo antiguo (Crucero universitario por el Mediterráneo)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1934; MARÍAS, Julián, *Notas de un viaje a Oriente. Diario y correspondencia del Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*, ed. D. Marías y F.J. Jiménez,



7. Relieve en bronce del matrimonio Lafuente Niño, por Pérez Comendador, 1960 (Foto Familia Lafuente Niño).

Lafuente estaba encargado del curso “Los orígenes de la civilización europea”, y por las notas publicadas como parte del catálogo de la exposición organizada por la Residencia de Estudiantes en 1995, seguía con interés todas las excursiones y visitas.

En aquel viaje⁶⁴, además de participar don Elías Tormo (Fig. 8 y 8 bis) y don Manuel Gómez-Moreno, compañeros de oposición como Emilio Camps Cazorla y Felipa Niño (ahora su cuñada), encontrará otros nuevos, algunos que le llegaran a ser tan cercanos como Julián Marías⁶⁵. Será este quien nos dé una excelente descripción de Lafuente como docente: “No se me olvida la sorpresa que los estudiantes sentimos: aquel hombre todavía muy joven, menudo, sencillo, hablaba de arte sin que la pasión le quitara el conocimiento; quiero decir, sin perderse en erudición y detalles, pero sin omitir los

2011, Madrid; AGREDA BURILLO, Fernando. “Recuerdos del Crucero Universitario por el Mediterráneo (1933)”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, n.º 17, 1999, págs. 27-40; GRACIA ALONSO, Francisco; FULLOLA Y PERICOT, Josep Maria. *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2006.

64 El crucero que se inicia en Barcelona, pasó por Túnez, Qairuán, Malta, Alejandría y El Cairo, Jerusalén, Candía (Creta), Rodas, Esmirna, Estambul, Salónica, Atenas y varios yacimientos del Peloponeso; (Argos, Napulia, Tirinto, Micenas, Corinto), Delfos y Olimpia; Siracusa, Palermo, Nápoles y Palma de Mallorca para acabar en Valencia.

65 Sobre su larga amistad vid. LAFUENTE NIÑO, Enrique. “Afinidades electivas: Julián Marías y Enrique Lafuente Ferrari”, en J.J. García Norro (coord.), *Julián Marías: maestros y amigos*, Madrid: Escolar y Mayo, 2015, págs. 71-79.



8 y 8 bis. Foto final de los participantes del Crucero por el Mediterráneo en Palma de Mallorca, en el centro García Morente, Elías Tormo y Lafuente (detalle) (Foto Familia Lafuente Niño).

necesarios y justos; sin cabalgar “ideas” desmelenadas, pero manejando pulcramente las que hacían inteligible la materia artística; con una fruición, un gozo en la contemplación, una alegría en el mostrar y comunicar, que denunciaban, bien a las claras, que en ello había puesto su vida, y por eso no necesitaba el menor aspaviento. Desde aquel día, Lafuente figuró en la lista de mis más sólidas estimaciones”⁶⁶. Cuando los estudiantes le elogiaron la conferencia, Lafuente contestó “Es que yo he estudiado Filosofía”⁶⁷.

Uno de los hitos que destaca de este periodo es la publicación en 1934 de *Breve historia de la pintura española*. Este libro, que creemos se podría considerar un clásico, fue publicado por Misiones de Arte como un manual para maestros y profesores. Su edición fue glosada en varios periódicos, pero quisiera destacar la realizada por Juan de la Encina⁶⁸ en el diario *El Sol*, en el que colaboraba Ortega y Gasset. Esta reseña, a modo de diálogo, presenta el libro y comenta que se trata de uno de los pocos escritos por un español (además de la *magna opera* de Pijoán) y continúa: “... Nuestros historiadores han cavado hondo en el campo de la historia artísti-

66 MARÍAS, Julián. “Enrique Lafuente, hombre “del 98”, *ABC*, 9 de enero de 1959, pág. 3.

67 MARÍAS, Julián. “El Crucero Universitario”, en VV.AA. *Crucero Universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, catálogo de la exposición, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1995, pág. 20.

68 Juan de la Encina era el seudónimo del historiador y crítico de Arte Ricardo Gutiérrez Abascal (1890-1963) que fue director del Museo de Arte Moderno de Madrid.

ca. ¿Hondo? Tal vez. Yo creo que más que historiadores son, en general, recopiladores, coleccionistas de datos, investigadores de minucias. Eruditos, sí. Historiadores, rara vez” y acaba “la publicación de la Breve historia... merece toda mi simpatía y mi apoyo, porque, aparte de otros méritos, tienen en mucho agrado el del desinterés y el amor acendrado por la difusión popular de los conocimientos artísticos”⁶⁹. La primera edición ocupaba 150 páginas e incluía 28 figuras, cuadros sinópticos de la historia de la pintura española y bibliografía; en esas ciento cincuenta páginas recorre el arte español desde Altamira hasta Goya. La edición de 1953 ya superaba las 600 páginas y la última, de 1987, está publicada en 2 volúmenes. Este pequeño, gran, manual, fue la primera obra que acometía un ejercicio de síntesis sobre el desarrollo de la pintura española, y que llegaba hasta más allá del siglo XIX, a Goya, y más tarde hasta Sorolla y Picasso.

En 1935 inicia dos colaboraciones que durarían casi toda su vida, por un lado, con la Universidad Internacional de Santander, dando cursos sobre arte a extranjeros casi todos los veranos, interrumpidos en la Guerra Civil. Y, por otro, su colaboración con el periódico *Ya*⁷⁰, en donde publicaría distintos artículos, reseñas y críticas de exposiciones. La crítica de arte y arquitectura será otra de las actividades que Lafuente realice más a menudo, su

69 DE LA ENCINA, Juan. “Historia y erudición”, *El Sol*, 14 de abril de 1934.

70 Además de con el diario *Ya*, Lafuente colaboró con *ABC*, *Blanco y Negro* y *El País*. Sus primeras colaboraciones serán en la *Gaceta Literaria*, a partir de 1927.

interés como veremos más adelante se puede resumir con estas palabras “...*el grave error de que la Historia oficial y las enseñanzas universitarias vivan, al menos en que al arte se refiere, enteramente de espaldas al presente, entendiendo por presente casi, casi, la historia del último siglo*”.

LA GUERRA Y LA POSTGUERRA (1936-1951)

La Guerra Civil supuso un antes y un después en el desarrollo profesional de Lafuente. El inicio de la rebelión militar le sorprende en Madrid, y al poco tiempo Lafuente, como miembro del cuerpo Facultativo pasa a formar parte de la Junta delegada de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico de Madrid, allí coincidirá con compañeros de la carrera, de la oposición y de su familia como Camps Cazorla, su cuñada Felipa Niño, Elena y Natividad Gómez-Moreno, Luis Vázquez de Parga o Luis Moya⁷¹. Este organismo fue pionero en la salvaguarda del patrimonio histórico⁷², trabajando facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos en las difíciles circunstancias de este período. La tarea principal de Lafuente era el inventario y organización de las estampas y dibujos. Viajó varias veces a Valencia, acompañando el desplazamiento de las obras de arte, y a esta ciudad fue trasladado, con su familia, unos meses entre 1937

71 Fue creada en julio de 1936, y a lo largo de la Guerra fue cambiando de denominación.

72 ARGERICH FERNÁNDEZ, Isabel; ARA LÁZARO, Judith (coords.). *Arte protegido: memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2009.

y 1938⁷³. Allí se queda a la espera de destino, y ante la falta de este, se vuelve a Madrid sin autorización, en la primavera del 1938.

No es el mejor momento, porque en marzo del 1937 muere su hija Ana María, nacida en 1934, y su madre en octubre de ese mismo año; además en 1936 ha nacido su tercer hijo Jaime⁷⁴. Lafuente Ferrari ha de lamentar el fallecimiento de sus dos hijos mayores, Luis en 1935, con dos años escasos, y Ana María, la segunda, con casi tres. Esta situación familiar y la Guerra serían momentos muy duros, de los que no se hablaba mucho en casa. A pesar de todo, se conservan algunas anécdotas familiares que cuentan con la fina ironía, típica de la familia y, en particular, de Lafuente, de la situación: en casa de los abuelos había un plato llamado “perdices evacuadas”, es decir el guiso... sin perdices.

La actitud de Lafuente durante la Guerra, como la de otros muchos funcionarios, fue seguir las recomendaciones y decretos del Gobierno legítimo de la República, aunque él no estuviera de acuerdo con éste⁷⁵. Como explica Elena Gómez-Moreno, los que trabajaban en la

73 Vega, *Ob. cit.*, págs. 39-40.

74 A Jaime le seguirían M^a Paz (1938-2001), M^a Carmen (1942), Ignacio (1945) y Enrique (1948). Para conocer aspectos de su vida familiar vid.: LAFUENTE NIÑO, Jaime. “Enrique Lafuente Ferrari 1898-1985. Recuerdos y comentarios de una vida personal”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1998, n.º 86, págs. 69-75

75 Según explica se afilió con un grupo de archiveros al Sindicato, sección de Bibliotecas, para resistir las amenazas de la F.E.T.E. que trataba de negar el cobro a los que no estuvieran sindicados (Archi-

Junta delegada de Madrid eran de ideas políticas diversas, pero todos trabajaban por la salvaguarda del patrimonio⁷⁶.

Al finalizar la Guerra, Lafuente como los demás funcionarios pasan por un expediente de depuración, en su caso serán dos: uno de la Universidad y del Centro de Estudios Históricos y otro de la Biblioteca Nacional⁷⁷. El primero se resuelve en agosto de 1939⁷⁸, por lo que puede retomar sus clases como profesor auxiliar de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid. Otro tanto ocurre con el de la Biblioteca Nacional, a la que se reincorpora en verano del 1939.

Los años 40 son un periodo de cambio, en donde dejará de tener vinculación con el Centro de Estudios Históricos, en esos momentos ya el CSIC, y con la Facultad de Filosofía y Letras. Las razones de este cese de colaboración se deben a los cambios que ambas instituciones realizaron tras las Guerra Civil. En el caso del CSIC⁷⁹,

vo General de la Administración, expediente IDD (05)001.003 Caja 31/6055)

76 No creo que Lafuente pueda ser considerado un conservador al uso, si era un católico practicante pero también su liberalidad hacía entender todas las posturas que no fueran impuestas ni exigidas.

77 Archivo General de la Administración, expediente IDD (05)001.003 Caja 31/6055.

78 Pero no es hasta otoño cuando se publica en Boletín oficial (Archivo General de la Administración, expediente personal de Lafuente Ferrari, IDD (05)001.003 Caja 31/6055)

79 Sobre las transformaciones y cambios del CSIC en relación con la Historia del Arte, vid.: CABAÑAS BRAVO, Miguel. "La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE", en J.M. Sánchez Ron; J. García-Velasco (eds.), *100-JAE. La*

Lafuente cuenta la situación en una carta que remite al Marqués de Lozoya, director del Instituto Diego Velázquez en diciembre de 1949: *“Al restaurarse la vida en la antigua sección de Arte del Centro de Estudios Históricos, bajo su digna dirección, me encontré designado como Jefe de una sección antes no existente que se llamaba “Artes de los siglos XIX y XX y grabado”- Para adaptarme a esta particular designación procuré, al menos en los primeros trabajos que di para su publicación en la revista del Instituto, que versasen sobre temas directamente relacionados con el mismo y emprendí la preparación de algunas monografías que cayesen dentro de los temas para mí acotados”*. Ninguno de los trabajos presentados por Lafuente fue aceptado para su publicación, incluida su monografía sobre Aureliano de Beruete, que *“no fue admitido bajo el especioso argumento de que se trataba de un tema demasiado moderno”*. Otro tanto pasa con su proyecto de iniciar un archivo fotográfico sobre la historia del grabado en España. Esta situación termina cuando el CSIC suprime la sección de la que se encargaba; de este cambio se entera por la nómina, lo que evidencia la falta de comunicación⁸⁰.

Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2010, v. 2., págs. 181-193. *Ibidem*, “La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975”, en M. A. Puig-Samper (ed.): *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid: CSIC, 2007, págs. 333-345.

80 Copia de la carta remitida al Marqués de Lozoya el 7 de diciembre de 1949 (Archivo Lafuente Ferrari. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, FLF 2-1).

Posiblemente esto resuma el ambiente de postguerra en el que vivió Lafuente, la falta de apoyos y de comunicación para desarrollar su labor y proyectos. En el caso de la Universidad, y viendo que no sacaban plazas en la Facultad de Filosofía y Letras se presenta a la Cátedra de Historia del Arte para la Escuela de Bellas Artes. Como bien explica Lafuente se trata de “*la única cátedra de Historia del Arte general*” y eso le llena de orgullo⁸¹. Esta cátedra, supone un cambio de trabajo, ya que el desarrollo de la docencia no era compatible con su trabajo como Facultativo, por lo que debe abandonar la Biblioteca Nacional. Esta despedida fue sentida por él, pero se iba satisfecho de que su proyecto continuara, como él mismo dice: “*Y al fin hube de abandonar, no sin sentimiento, un trabajo en que había puesto —y dejado— tantas ilusiones, tuve la satisfacción de dejar quien me sustituyera y aun me mejorara en la dirección de aquello, siguiendo la tarea emprendida por mí con lo que se evitó la ruptura de la continuidad, esos terribles hiatos que en España suelen frustrar cualquier iniciativa de reorganización*”⁸².

Pero no abandona los museos ni el contacto con las obras de arte ni la gestión de colecciones, ya que pasa a encargarse del Servicio Histórico de Patrimonio Nacio-

81 La primera cátedra convocada en la Complutense de Historia del Arte, tras la guerra, sale con el perfil de Arte Medieval, y Lafuente no se presentó, al considerar que su perfil no se ajustaba a ella. Jesusa Vega resume la situación de la Universidad Complutense y las Cátedras de Historia del Arte (vid: *Ob. cit.*, pág. 42)

82 Elena Páez, compañera de oposición, se hizo cargo de la sección desde este momento hasta su jubilación.

nal⁸³, bajo la dirección del arquitecto Francisco Íñiguez Almech; este cargo le permite compatibilizar las clases en la Escuela. De nuevo encara Lafuente la reorganización de una colección, más variada en cuanto materiales que sus trabajos previos, y con el reto de tener varias sedes, los distintos Palacios o Sitios Reales. Hay que tener en cuenta que, hasta esa fecha, no había profesionales a cargo de las colecciones de Patrimonio, más allá de los trabajos realizados por el Conde Valencia de Don Juan⁸⁴.

Sus tareas al frente del servicio de obras de arte de Patrimonio Nacional, fueron el inventario de la colección, que estaba incompleto, la adecuación de los espacios para exposición de obras de arte en los distintos Reales Sitios, la edición de unas guías y la publicación de la colección, empezando por el catálogo de la colección de tapices, que había iniciado el Conde Valencia de Don Juan. La falta de espacios adecuados para el almacenamiento de las obras de arte y su conservación le lleva a crear un almacén de obras de arte y un taller de restauración de pintura. Es un trabajo en equipo y, en febrero de 1943 se le unen Felipa Niño Mas, Paulina

83 La opinión contraria de Lafuente sobre la creación de Patrimonio Nacional, en 1935, adscrito a la Presidencia del Gobierno (de la República) y el proyecto de musealización y control de las colecciones que desarrollará entre 1942 y 1953, se reflejan ya en la reseña publicada en el periódico *Ya* en verano de 1935 (LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Los museos de los palacios reales”, en *Ya*, 24 de julio de 1935).

84 Fue el encargado de la primera reorganización y exposición de la Real Armería y su catálogo, publicado en 1898 (CROOKE Y NAVARRO, Juan. *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid: Hauser y Menet), y empezó el de los tapices.

Junquera Vega y Javier Cortés. En el desarrollo del organigrama del Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional de noviembre de 1944, Lafuente Ferrari aparece como director, Felipa Niño como subdirectora y Paulina Junquera como auxiliar Facultativo. Destaca la inclusión de un fotógrafo (Bernardo López) como parte del personal de esta unidad que tiene a su cargo las colecciones artísticas de Patrimonio. Este dato muestra la importancia que Lafuente otorga a la documentación e inventario de las obras, lo que hoy es la gestión y control documental de colecciones⁸⁵.

En su vida profesional Lafuente ha desarrollado todos sus proyectos en equipo, desde la Biblioteca Nacional, a Patrimonio Nacional, el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, el Museo de Arte Moderno y, ya retirado, la Fundación de los Amigos del Museo del Prado. Todos estos puestos de gestión no sólo comportan el inventario, catalogación, investigación de distintas obras de arte, sino la coordinación del personal, desde facultativos hasta personal de mantenimiento. Tiene claro que las tareas de este personal, al tratarse de un trabajo técnico, de catalogación, que necesita de la consulta en archivos y bibliotecas, o de estar horas montando una exposición, etc. no debe ser considerado como un trabajo administrativo, con un estricto control horario⁸⁶. Esta flexibilidad era parte de las condiciones de trabajo soli-

85 Expediente personal de Lafuente Ferrari en Patrimonio Nacional (Archivo de Palacio, PER6317/20).

86 Del que Lafuente ya tenía sobrada experiencia tras su paso por Correos.

citadas por Lafuente al iniciar su trabajo en Patrimonio Nacional. En 1953, Lafuente presenta la dimisión con efecto inmediato, tras recibir la notificación del inicio del control horario, según consta en su carta de dimisión: *“Esta mañana ha llegado a mi poder el oficio sobre el establecimiento del parte de entrada para el personal del Tesoro Artístico del Patrimonio. Desde que tuve el honor de ser nombrado para la Dirección de dicho Servicio por D. Adolfo Vara de Rey, ...puse como condición para aceptar el puesto la más amplia y completa autonomía del personal a mis ordenes —todo él nombrado a mi propuesta. Dado que, por su carácter de servicio facultativo, análogo en este sentido al Archivo y a la Biblioteca de Palacio, debía como tal ser tratado, excluyéndole de las disposiciones que rigen usualmente el trabajo del personal administrativo. Como su disposición de Ud. hace caer por su base esta condición y yo tengo por hábito ser consecuente, dirijo a Ud. estas letras para decirle que desde este momento me considero desligado del Servicio del Patrimonio; comunicándoselo asimismo al Sr. Consejero de Bellas Artes, D. Francisco Íñiguez, que intervino en mi designación y que conoce perfectamente nuestra situación y las circunstancias a que aludo en las líneas anteriores.”*⁸⁷

Durante su trabajo en Patrimonio Nacional se produce otro hito en la vida de Lafuente Ferrari, su elección como Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es un hito, no sólo por la importancia de

87 Expediente personal de Lafuente Ferrari en Patrimonio Nacional (Archivo de Palacio, PER6317/20)

este nombramiento para Lafuente, que siempre destacó su trabajo en la Academia, sino porque su discurso de recepción supondrá una de las obras más relevantes de su extensa bibliografía. *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte* trataba un tema, escaso o inexistente en España: la metodología de estudio de las obras de arte y de su consideración como tales.

Este discurso (Fig. 9) hay que valorarlo desde varios puntos de vista, se trata de uno de los pocos hasta esa fecha que no versan sobre un artista o un estilo artístico, si no sobre un asunto puramente teórico. En él se aúnan sus dos temas preferidos el arte y la filosofía. Además, es uno de los discursos más extensos de ese periodo, casi 150 páginas, sin contar la contestación de don Elías, y por último se debe recordar su repercusión (fue publicado por la editorial Tecnos ese mismo año y reeditado años después). Como se comenta en la reedición del discurso publicada por el Instituto de España, se trata de una obra que ha sido utilizada como manual por varias generaciones de estudiantes, usando incluso fotocopias⁸⁸.

Todo ello habla del interés de Lafuente por aspectos que no eran los habituales en los estudios sobre Historia

88 Según explica Pita Andrade: “Creo que las ideas de Don Enrique y de los numerosos pensadores y críticos glosados por él se han difundido con gran amplitud en nuestras universidades merced a este discurso, que muy pronto se convirtió en rareza bibliográfica y que fue pródigamente reproducido cuando entramos en la era de las xerocopias” (PITA ANDRADE, José Manuel. “En el centenario del nacimiento de Lafuente Ferrari”, *Cuadernos de Artes e Iconografía*, n.º 13, 1998, págs. 19-28 (http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cai/13/cai-13-3.pdf, última consulta 10 de enero de 2018).



9. Enrique Lafuente, Elías Tormo y Aniceto Marinas García, director de la Academia, en la recepción de Lafuente como académico en 1951. (Foto Familia Lafuente Niño).

del Arte en España. Lafuente comenta el celo e interés de sus colegas en publicar inéditos, fechas y datos, pero sin contextualizarlos. El estudio micro olvidando el macro, además de la falta de interés por trabajos de síntesis, para él fundamentales, para conocer las tendencias o corrientes que sobrepasan cronologías y estilos.

Todo ello no implica que él no trabaje con datos o inéditos, como bien recoge la documentación conservada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes (desde cartas a párrocos del País Vasco para documentar la familia de Ignacio Zuloaga a contacto con familiares de pintores como Picasso, Evaristo Valle, Ricardo Arrendondo)⁸⁹, también investiga y documenta fechas, datos en la vida de artistas y pintores, pero, en la medida de lo posible, va un paso más allá y contextualiza la vida y obra de estos. Para ello, se apoya tanto en su conocimiento histórico como también literario.

RECONOCIMIENTO PROFESIONAL E INTERNACIONALIZACIÓN

En 1951, a petición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando pasa a ocupar la dirección del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, al ser el único académico que es también facultativo del cuerpo de

89 Parte de estas investigaciones se recogen en la correspondencia de Lafuente, conservada en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (FLF2-2 y 2-3). Su correspondencia con algunos pintores, objeto de su estudio, es una fuente fundamental para el estudio de estos, sirva como ejemplo la tesis doctoral sobre Evaristo Valle (VALLINA VALLINA, Alicia. *Evaristo Valle (1873-1951), un pintor entre líneas*, Madrid: Fundación Azcona, 2016).

Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos⁹⁰. Este hecho hará que cuando solicite su re-ingreso tras su dimisión de Patrimonio Nacional, ya que desde 1946 son compatibles las labores de docencia con el trabajo de facultativo, se le destine a la Biblioteca Nacional, pero mantenga la comisión en el Museo Nacional de Reproducciones.

Reanuda su trabajo en esta institución donde poco después es nombrado vicedirector, con las exposiciones temporales a su cargo. Este nuevo paso por la Biblioteca Nacional será breve ya que al poco pide su traslado al Museo de Arte Moderno, del que es director a partir de 1954.

En estos años 50, Lafuente pasa a ocupar distintos puestos en museos como director, y comienza su trabajo en el Museo de Arte Moderno⁹¹. En 1951 este museo se divide en dos, el Museo Nacional de Arte del siglo XIX y el Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Esta división no afecta a su ubicación que continua en lo que es hoy la Biblioteca Nacional, con la planta baja dedicada el arte contemporáneo y la superior al siglo XIX. En ese año de 1951, Lafuente es nombrado director del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, pero poco rastro queda en su expediente, aunque desde 1956 figura como

90 Según la legislación vigente en ese momento, tal y como recoge su expediente personal (Archivo General de la Administración expediente IDD (05)001.005 Caja 31/7012).

91 Para la historia de esta institución, vid.: MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro. *Museo Español de Arte Contemporáneo*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1984. Posiblemente este hecho le llevó a estar en los comités de las Bienales de El Cairo y Venecia de 1952, del que publicó el catálogo.

su director. Y, a partir de 1954, como director del Museo de Arte Moderno⁹², de la parte de siglo XIX, ya que José Luis Fernández del Amo, entre 1952 y 1958, y, más tarde Fernando Chueca Goitia, entre 1958 y 1968, serán los directores de la parte de arte contemporáneo.

De nuevo, nos encontramos con el preclaro pensamiento de Lafuente en relación con este museo. En 1944, don Enrique publica una reseña sobre su reapertura⁹³, en la que comenta que al tener la colección como base los Premios de las exposiciones Nacionales, “*Queda todo dicho con esto. No ya la absoluta falta en el Museo de todo lo que pueda representar a la pintura europea, sino ni siquiera lo nuestro, lo español.*” Y comenta la necesidad de acrecentar la colección; para ello propone “...*me permitiré aventurar con timidez la escandalosa opinión de que no tendría por mi parte inconveniente en cambiar algunos grecos, algunos riberas, ciertos goyas y hasta algún Velázquez por un lote que pudiera incluir algún ingres, cierto Manet, un buen redon, y así sucesivamente hasta conseguir una concisa pero suficiente antología del arte vivo contemporáneo*”. El interés de estudiar el arte español en conexión con Europa, la necesidad de conocer y adquirir para las colecciones públicas arte europeo, especialmente del siglo XIX y XX, serán otras de las constantes en el pensamiento de Lafuente, que refleja especialmente en

92 Tal y como consta en su expediente personal (Archivo General de la Administración expediente IDD (05)001.005 Caja 31/7012).

93 LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Divagación sobre el Museo de Arte Moderno”, *Arriba*, 20 de marzo de 1944. Jesusa Vega recoge de manera magistral la crítica de Lafuente (VEGA, *ob. cit.*, págs.36-38).

varios de sus artículos y reseñas periodísticas, en fechas tan tempranas como 1935⁹⁴. El estudio del arte español en relación con Europa y su imbricación con las formas artísticas más allá de los Pirineos, queda reflejado en sus comentarios sobre la exposición “Las Rutas del Románico” en 1961: *“Cuando un estilo común se define en las formas artísticas, podemos decir que Europa, es decir, la cultura occidental existe... En el románico, la creación de una internacional monástica que se extiende desde Escandinavia hasta la Península Ibérica, está ya presente esa vocación de racionalidad, de organización, que es signo inequívoco de Europa...”*⁹⁵.

Este último destino como director del Museo de Arte Moderno fue quizás el más adecuado, si analizamos su bibliografía (Fig. 10). Su conocimiento de la pintura española tenía, en su caso, dos facetas singulares con relación al resto de sus contemporáneos, por un lado, la crítica de arte que desarrolla desde muy pronto en distintos periódicos y revistas, como *Ínsula*, *Ya*, *ABC*, y que será una constante hasta casi el final de su vida. Y por otro, su contacto directo con los aspirantes a artistas, sus alumnos de la Escuela, que le supondrá posiblemente

94 Por ejemplo: LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Arte en Europa. La política internacional de las exposiciones”, *Ya*, 22 de junio de 1935; *Ibidem*. “Las exposiciones del Museo Moderno. Max Ernst y la imaginaria surrealista”, *Ya*, 1 de abril de 1936 o sus escritos sobre los pintores españoles del XIX y del XX (vid. Bibliografía).

95 Artículo reseñando la exposición “Las rutas del Románico” publicado en el *Osservatore romano* (11 y 12 de septiembre de 1961).



E. LAFUENTE FERRARI



ARTE DE HOY

10. Portada de la recopilación de artículos sobre arte y artistas contemporáneos españoles publicada en 1955.



11. Lafuente conferenciante (Fundación Juan March hacia 1970)
(Foto Familia Lafuente Niño).

una visión desde el otro lado de la obra de arte, la del creador.

Lafuente será el responsable del nuevo montaje de las salas de este museo, abiertas en 1959, en donde expondrá el arte del siglo XIX, desde la pintura histórica hasta Beruete, Ricardo Baroja, etc. Hay que resaltar que este nuevo montaje reivindicaba la pintura del XIX, especialmente la no impresionista, de manera similar a la propuesta museológica que presentó en 1986 el Musée d'Orsay de París⁹⁶.

⁹⁶ Agradezco a Álvaro Martínez Novillo sus comentarios en relación con el montaje de este museo y su importancia.

Sigue dando clase, trabajando en distintas publicaciones y viajando dando conferencias en España (Fig. 11) y Europa, comenzando a trasladarse a los Estados Unidos de América por ese mismo motivo⁹⁷. Desde 1952 no perderá contacto con la enseñanza a estudiantes norteamericanas, tanto en EE.UU.⁹⁸ como con las clases de Historia del Arte español en el Instituto Internacional en Madrid a distintas universidades norteamericanas como Smith, Mary Baldwin y Middlebury.

Su vida laboral como funcionario termina en 1967, la jubilación a los 69 años no supone un cese en sus estudios, conferencias, ni en sus publicaciones, ni en su trabajo en la Academia, sino todo lo contrario.

Su retiro como facultativo no impedirá que siga teniendo contacto con las obras de arte; en la Real Academia de Bellas Artes estará encargado del Museo y más tarde de la Calcografía. Escribirá monografías de pintores como la del toledano Ricardo Arrendondo (Fig. 12), seguirá comisariando exposiciones y escribiendo textos en ellas, y continuará su actividad como conferenciante. La bio-bibliografía, publicada en 1984, recoge más de 600 publicaciones que dan buena cuenta de la importante labor de Lafuente en el campo de la Historia del Arte y los museos.

97 Como en 1973, cuando coincidió con Julián Marías y Rafael Lapesa en una serie de conferencias en este país (MARIAS, Julián, "Otro centenario: Enrique Lafuente Ferrari", *ABC*, 12 de febrero de 1998, pág. 3)

98 Fue profesor durante un semestre en Bryn Mawr College en 1963.

En los últimos años estuvo vinculado, como veremos en el siguiente apartado, a distintas iniciativas en relación con la educación en las artes visuales, la participación de la sociedad civil en los museos y la reedición de varias de sus obras más relevantes, como algunos de los trabajos de Goya, el *Libro de Santillana*, Velázquez y la *Breve Historia de la Pintura*.



12. En Toledo preparando la exposición de Ricardo Arrendondo, a la izquierda Julián Marías, en el centro sentada Lolita Franco, su mujer; Carmen Niño de pie, al lado de su esposo Enrique Lafuente, hacia 1970. (Fondo Lafuente Ferrari, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Archivo-Biblioteca, FLF-3-1).

LAFUENTE Y SU FUNDAMENTACIÓN DE LA HISTORIA DEL ARTE

Este apartado no pretende hacer una exégesis del discurso de Lafuente ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sino establecer las líneas maestras que, en nuestra opinión, le llevaron a desarrollar una línea de trabajo alejada de la establecida en el ámbito universitario de su época y, que a la postre, puede considerarse su mejor legado. La idea principal que subyace en muchos de sus trabajos es el desarrollo de la Historia del Arte como disciplina, bajo unos criterios metodológicos que no existían hasta ese momento (años 50 del siglo XX), junto con el ámbito de estudio de la Historia del Arte, su enseñanza o la crítica del Arte.

Varios investigadores han destacado la importancia de la Filosofía en Lafuente Ferrari y su relación y admiración por Ortega y Gasset⁹⁹. Prueba de ello son sus escritos en los que la figura del filósofo y su relación con el Arte es principal protagonista, destacando aquellos dedicados a Velázquez o al arte contemporáneo¹⁰⁰.

99 VEGA, Jesusa. "Lafuente, Ortega y Goya", *Revista de Occidente*, n.º 211, 1999, págs. 113-131; PADILLA, Juan. *Ortega y Gasset en continuidad. Sobre la Escuela de Madrid* (Madrid: Biblioteca Nueva/Fundación Ortega y Gasset, 2007), cuyo capítulo IV se titula "La Escuela Histórica de Ortega", con un epígrafe (el 2) íntegramente dedicado a "Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)" (págs. 92-98).

100 LAFUENTE FERRARI, Enrique. "Velázquez en Ortega y Gasset", *Varia Velazqueña*, 1960, págs. 579-612; *Ibidem*. *Velázquez o la salvación de la circunstancia*, Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1960; *Ibidem*. "Cuarenta años de deshumanización del arte", *Revista de Occidente*, n.º 8-9, 1963, págs. 313-326.

Su afán en aunar los dos intereses, la Filosofía y la Historia del Arte, que forman el “corazón” de la vida intelectual y profesional de Lafuente, le hacen desarrollar toda una línea de trabajo en relación con la metodología de la Historia del Arte. Este era un campo poco o nada trabajado en España hasta finales del siglo XX¹⁰¹, como recoge Jesusa Vega: “En 1948 Ortega y Gasset denunció el desprecio o desinterés que dominaba entre los historiadores del arte por la fundamentación y reflexión disciplinar”¹⁰².

El trabajo de Lafuente, en su discurso de ingreso a la Real Academia de San Fernando primero y más tarde en la práctica, se centró en discutir el sistema de los estilos de Wölfflin, partiendo de las ideas de filósofos alemanes como Kant, Hegel o Dilthey y también de Ortega, y teniendo en el centro de su fundamentación a la obra de arte como un artefacto realizado en un momento histórico concreto, y en unas determinadas circunstancias¹⁰³, o como el mismo expresa en 1932 la obra de arte “*es un*

101 VEGA, Jesusa “La historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva”, en A. Molina *La historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid, 2016, págs. 23-173; RIELLO, Javier. “Velázquez en Lafuente”, en Javier Riello (ed.) *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013, págs. 54-55.

102 VEGA, Jesusa “La historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva”, en A. Molina *La historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid, Polifemo, 2016, pág. 63.

103 Como se ve en la edición de 1953 de *Breve historia de la pintura*, en donde aplica estas ideas.

producto social, nace envuelta en un cascarón impuesto por las circunstancias de lugar y tiempo"¹⁰⁴. Toda esta argumentación la organiza Lafuente con sus mimbres: por un lado, el conocimiento de idiomas ya que son escasas las traducciones de obras fundamentales en este campo hasta bien avanzado el siglo XX; alguna la traducirá el mismo (Weisbach) y otras las prologará, como en el caso de Panofsky; por otro, su conocimiento de la filosofía y del arte de su tiempo, a través de la crítica de arte y sus clases en la Escuela de Bellas Artes.

Como destaca Lafuente: "*No he dejado nunca de cultivar la crítica de arte porque, cuando se hace con un mínimo de rigor, es el mejor entrenamiento para ver, en vivo, los problemas que el historiador trata en el cadáver*". La intensa labor en este campo, tal y como recoge su bibliografía publicada en 1984, le hace tener un conocimiento del panorama artístico español único. Buen ejemplo de ello es la recopilación de trabajos que bajo el título *Arte de hoy*, publica en 1955. Se inicia con el artículo "Sobre el proceso y los supuestos de la pintura contemporánea", donde analiza las circunstancias que han dado lugar a este arte, destacando en primer término, la rapidez y la aceleración en la cultura contemporánea; de nuevo el estudio de las circunstancias y el contexto de la obra de arte¹⁰⁵. La selección de artículos de esta publicación permite conocer

104 LAFUENTE FERRARI, Enrique. "Sobre Misiones de Arte", *La Luz*, 23 de abril de 1932.

105 LAFUENTE FERRARI, Enrique. "Sobre el proceso y los supuestos de la pintura contemporánea", en Enrique Lafuente Ferrari *Arte de Hoy*, Santander: Cantalapiedra, 1955, pág. 3.

cómo se puede hacer una valoración del arte contemporáneo y comprobar su compromiso con el arte de su época: “Lafuente enumera lo que podríamos decir las líneas tensas de esa red: comprensión de la personalidad del artista, de la peculiar visión del mundo que nos muestra, circunstancias, órbita histórica, clima espiritual...”¹⁰⁶.

Un buen ejemplo que recoge estas teorías es, sin duda, el de las investigaciones sobre Goya, uno de los pintores que más estudió y trabajó. Su figura y circunstancias vitales serán objeto de artículos, monografías, estudios, conferencias, etc. Para Lafuente, Goya es la mejor muestra de la existencia del genio, otra de las ideas que desarrolla en su discurso sobre la fundamentación y los problemas de la Historia del Arte¹⁰⁷, como él mismo escribe “*La historia del arte contradice fundamentalmente el principio de la evolución, pues si el arte es la personalidad creadora, la realidad es que el progreso en el arte corresponde a este creador que inicia una época del estilo.*”¹⁰⁸ Esta idea recoge también su amplio conocimiento sobre la obra gráfica de Goya, que tanto ayuda a presentar a este pintor desde una óptica diferente, más cercana a la pintura moderna que a la de su tiempo y que presentará en buen

106 ROMERA, Antonio R. “Arte de hoy”, *Mercurio*, Santiago de Chile, 22 de marzo de 1955.

107 LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, Madrid, pág. 112-114 y 116-120. VEGA, Jesusa, *Ob. cit.*, 2016, pág. 65, nota 112.

108 LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Ob. cit.*, pág. 114.

número de conferencias nacionales e internacionales (vid. nota 111)¹⁰⁹.

Su conocimiento de la obra gráfica en general, y del pintor aragonés en particular, es deudora de todas esas horas de “*trabajo callado y muy poco remunerado con aliento, estímulo o satisfacciones*” según sus propias palabras. Este trabajo será el que más aprecie y el que posiblemente eche más de menos cuando la vista le empiece a fallar ya hacia el final de su vida¹¹⁰.

Su interés por la obra, particularmente la pintura, hace que Lafuente conozca la materialidad de ésta y la importancia que la restauración, o mejor, los restauradores tienen en el conocimiento de las obras de arte y en su mantenimiento. Este interés queda reflejado, por ejemplo, en el prólogo al libro *Restauración y conservación de pinturas* por George L. Stout, en 1960; o en los

109 Destaca la acogida que las publicaciones sobre este pintor tuvieron en el extranjero, como muestra una carta (creemos) enviada por su amigo José Hernández Díaz (Pepe) en la que informa a Lafuente de los comentarios elogiosos que Aldous Huxley hace a su libro: “Querido amigo: acabo de recibir carta de Aldous Huxley: «My dear Pepe: The book on the Dos de Mayo arrived a day or two since and I want to thank very much you for it. The reproductions are very fine and I have greatly enjoyed the few pages of the essay which I have been able to up to now, to read. The thesis that these works by Goya are the first completely “moder” pictures strikes me as profoundly true. There are earlier essays in the portrayal of man, not as hero or son of God or immortal soul – but never with the power and total conviction which Goya put into the Dos de Mayo & the Desastres & the Christ in the Gethsemane...»”.

110 A partir de este momento será su mujer Carmen Niño quien le apoye en la realización de sus trabajos, tomando al dictado sus notas.



13. Lafuente y Ramón Stolz, en el centro, visitando la restauración de los frescos de San Antonio de la Florida; a la izquierda su hijo Jaime. (Foto Familia Lafuente Niño).

trabajos sobre los frescos de la iglesia de San Antonio de la Florida, junto con el pintor Ramón Stolz (Fig. 13). De su experiencia de estar al lado de los restauradores ve clara la necesidad de intervenir cuando lo exija el estado de la obra, pero sobre todo de conservar (lo que ahora se conoce como conservación preventiva) para evitar el deterioro de las mismas y su restauración.

Lafuente siempre destacó la importancia de los maestros y de la educación. Ya desde 1927 estaba involucrado en el Instituto Escuela, continuará con sus clases en la Universidad como profesor auxiliar y seguirá como catedrático en la Escuela de Bellas Artes. Su interés por la educación del Arte y lo que hoy podríamos llamar difusión del patrimonio, se reflejan de manera temprana

en 1932, cuando defenderá el trabajo desarrollado por Misiones de Arte y la necesidad de extender el conocimiento del arte español a toda la sociedad, y ante cualquier tipo de audiencia y lugar. Las nociones que este artículo expone son una muestra del compromiso de Lafuente con la enseñanza del Arte, y dan una idea de sus conocimientos sobre la didáctica de este: “...*Misiones del Arte no es nada fijo y anquilosado. Se marca una tarea y busca la manera de realizarla. Ensayo temas, ensayo públicos, cambia orientación y trata de aprender siempre... De estas aventuras culturales que con nosotros nos permitimos, extraemos enseñanzas, son nuestras avanzadas para explorar... En este curso Misiones de Arte ha trabajado en el sentido de buscar temas y públicos más extensos. Los ensayos han sido varios: en Madrid, en provincias, en grandes locales, en locales más reducidos.... Los resultados han sido, en general, satisfactorios, pero sobre todo muy instructivos*”¹¹¹.

La experiencia de estas presentaciones posiblemente fue el mejor campo de entrenamiento para su faceta de profesor y conferenciante¹¹² que muchos han ponderado; en ella se ve el respeto que por las audiencias, de cualquier tipo y condición tiene Lafuente. Su interés en transmitir sus conocimientos, intentando captar el in-

111 LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Sobre Misiones de Arte”, *La Luz*, 23 de abril de 1932.

112 Como destaca su nuera y catedrática en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia, en el 2002, en la publicación de una conferencia inédita que dio Lafuente en Valencia (FERNÁNDEZ GÓMEZ, Margarita. “Prólogo”, en Enrique Lafuente Ferrari *Giovanni Battista Piranesi*, Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 2002, págs. 4-7).

terés y siempre teniendo en cuenta al público al que se dirige, será una de las habilidades que ocupen gran parte de su tiempo. La lista de cursos, seminarios, conferencias tanto en España, como en Europa y América, es extensísima, según se desprende de la documentación en el Archivo de la Academia y la bio-bibliografía publicada en 1984¹¹³. Como destaca Riello en la reedición de sus

113 Cursos y conferencias en las siguientes instituciones: Universidades españolas de Madrid, Barcelona, Sevilla, Santiago, Oviedo, Salamanca, Zaragoza, Granada, Murcia, Valladolid, Cádiz; cursos para extranjeros en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, en la Universidad Internacional de Santander, Jaca, Burgos, Oviedo, Santiago, Salamanca, Cádiz, Málaga, Segovia y León. Otros cursos en Centro de Estudios Históricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Cámara de Comercio de Madrid, Instituto de Humanidades de Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones de Madrid, Centro de Instrucción Comercial de Madrid, Museo del Prado, Museo de Arte Moderno de Madrid, Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, Sociedad de Escritores y Artistas, Instituto Francés de Madrid, Instituto Británico de Madrid, Casa Americana de Madrid e Instituto Italiano de Madrid.

En el extranjero: Universidades e instituciones de educación superior: París (Institut d'Études Hispaniques de la Sorbona), Toulouse, Londres (Kings College), Oxford, Liverpool, Berlín, Heidelberg, Oslo, Estocolmo (Instituto Iberoamericano), Helsinki, Turku (Finlandia), Columbia (Nueva York), Harvard, Princeton, Ann Arbor (Michigan), Maryland, Wisconsin, Brown University de Providence (Rhode Island), Mary Baldwin College (Virginia), Bryn Mawr College (Pennsylvania.), Dublín, Nimega, South California University (Los Ángeles). Otras instituciones: Instituto para la Historia del Arte de Múnich, Instituto Español de Gotemburgo, Sociedad Geográfica de El Cairo, Asociación Artística de Alejandría, Instituto Español de Londres, Instituto Español de Múnich, National Gallery de Londres, Museo de Estocolmo, Museo de Lisboa, Museo de Bruselas, Museo Jacquemart-André de París, Museo Boymans de Rotterdam. Academia Española de

artículos sobre Velázquez, en este caso *Velázquez y doña Mariana de Austria*, Lafuente: “supo acomodar los asuntos que abordaba y el estilo literario con que los trataba al medio en que sus textos iban a ser publicados, en este caso la revista *Arte y hogar*”.

Su capacidad de adaptación al público y entorno se refleja en la anécdota que cuenta cuando es entrevistado por Televisión Española en la serie *Mirar un cuadro*. Al hablar de la pintura elegida recuerda que, durante una excursión con sus alumnos de la Escuela de Bellas Artes, le preguntaron qué cuadro del Museo del Prado querría poseer, a lo que contesta que *La dama que descubre el seno* de Tintoretto; al inquirir el porqué de su elección, contestó: “*Muy sencillo en mi casa no tendría espacio para “Las Meninas”, ni para “Las tres gracias” ni para “Las Lanzas” de Velázquez; yo quisiera para mi casa un cuadro íntimo. El de Tintoretto es un lienzo que posee todas las excelencias de la escuela de veneciana...*”. Una copia de este cuadro fue la que sus alumnos le regalaron a final de curso, como prueba de su afecto, y que Lafuente conservó en su casa de verano en Cercedilla, en la sierra madrileña.

Su compromiso con la enseñanza y con el desarrollo de la Historia del Arte queda reflejado en un artículo, ya al final de su vida, en donde defendía la enseñanza de las Hu-

Roma, Asociación Hispanoamericana de Ámsterdam, Asociación Hispánica de Amberes, Asociación Hispánica de Eindhoven (Holanda), Biblioteca Española de París, Centro Artístico de Carmel (California) e Inmaculata College (Pensilvania).

manidades y de la Historia del Arte desde la escuela¹¹⁴. En algunos aspectos sus palabras son premonitorias: *“Así se ha llegado al momento actual, en que debía revisarse a fondo, sin prisa y sin improvisaciones, lo que debe ser una enseñanza para los españoles. El rumbo actual de la historia española, con las exageraciones a que puede llevar el entusiasmo de las autonomías, no puede hacer posiblemente sino agravar esta situación, que tiende, como ahora se diría, a diluir en los españoles la conciencia de la identidad nacional por falta de cultivo y orden en la enseñanza oficial de las humanidades”*. Continúa Lafuente comentando que dada su experiencia de más de 50 años va a concentrarse en la enseñanza de las *“humanidades visuales”*, que se dedican al estudio de la realidad visual¹¹⁵, y comenta la importancia de ver, conocer y visitar monumentos, museos, exposiciones, etc. Estas humanidades, arguye Lafuente, se refieren a objetos, a cosas reales, y cuya enseñanza debe incluirse desde la escuela primaria.

Para Don Enrique, la Historia del Arte debe partir de una preparación histórica general y piensa que es un error su licenciatura autónoma desligada de la Historia. Comenta que se ha avanzado en el desarrollo de esta disciplina en la Universidades, aunque con una rápida especialización, pero no en los niveles escolares. Para ello propone que la Historia del Arte sea parte de lo que hoy llamaríamos currículo de secundaria y que sean enseñanzas basadas en ejemplos reales, con visitas a museos y

114 LAFUENTE FERRARI, Enrique. “La realidad española y las humanidades visuales”, *Cuenta y Razón*, 1981, n.º 2, págs. 63-68.

115 De ahí que descarte el denominarlas humanidades estéticas, al excluir a la música, por estar dirigida a otro sentido, el oído.



14. Esquema del retablo de la capilla de Santa Catalina de la iglesia de El Salvador de Toledo, preparado para una clase. (Foto Familia Lafuente Niño).

monumentos (Fig. 14), además avanza la necesidad de conocer las técnicas artísticas añadiendo “*será beneficioso para el estudio de la historia del arte y familiarizará al estudiante con el conocimiento de técnicas, quitándoles carácter abstracto libresco y memorístico a la enseñanza de la historia artística*”.

Calvo Serraller destacó de Lafuente: “... como todos los grandes historiadores que han sido y serán, no se encerró en la madriguera de grotescas especializaciones, que anulan la esencial visión en perspectiva, cuando no revelan simplemente el comportamiento a la defensiva de quien carece de sensibilidad y de una formación cultural equilibrada ni, todavía menos, permitió que en él se produjera el absurdo divorcio entre el arte del pasado y del presente”¹¹⁶. Su interés por el contexto, el desarrollo, el proceso histórico, de creación, por todo lo que está relacionado con la obra de arte, desde la misma materialidad de la obra (su interés en la conservación y restauración), la técnica (su interés en el grabado y dibujo), lo representado (fue miembro de la Junta Nacional de Iconografía) y el artista en sí (autor de varias monografías, biografías de autores como Velázquez, Goya, Zuloaga, Evaristo Valle, Benjamín Palencia, Arredondo, y un largo etcétera, además de otros vivos), da una idea de la dimensión y extensión de su obra.

116 CALVO SERRALLER, Francisco. “Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica, Homenaje a un historiador del arte”, *El País*, 15 de enero de 1985.

En el texto inédito de Lafuente Ferrari que adjuntamos destaca sus dos vocaciones, la enseñanza de la Historia del Arte y el estudio directo de las obras de arte. En relación con la primera, explica que siempre le interesó la docencia, pero sin condiciones ni condicionantes; como el mismo reivindica “...y si me decidí en 1942 a hacer oposiciones a la cátedra de la escuela fue por motivos muy personales, aunque nada económicos. No trataba de obtener mejora alguna sino de revalidar, en este país de escalafones, mi vocación de profesor; la única satisfacción, la de haber ganado la 1ª y única Cátedra de Historia General del Arte que en Madrid ha salido a oposición desde los tiempos de Don Andrés Ovejero”. Creo que con este texto sobran las palabras y contradice totalmente la versión presentada por Borrás y Pacios sobre Lafuente en el Diccionario de historiadores del arte, en donde comentan que la obtención de la cátedra: “considerada de menor rango” fue “una circunstancia que le agrió en cierto modo, alimentando desde esa fecha una cierta animadversión hacia los colegas universitarios de Historia del Arte, a los que no cesará de fustigar con fuertes alfilerazos, tildándoles de caciques y mandarines, charlatanes y chamarileros”¹¹⁷.

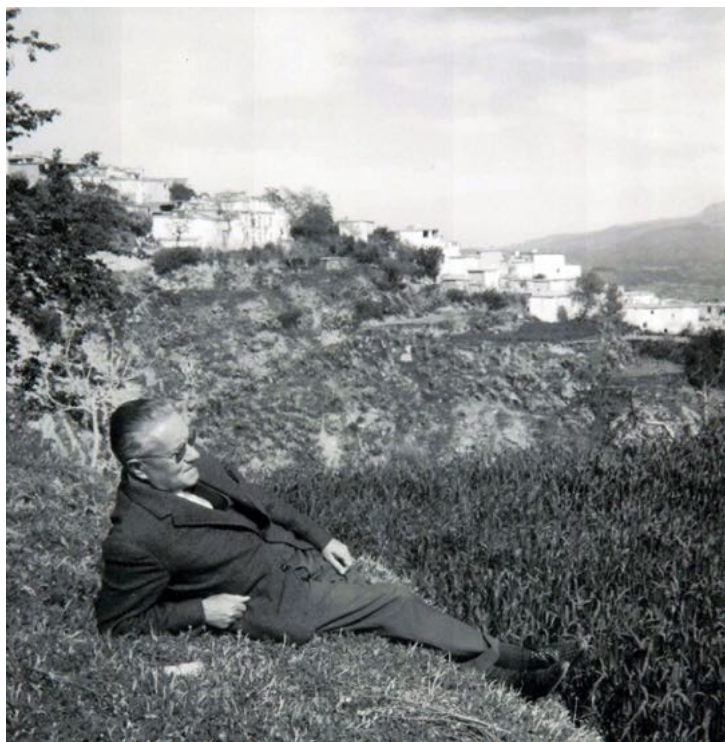
117 BORRÁS GUALIS, Gonzalo; PACIOS LOZANO, Ana. *Diccionario de historiadores españoles del arte*, Madrid: Cátedra, 2006, págs. 197-199. Esta entrada de Lafuente sólo tiene como única referencia PASAMAR ALZURIA, Gonzalo; PEIRÓ MARTÍN, Ignacio. *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid: Akal, págs. 344-346, en donde no se menciona esa valoración.



15. La familia Lafuente Niño en 1944, con sus hijos Jaime, María Paz y María del Carmen (Foto Familia Lafuente Niño).



16. La familia Lafuente Niño en la celebración de sus bodas, en la iglesia de San Antonio de la Florida (1982), a la izquierda el padre Sopeña. (Foto Familia Lafuente Niño).



17. Lafuente en una excursión, posiblemente en Cuenca, en los años 60. (Foto Familia Lafuente Niño).



18. Lafuente hacia los años 80 (Foto Familia Lafuente Niño).

Su texto nos muestra lo consciente y lo consecuente que es de sus circunstancias, éstas y su tesón le permitieron desarrollar, a veces no en las mejores condiciones, la vocación para la que se formó, el arte y su enseñanza. Su trayectoria demuestra la importancia de tener instituciones permeables y abiertas a profesionales de otros campos, la transversalidad e interdisciplinaridad de los estudios de las obras de arte, la necesidad de estar al día, la importancia del conocimiento de otras experiencias, como medio para mejorar y renovar los estudios en Historia del Arte.

Para Lafuente las circunstancias que dan lugar a una obra son fundamentales para entenderla, esto mismo se puede aplicar a su obra, tal y como se ha intentado exponer a lo largo de estas páginas. Una parte muy importante, si no esencial fue el entorno familiar (Fig. 15 y 16), su papel de padre, como bien describe su hijo Jaime¹¹⁸, con el seguimiento de estudios e intereses, la incitación a leer, viajar, y a tener una visión amplia. Este mismo interés lo tuvo con sus nietos, y recuerdo todavía la manera sencilla en que explicaba o aclaraba nuestras dudas, qué habíamos visto en nuestras excursiones o viajes (Fig. 17), y sus preguntas sobre qué estábamos aprendiendo en el colegio o leyendo.

El trabajo de Lafuente Ferrari (Fig. 18) debe mucho a su mujer, Carmen Niño, en los aspectos menos conocidos como es de la organización de los documentos,

118 LAFUENTE NIÑO, Jaime. "Enrique Lafuente Ferrari 1898-1985. Recuerdos y comentarios de una vida personal", Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º 86, págs. 69-75.

libros, fotografías y el día a día de la vida familiar. Su casa era una gran biblioteca en donde se encontraban organizados los libros de consulta, sus propios libros, revistas y separatas. La casa de mis abuelos maternos (Fig. 19) fue para mí fue un refugio durante mis años universitarios y todavía puede consultarse en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en donde actualmente se ubica. La redacción de estas páginas me ha permitido revisitar y releer algunas de sus obras, y admirar la profundidad de su análisis en aspectos y realidades que ahora por mi trabajo me son muy próximas. Sus observaciones sobre los museos y la gestión del patrimonio, el mercado del arte o la enseñanza de las humanidades visuales siguen estando plenamente vigentes, al igual que muchos de sus trabajos sobre pintores como Velázquez, Goya o Zuloaga. Su rigor y honestidad a la hora de exponer sus ideas y reflexiones hacen que, como decía Julián Marías, su obra siga estando de plena actualidad.



19. Familia Lafuente Niño en un cumpleaños de Lafuente hacia los años 80. (Foto Familia Lafuente Niño).

TRANSCRIPCIÓN DE LOS FOLIOS MECANOGRAFIADOS CON
CORRECCIONES A MANO DE ENRIQUE LAFUENTE FE-
RRARI DE SU TRAYECTORIA HASTA 1951, APROXIMADA-
MENTE¹¹⁷

“Mi querido D. Elías,

Al entregarle a Ud. la copia de mi discurso para la academia me pidió Ud. un recordatorio de mi curriculum vitae para la contestación. Aquí va todo lo que me ha parecido útil para el caso aunque, naturalmente, estos apuntes con gotas de autobiografía están más hechos pensando en Ud. que en la contestación, o sea que son más íntimos que íntegramente aprovechables. Ud. los administrará con su seguro y siempre respetado criterio.

Pertenezco a la auténtica generación del 98; quiero decir que nací en el año del desastre y algo de catastrófico ha pesado en cierto modo sobre mi generación en la que son recuerdos vivos, si no siempre fechas funestas, las sombrías efemérides que esmaltan o manchan la historia de nuestra triste España contemporánea: 1909, 1914, 1921, 1931, 1936. No tuvo suerte mi generación que, formada en cierto modo en los escritores del 98 —pese a todos los sectarismos, la más gloriosa falange literaria y científica que España tuvo desde el siglo XVII— venía dispuesta a trabajar con seriedad y disciplina, sin ambiciones ni gustos por la política. Tuvimos, los que

117 Documento del Fondo Lafuente Ferrari (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. Archivo-Biblioteca, FLF-3-2).

a la universidad llegamos, la fortuna de encontrar ya, y creo que por primera vez, maestros, y yo, en mi discurso, rindo el justo y grato homenaje a los míos: Ud. el primero. Ciertamente que después de mi paso por el doctorado nos dejaron poco tiempo los acontecimientos históricos españoles para un trabajo reposado en el que yo hubiera podido aprovechar una colaboración discipular que tan deseable era para mí; cierto que, rebasada ya con creces para mí la edad escolar cuando tomé contacto con Uds. y obligado por ello a pensar en buscarme una posición, o sea una oposición, no pude prolongar demasiado esos dulces años preparatorios en los que se trabaja sin urgencia. Desgraciadamente, mi formación, cuyas fallas soy el primero en reconocer y en lamentar, ha padecido siempre un mucho de estas urgencias acuciosas que amargan y en parte frustran los años de “aprendizaje y heroísmo” en los que lo principal es no sentir excesivas inquietudes por las primeras necesidades. Siempre he luchado con el drama de la urgencia y de la prisa cuando mi temperamento me empujaba, decididamente, a la contemplación. Pero ¡buenos tiempos he vivido para mi vocación de contemplativo! Los pocos escapes que me he permitido en esa dirección los he pagado hartos caros... Pero no quiero divagar.

Mi familia paterna era uno de los últimos brotes de familia colonial española; vinculado mi abuelo a las islas Filipinas adonde se trasladó ya en edad madura, todos sus hijos quedaron más o menos ligados por algún tiempo al Oriente. Mi padre, por toda su vida. Recién nacido yo en Madrid, mi padre emprendió viaje allá; muy poco antes de estallar la guerra con los Estados Unidos, trage-dia que —aunque yo no pueda recordarlo— ensombre-

ció mi primer año de existencia, cortadas las comunicaciones con las islas e ignorando durante muchos meses la suerte de mi padre. El 98 se dejó, pues, sentir, no sólo sobre la constelación de mi nacimiento sino sobre mi circunstancia personal. A los dos años, no cumplidos, hice yo también, con mi madre y mi hermana, el viaje a Oceanía. Son los primeros recuerdos de mi vida porque esas impresiones dejan huella en un niño. Cuarenta días de travesía, más, tierras exóticas, el canal de Suez, una vida nueva. No estuvimos allá sino poco tiempo, porque el clima era fatal para mi madre, siempre de salud delicada.

Viví con mis abuelos, viejo militar retirado él, que cuidó de nuestra infancia con amor de buen padre. Era un varón íntegro, bondadoso, un poco huraño y retraído, como yo. Luego, bachillerato. Vocación temprana por las letras y por la pluma. Entré en la Universidad en el año 1914, año decisivo también. Dura etapa; una crisis económica familiar me obligó a tener que ganarme la vida con un empleo, desde los 17 años; desde entonces tengo horror y repulsión a la burocracia. Entré en el caserón de San Bernardo con una promoción que dio que hablar: profesores, escritores, académicos hoy algunos (Pedro Sainz, Cayetano Alcázar, Luis Morales, Ernesto Jiménez, Ciriaco Pérez Bustamante, Vicente Aleixandre, Manuel Cardenal, etc.). En la Universidad tomé parte de los círculos literarios y en las revistas que nacieron y murieron como suelen estas iniciativas. Sentí la llamada de la Filosofía que cursé muy irregularmente por razón de mi trabajo; al terminar la licenciatura, mi balance personal era, para mí, muy poco satisfactorio. Después, unos años de paréntesis, en los que leí sin tasa, estudié idiomas

y reflexioné sobre el rumbo en que debía aprovechar mis estudios. Fueron años pasados, casi íntegramente en la Biblioteca del Ateneo; años de efervescencia —las fechas lo dicen: 1917, 1918, 1921, 1923— que desviaron hacia la política a muchos de mis compañeros, tentación que jamás sentí, no ciertamente por indiferencia, sino por falta de vocación y un poco por puro escepticismo. Mis dos polos de atracción: los libros y los viajes, esto último, tímido brote de la tradición familiar. El Prado y las exposiciones de arte me atraieron desde niño; mi primer contacto con la Historia del Arte en las clases de Ovejero me habría decidido a seguir estudios en esta dirección si en la Facultad hubiera existido una sección independiente o si en alguna otra institución, como la École du Louvre, en Francia, hubiera acogido este tipo de vocaciones. Entre nosotros lo más aproximado era —aunque tan distinto— el Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos. Acabé por pensar, después de terminada la sección de Filosofía, que, debía orientarme en este camino. Pero los reglamentos no permitían a un licenciado en Filosofía hacer oposiciones a ese cuerpo; era preciso tener la Licenciatura de Historia, con algunas materias complementarias en Letras, o la de Letras, con algunas asignaturas de Historia. A mis 26 años me decidí, pues, a hacer esta nueva Licenciatura, necesaria para mis proyectos. Hice los estudios rápidamente; me atrajo algún tiempo la historia medieval, que me entrenó en la paleografía y en otras materias útiles para la orientación en Archivos y al hacer los estudios especiales del Doctorado me encontré de nuevo con la historia artística en el curso de investigación de Historia del Arte y el de Arqueología Arábica. Un rebrote, pues, de mi primera inclinación y

el contacto con maestros que me estimularon, decidí mi inclinación a estos estudios nada incompatibles con mi proyectada preparación para el Cuerpo de Bibliotecas y Museos. Aquel año 1927 en que mis estudios de doctorado tuvieron lugar se remató con el viaje a Italia que hicimos bajo su dirección los alumnos de aquel curso. Ya entonces me habían llamado del Instituto Escuela para el cursillo del Museo del Prado que se daba a los alumnos de aquel centro algunos días de la semana, en los últimos años del Bachillerato. Todo ello y la mirada puesta en el Cuerpo de Museos iba determinando mi orientación que quedó fijada más definitivamente cuando Ud. al siguiente año —febrero 1928— me ofreció un puesto en la Comisión Catalogadora del Museo del Prado. Me estrené con el Catálogo de la memorable exposición Goya del Centenario que Ud. tuvo la bondad de elogiar públicamente en la recepción de nuestro buen Allende-Salazar en la Academia de San Fernando en 1930. Tres ediciones se agotaron de aquel Catálogo y aún vio la luz la edición grande ilustrada de que también cuidé.

Desoí, pues, las sirenas de la Edad Media, sin dejar de entrenarme en los documentos medievales; desoí las sirenas americanistas con que Don Antonio Ballesteros quiso tentarme después de que, realizado con él, mi trabajo de clase sobre un tema de historia mejicana acabó, con su consejo, convirtiéndose en tesis doctoral; en ellos no había demasiada incongruencia porque la historia siempre me apasionó y, en definitiva, historia es, aunque algunos no lo crean, la Historia del Arte.

Fue en 1930 cuando, convocadas, meses antes, las oposiciones al cuerpo de Archivos y Museos, después de 8 ó 9 años en que no se habían realizado, ingresé en

aquella Corporación con el número uno. Destinado a la Academia de la Historia, fui pocos meses después llamado a la Biblioteca Nacional cuya Sección de Estampas estaba atravesando una grave crisis por la muerte de uno de los Conservadores, la enfermedad de otro y el escandaloso robo de los grabados de Rembrandt, Durero y otros maestros, la perla de la colección que sólo por sugerión de Ud., excepcional, en este país por la rapidez y la eficacia, pudieron ser recuperados. Empleé, y no sé si gasté, diez años de mi vida en aquella casa, siempre en la Sección de Estampas y Bellas Artes y ocupado en su total reorganización. Era ya profesor auxiliar de Historia del Arte en la Facultad de Letras desde 1929 y hube de sustituir a Ud. y a Don Manuel durante la etapa en que ocuparon Udes. cargos públicos hasta 1931. Mi trabajo en la Facultad se hizo particularmente intenso en los años de Decanato de nuestro malogrado Don Manuel García Morente, como Ud., bien sabe; fueron años de labor entusiasta en los que además realicé con Ud. y con alumnos muchos viajes por toda España, verdadero complemento de las enseñanzas que Ud. aclimató en la Universidad desde fecha muy temprana y de los que todos sus discípulos, y yo entre ellos, guardaron imborrables recuerdos.

La adscripción a esta labor universitaria era sobrado interesante pero, en todo caso, sin prisa alguna nunca por situarme, después de obtenido mi puesto en la Biblioteca, en el que tenía también trabajos atractivos, no me sentía demasiado tentado a ser Catedrático en provincias. De todos modos me hubiera servido de poco la tentación porque creo que pasaron cerca de diez años sin que se convocaran oposiciones; y después, cuando, terminada nuestra guerra, la pesadilla del Madrid de aque-

llos años, hubiera hecho acaso grata la idea de cambiar de vida, volvieron a pasar cinco o seis años sin convocarse oposiciones —a pesar del número de vacantes en Historia del Arte—, porque, al parecer, no convenía a las gentes que entonces tenían influencia en el Ministerio. En 1940 quizá hubiera salido con gusto de Madrid para irme a vivir en una tranquila ciudad universitaria de provincias; cinco años después, los hijos y la vida difícil no me permitían ya pensar en ello. Aquí me quedé y si me decidí en 1942 a hacer oposiciones a la Cátedra de la escuela fue por motivos muy personales, aunque nada económicos. No trataba de obtener mejora alguna sino de revalidar, en este país de escalafones, mi vocación de profesor; la única satisfacción, la de haber ganado la 1.^a y única Cátedra de Historia General del Arte que en Madrid ha salido a oposición desde los tiempos de Don Andrés Ovejero. Debo recordar que la tal Cátedra, vacante desde 1929, fue anunciada a oposición ese mismo año y había sido firmada entonces por mí, a pesar de lo cual y por manejos de personas interesadas no había llegado a realizarse. Pedí mi excedencia en el Cuerpo de Archivos y pasé, perdiendo sueldo, a la Cátedra en la que sigo. Había ya dejado años atrás el Museo del Prado, como hace algunos años dejé también la Universidad.

Como Ud. sabe, fui en 1942 llamado al Patrimonio Nacional para organizar el Tesoro Artístico de los Palacios Reales, catalogando las colecciones e ir disponiendo su ordenación Museológica.

Mis publicaciones van mencionadas en la lista adjunta. Ud. las posee todas y sólo he de hacer aquí alguna observación sobre los aspectos en que más me ha interesado trabajar y sus motivos. Siguiendo en estos sus hue-

llas, diré que me enoja un tanto el encuadramiento en un estrecho especialismo. He trabajado no obstante con preferencia sobre pintura española; los estudios que se aproximan más a lo que yo hubiera deseado son: el que dediqué a La pintura española del XVII (tomo XII de la Historia del Arte Labor, 2ª edición 1945) y el Manual cuya cuarta edición preparo ahora y que sigue titulándose Breve historia de la pintura española, aunque, comenzando por ser un folletito en su la primera edición, ha llegado a tener 600 páginas en la tercera. Me encanta el trabajo de primera mano y, a sus horas, me he curtido en él, pero creo que la Historia del Arte en España está un tanto sobrada de editores de documentos, de monografías de excavaciones y de monumentos locales y muy necesitada de que la vayamos pensando entre todos. Hay ya bastantes sillares para que debamos intentar construir, poner en orden ideas y datos para lograr, con tanteos, hipótesis y rectificaciones, una idea clara de los nuestro sin excluir lo de fuera. Esto es lo que he intentado en esos dos trabajos cuyo único título a la atención será el estar un poco arquitecturados. Hay gentes que creen que sólo aportando inéditos está uno en el camino de la sabiduría, desdeñando el trabajo de síntesis; creo, por mi parte, que la misión de mi generación, después de la admirable remoción fundamental que la generación de Ud. y de Don Manuel realizó de nuestra Historia artística, era precisamente esta recapitulación constructiva. En mi opinión, lo más honesto que en el mundo de la ciencia histórica puede hacerse es llegar a una convicción sobre la misión más urgente en el momento en que se está, y tratar de cumplir con la parte que a uno le puede tocar de esta tarea.

La lista de mis trabajos dejar ver que no he huido el bulto al trabajo pesado y minucioso (Catalogaciones, temas de iconografía, primitivos, grabados de Goya). He abordado la monografía, tanto de clásicos (dos Velázquez, concebidos de modo muy distinto, uno aparecido en inglés en 1943) como de modernos (el libro sobre Zuloaga, libros cuya única significación destacable por mí es la de haber sido elaborado cuidadosamente sin omitir esfuerzo, con las mismas exigencias que sólo se solían poner entre nosotros en el estudio de los maestros de pasado). No he dejado nunca de cultivar la crítica de arte porque, cuando se hace con un mínimo de rigor, es el mejor entrenamiento para ver, en vivo, los problemas que el historiador trata en el cadáver. Son, pues, como la fisiología, complemento del estudio anatómico, para saber algo de verdad del cuerpo humano.

Goya ocupa un lugar preferente en la lista de mis publicaciones desde 1928 hasta hoy, en que tengo en prensa un estudio extenso sobre Los desastres de la Guerra como introducción a una edición facsímil, lo más extenso y detallado (de lo trabajado por mí sobre Goya); tras el libro La situación y la estela del arte de Goya publicado por los Amigos del Arte en 1947.

Me he acercado alguna vez a los campos de la historia literaria (un trabajo breve sobre un autógrafo de Lope) y me han atraído los temas iconográficos (retratos de Lope, retratos de Cervantes, retratos portugueses, primer catálogo de una serie que empecé en la Biblioteca). Alguna obra de traductor he realizado también y mayor hubiera sido si mi labor personal no hubiera estado tan sobrecargada de quehaceres; me ha parecido siempre importante que las ideas y las teorías sobre la manera de

considerar la historia artística fuera de España se diese a conocer entre nosotros. A ello se debió la traducción del alemán, del libro de Weisbach sobre El Barroco y la contrarreforma y alguna otra traducción tengo comenzada que desearía tener tiempo de terminar. Del inglés traduje un Rembrandt de T. Borenius publicado hace años por Phaidon.

Le recuerdo a Ud., ya que entro en la Academia en la Sección de Arquitectura, que desde hace años defiendo en Arte Español la idea de la necesidad, y aun la urgencia, de hacer en España crítica de Arquitectura viva, es decir, de atender a la producción arquitectónica contemporánea y de hacer crítica sobre ella para estimular (lo bueno) y evitar a la vez los desafueros que en esta materia constantemente se cometen. He estudiado, por ello, en varios artículos que encontrará Ud. reseñados en la lista adjunta ("Arte Español") los concursos para terminar la Catedral de Valladolid o la Almudena de Madrid, la aparición de nuevos tipos de iglesias (El Espíritu Santo) o de teatros (Albéniz), etc., tipo de crítica que me es especialmente grato y que me propongo continuar.

He tenido el honor de que mi nombre apareciera junto al suyo en algún libro: el de Fray Juan Ricci y ello me produce legítima satisfacción. Sólo siento que el torbellino de la vida española desde 1931, con las contradicciones que a todos nos ha traído, y con el voto de apartamiento de los estudios de arte español que Ud. hizo, por motivos que estimó poderosos, me haya privado de haber podido colaborar más estrechamente con Ud. en esta etapa. Desgraciadamente, desde entonces, el Centro de Estudios Históricos, obra de Uds. en lo que al arte y a la arqueología se refiere, torció su rumbo y, por lo que se

pudo ver en la reunión de hace unos días, no se endereza ni siquiera en el terreno de la cordialidad.

Por mi parte, dadas las dificultades y los azares de estos años últimos en los que he tenido que entrar duramente en liza en la vida, creo que no he perdido mi tiempo y si mis obras están muy lejos de lo que yo hubiera querido que fueran pueden servirme de disculpa el haberlas escrito en lucha con dificultades, agobios y urgencias, que tanto estorban la tarea científica, necesitada de serenidad y total entrega. Para trabajar en estas condiciones, con pocos estímulos, y menos recompensa, se necesita en España un aliento casi heroico. No me ha faltado el aliento, acaso sí, mayor holgura en la vida y en el tiempo.

Pero los libros y los estudios ahí están y uno sólo pide para ellos benevolencia. Mas si me preguntaran qué espacio de mi trabajo estimo más, no hablaría de los libros, de los que sólo dije que desearía poder llegar algún día a hacerlos mejores. Las tareas de que, en mi fuero interno, me siento menos descontento son tareas anónimas, realizaciones en las que, por suerte o por desgracia, me ha tocado poner la mano. Me refiero, en primer término, a la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional: el trabajo callado y muy poco remunerado con aliento, estímulo o satisfacciones, que yo he dejado allí ha sido lo que con mayor entusiasmo he realizado en mi vida. Creo que con alguna eficacia también. Pocas gentes recordarán ya, de la casa y de fuera, lo que era, como inercia y abandono, aquella colección de grabado y dibujos en 1930. Y conste que no por culpa de las personas que habían ocupado sus puestos en los años anteriores a mi llegada, sino por la desastrosa idea, vigente entre nosotros, de lo que era

una Biblioteca Nacional y, dentro de ella, una Sección de estampas. Pude, Dios mediante, iniciar la transformación de aquel olvidado y cochambroso depósito en un gabinete a la europea; algo viajé fuera de España para visitar establecimientos semejantes y propuse soluciones y remedios que, aunque con medios regateados y escasos, se iniciaron. Se hizo un plan general de trabajo, se instaló de nuevo parte de la colección, se hicieron exposiciones —las primeras de dibujos estampas en la Historia de la Biblioteca—, se realizó el inventario general de los fondos, que estaba sin hacer. Y si al fin hube de abandonar, no sin sentimiento, un trabajo en el que había puesto —y dejado— tantas ilusiones, tuve la satisfacción de dejar quien me sustituyera y aún aun me mejorara en la dirección de aquello, siguiendo la tarea emprendida por mí con lo que se evitó la ruptura de la continuidad, esos terribles hiatos que en España suelen frustrar cualquier iniciativa de reorganización.

Tarea semejante, un tanto abrumadora, ha caído sobre mis hombros en estos últimos años: la organización de la riqueza artística del antiguo Patrimonio de la Corona que, a mediados de siglo XX, seguía, sin catalogar. Recordaré que la iniciativa del conde de Valencia de D. Juan había logrado una reorganización de la Armería Real, acaso la primera colección de Europa, y la publicación del catálogo de la misma. El propio conde emprendió en 1880 un inventario de los Tapices de la Corona que como es sabido no tiene rival en el mundo en número (cerca de 2.000 paños) y en valor artístico. Este inventario quedó sólo mediado a la muerte del conde sin que se hubiera ultimado desde entonces. Un plan de trabajo hubo de prepararse para acometer el catálogo

no solo sólo de esta sino de todas las colecciones del Patrimonio. Se ha terminado el inventario de tapices y se ha catalogado la mayor parte de la riqueza artística, con criterio museológico moderno, tarea que está en plan de realización, con unas 25.000 fichas catalográficas, archivo fotográfico paralelo y servicios anejos; se han organizado exposiciones, y se ha contribuido a la instalación museológica de colecciones como la del Palacio de la Granja (con exposición de una Antología de tapices) y se han preparado monografías y catálogos de los que algunos han visto ya la luz. Todo hecho en silencio y con pocos medios, cosa que entre nosotros es más meritoria, creo yo, que publicar un libro brillante, ganar más oposiciones o acumular cargos, remunerados u honoríficos.

La corriente de los tiempos lleva, quiera o no, al que se dedica a estudios artísticos, a ser solicitado con ¡ay! harta frecuencia para conferencias y cursillos públicos que (son), en cierto modo, un deber social, aunque muchas veces resten al trabajo propio un precioso tiempo. No me he sabido defender de tales asechanzas; sobre mi trabajo habitual y la preparación de mis libros ha pesado además una suplementaria y a veces excesiva labor de conferenciante. Pocas ciudades de España y pocas instituciones con el arte relacionadas habrá donde no haya desarrollado cursillos o disertaciones aisladas sobre temas muy diversos. He salido con frecuencia de España con el mismo fin y en siete u ocho países he expuesto conferencias de arte español, pretexto personal y, muchas veces, coyuntura aprovechada para ver museos y tomar contacto con colegas o instituciones de fuera.

He hablado antes de mi contacto con los estudios filosóficos en mis primeros años universitarios. De ello

viene seguramente mi inclinación a derivar, de vez en vez, hacia los temas que tocan los supuestos, los fundamentos y las ideas generales que sirven de armazón a la disciplina de la historia del arte o que sirven para explicar períodos de su desarrollo, o momentos críticos en su evolución. Me he dejado llevar de esta inclinación para recapitular en mi discurso algunas ideas cuya frecuentación y cuya revisión es siempre útil al historiador, prefiriendo, no sé si acertada o erróneamente, esta exposición a la elaboración de una monografía especial y concreta, tarea que, en mi opinión, es más propia que del discurso de su impresión en una revista científica.

Este es, no mi bagaje, que Ud. conoce de siempre, sino el sentido de mi labor, de suyo incompleta y defectuosa, sin duda, que Dios haga que, años de paz futura, sin catastróficos trastornos, me permitan a mí y a otros españoles mejorar.

FECHAS EN LA VIDA DE ENRIQUE LAFUENTE FERRARI¹¹⁹

- 1898: Nace en Madrid el 23 de febrero.
- 1900-1901: Viaje con su madre y hermana Gloria a Filipinas, para instalarse con su padre en Manila. Vuelta al año siguiente.
- 1901: Nace su hermano pequeño Abelardo.
- 1909-1914: Bachillerato en el Instituto “Cardenal Cisneros” de Madrid.
- 1914-1915: Oposita al Cuerpo técnico de Correos, donde trabaja hasta 1930 en que solicita licencia ilimitada (julio 1930).
- 1916-1919: Inicia los estudios universitarios. Se licencia en Filosofía.
- 1924-1927: Vuelve a la Universidad. Se licencia en Historia con premio extraordinario.
- 1927: Viaje al Sur de Francia, Italia y Sicilia, con otros estudiantes, bajo la dirección de Tormo y Gómez-Moreno.
- 1927: Profesor aspirante en el Instituto Escuela. Empieza a colaborar en la *Gaceta Literaria*.
- 1928-1930: Miembro de la comisión catalogadora del Museo Nacional del Prado.

119 La base de este cuadro cronológico es el texto que aparece en la Bio-bibliografía publicada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1984; además se han tenido en cuenta los datos recopilados en los expedientes personales de Lafuente en los distintos destinos y artículos de periódicos, recuerdos familiares, etc.

- 1928: Exposición de pinturas: *Centenario de Goya*, Museo Nacional del Prado. Catálogo de la exposición, abril-mayo de 1928. Texto y fichas por Lafuente Ferrari y Allende Salazar.
- 1928-1949: Colaborador del Centro de Estudios Históricos, sección de Arte. Hasta 1931, colaborador del Catálogo Monumental, junto con Diego Angulo y bajo la dirección de Elías Tormo en el Centro de Estudios Históricos.
- 1928-1934: Colabora con *Misiones de Arte*.
- 1929: Doctor en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, con Premio Extraordinario.
- 1930-1942: Profesor Auxiliar de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid.
- 1930: Oposita al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (convocatoria de 24 de noviembre de 1929).
- Julio de 1930: Lafuente es destinado a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
 - Octubre de 1930: Traslado por comisión en prácticas de la Biblioteca de la Academia de la Historia a la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional. Dirige los trabajos de inventario y organización de esta sección.
- 1931-1942: Jefe de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid.
- 1932: Contrae matrimonio con Carmen Niño Mas.
- 1933: Nace su primer hijo, Luis César.
- 1933: Mayo-Agosto: Profesor en el viaje de estudios organizado por García Morente por el Mediterráneo, conocido como el Cruce-ro por el Mediterráneo.

- 1933: Noviembre-Diciembre: Viaje a Suiza, Alemania y Francia con el arquitecto Luis Moya para ver la organización de los departamentos de estampas y dibujos en instituciones europeas.
- 1934: Inauguración de la primera exposición *Grabados y dibujos de Rembrandt* de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, en las salas del Museo de Arte Moderno.
- 1934: Asistencia a la Reunión del Comité internacional de Museos en Madrid. Organiza para esta reunión la exposición de *Dibujos de antiguos maestros españoles (siglos XVI al XX)*.
- 1934: Nace su hija Ana María.
- 1935: Exposición sobre los grabados y dibujos de Tiepola de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, en las salas del Museo de Arte Moderno.
- 1935: Empieza su colaboración con el diario *Ya* y la Universidad Internacional de Santander.
- 1935: Fallece su hijo Luis César.
- 1936: Nombrado por la *Office Internationale des Musées* miembro de la comisión internacional de colecciones gráficas.
- 1936: Exposición sobre Piranesi de la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, en las salas del Museo de Arte Moderno.
- 1936: Nace su hijo Jaime.
- 1936-1939: Guerra Civil.
- 1936: desde septiembre pasa a formar parte de la Junta Delegada del Tesoro Artístico en Madrid.
- 1937: Traslado a Valencia como personal del Tesoro Artístico, sin destino.

1937: Fallecen su hija Ana María y su madre, con pocos meses de diferencia.

1938: Regresa a Madrid, a la espera de destino.

1938: Nace su hija María Paz, fallecida en 2001.

1939: Tras pasar los expedientes de depuración, se incorpora a su puesto en la Biblioteca Nacional, como profesor auxiliar en la Universidad Central y colaborador en el Centro de Estudios Históricos.

1942: Edición española del libro *El barroco: arte de la contrarreforma* de Werner Weisbach, traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari (reditado en 1948).

1942: Nace su hija María del Carmen.

Marzo 1942-1967: Gana por concurso oposición la Cátedra de Teoría e Historia de las Bellas Artes de la Escuela Central de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; será profesor de la Escuela de Bellas Artes hasta marzo de 1967. En 1954 pasa a ser Catedrático de Teoría e Historia de la Pintura.

Abril 1942: solicita la excedencia del cuerpo Facultativo, por ser incompatible con la enseñanza como Catedrático.

Noviembre de 1942-1953: Nombrado Jefe de los Servicios Históricos y de Bellas Artes de Patrimonio Nacional, cargo del que dimite en marzo de 1953. Desde 1944 director del Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional.

1945: Miembro de la *Hispanic Society of America*. Desde 1956 miembro del Patronato de esta institución.

1945: Nace su hijo Ignacio.

1948: Elegido Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ingreso en enero de 1951. En 1954 fue nombra-

do delegado del Museo de la misma, censor en 1971 y delegado de Calcografía en 1974. Discurso de ingreso: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, contestado por don Elías Tormo.

1948: Nace su hijo Enrique.

1951-1954: Director del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, por su doble condición de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y facultativo de Archivos, Biblioteca y Museos.

1952: Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Desde 1952: Profesor de Arte español en varias instituciones universitarias americanas que tenían establecidos cursos en el Instituto Internacional de Madrid (como Smith College, Mary Baldwin College, San Francisco College for Women, Middlebury College).

1954-1956: Vicedirector de la Biblioteca Nacional de Madrid, en el departamento de Bellas Artes y Exposiciones.

1954-1967: Director del Museo de Arte Moderno.

Julio 1956: Asesor Artístico de la Biblioteca Nacional.

1958: septiembre-diciembre viaje de estudios (organización e instalación de museos y colecciones de arte) a Estados Unidos, invitado por *American Council of Education (Committee of Leaders and Specialist)*, Washington.

1958: Académico correspondiente de la Real Academia de San Carlos, Valencia.

1959: Inauguración de las nuevas salas del Museo de Arte Moderno.

1960: Viaje a Suecia y Noruega: invitado para dar conferencias de Arte español.

1963-1985(?): Vocal del Patronato del Museo Nacional del Prado.

Enero-junio 1963: Profesor de Arte español (*Visiting professor*) en Bryn Mawr College (Pennsylvania, EE.UU.).

1964: Doctor Honoris causa por la Universidad de Toulouse.

1965: Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Barcelona.

1967: Jubilación del Cuerpo de Archivo, Bibliotecas y Museos, como Director del Museo de Arte Moderno y de la Cátedra de Teoría e Historia de la Pintura.

1969: Presidente de la Sociedad de Amigos del Arte.

1970: Propuesto para Académico de la Lengua, por Julián Marías y Pedro Laín, entre otros.

1977: Medalla de oro al Mérito de las Bellas Artes.

1980: Impulsor y primer presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

1980: Elegido académico de la Real Academia de la Historia el 28 de marzo de 1980, sin llegar a tomar posesión.

1981: Miembro del Patronato de la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

1983: Presidente del comité científico de la Europalia dedicada al arte español.

25 de septiembre de 1985: fallece en Madrid a la edad de 87 años.

BIBLIOGRAFÍA DE ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

La bibliografía completa de Enrique Lafuente Ferrari fue preparada por su mujer Carmen Niño Más, y catalogada por Elena Catena y su hija M.^a del Carmen Lafuente Niño y publicada junto con unas breves notas biográficas del propio Lafuente en *Academia*, el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1984. Dada su extensión, más de 600 entradas, se han seleccionado únicamente aquellas referencias relacionadas con este texto.

1928

Exposición de pinturas: Centenario de Goya, Museo Nacional del Prado. Catálogo de la exposición, abril-mayo de 1928. Texto y fichas por E. Lafuente Ferrari y Juan Allende-Salazar.

“Los Tapices de Goya en la exposición del centenario”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1er trimestre 1928, págs. 47-55.

“Las Tablas de Sopetrán”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1928, t. XXXVIII, tirada aparte.

1930

TORMO MONZÓ, ELIAS; LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La vida y la obra de Fray Juan Ricci*, Madrid Imp. Gráficas Marinas, 1930.

1932

“En torno a Velázquez. Un artículo de Hermann Voss”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, t. VIII, 1932, págs. 265-274.

“Sobre “Misiones de Arte”, *Luz*, 23 abril de 1932.

1933

“Dibujos de Don Ventura Rodríguez o el sino de un gran arquitecto”, *Revista Española de Arte*, 1933, tirada aparte.

“Notas de catálogo. Osona y su escultura”, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1933, v. IX, págs. 189-210 (Apéndice de TORMO Y MONZÓ, Elías. “Rodrigo de Osona, padre e hijo, y su escuela, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1932, v. VIII, págs. 101-147 y v. IX, 1933, págs. 153-187).

1934

Breve historia de la pintura española, Madrid: Misiones de Arte, 1934 (reeditada y ampliada en 1936; en 1946 por Dossat; reedición revisada y ampliada por Tecnos en 1953; la última en 1987 por Akal). Traducida al danés en 1940.

Grabados y dibujos de Rembrandt en la Biblioteca Nacional, catálogo de la exposición, Madrid; Alas, 1934

Exposición de dibujos de antiguos maestros españoles (siglos XVI al XIX) del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional, Madrid: Alas, 1934.

“Las pruebas de estado de *Los Desastres de la Guerra* en la Biblioteca Nacional, *Anuario del Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* 1934, vol. 11, tirada aparte.

1935

Grabados y dibujos de Tiépolo, catálogo de la exposición, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935.

La pintura española del siglo XVII, Barcelona, Labor, 1935.

1936

Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional, catálogo de la exposición, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1936.

1937

“Dibujos de maestros andaluces”, *Archivo español de Arte y Arqueología*, v. 13, n.º 37, 1937, págs. 37-60.

1940

“Precisiones sobre *La Tauromaquia*”, *Archivo Español de Arte*, v. 42, 1940, págs. 93-109.

“La interpretación del Barroco y sus valores españoles”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, v. 7, 1940-1941, págs. 13-66.

1941

EL virrey Iturrigaray y los orígenes de la Independencia de Méjico, con prólogo de Antonio Ballesteros Beretta, Madrid: Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, 1941.

Las artes de la madera en España, Madrid: Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, 1941.

“Las Estampas inéditas de la Tauromaquia”, *Archivo Español de Arte*, 1941, v. 44, págs. 185-193.

1942

“Las exposiciones nacionales y la vida artística en España”, *Arbor*, n.º 31-32, 1942, págs. 337-356.

“Ortega y la crítica de arte”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 32, 1942, págs. 1-2.

1943

The paintings and drawings of Velázquez, Oxford: Phaidon Press. Traducción de R.J.R. Carey, 1943.

La Tapicería En España, Madrid: Escuela de Artes y Oficios, 1943.

1944

“Introducción al estudio de la Pintura Española Contemporánea”, *Revista de la Universidad Literaria de Oviedo*, 1944.

“Divagación sobre el Museo de Arte Moderno”, *Arriba*, 20 marzo de 1944.

1946

Goya, *El Dos de Mayo y Los Fusilamientos*, Estudio Crítico, Barcelona: Juventud, 1946.

“Ilustración y elaboración en la *Tauromaquia* de Goya”, *Archivo español de Arte*, v. 19, n.º 75, 1946, págs. 177-216.

1947

Antecedentes, confluencias e influencias del arte de Goya, catálogo ilustrado de la exposición celebrada en 1932, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1947.

1949

“Las ideas estéticas de Zuloaga”, *Revista de ideas estéticas*, n.º 26, 1949, pág. 119.

1950

La vida y el Arte de Ignacio Zuloaga, San Sebastián: Ed. Internacional, 1950. Reedición en 1972, Madrid: Revista de Occidente.

“Los retratos de Zuloaga”, *Príncipe de Viana*, Año n.º 11, n.º 38-39, 1950, págs. 41-73.

1951

La fundamentación y los problemas de la historia del arte, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1951.

La fundamentación y los problemas de la historia del arte, Madrid: Tecnos, 1951.

“Medio siglo de pintura española”, en Gregorio Marañón (dir.), *El alma de España*, Madrid: Herederos de Manuel Herrera Oria, 1951, págs. 143-167.

“La pintura española en la Bienal Hispanoamericana”, *Clavileño*, n.º 11, 1951, págs. 37-45.

1952

Los desastres de la guerra de Goya y sus dibujos preparatorios, Barcelona: Instituto Amatller de Arte Hispánico, 1952.

Goya y el grabado español (Siglos XVIII al XX), catálogo de la exposición, Madrid: Agrupación Española de Artistas Grabadores, 1952.

Catálogo ilustrado del Pabellón de España en la Exposición bienal de Venecia, 1952.

1953

“Juan Antonio Gaya y su esquema de la pintura española de hoy”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 85, 1953, pág. 8.

“Una antología del grabado español, (para una historia del grabado en España)”, *Clavileño*, n.º 20, 1953, págs. 35-50.

1954

Pinturas de Evaristo Valle, catálogo de la exposición, Gijón: Diputación Provincial de Asturias, 1954.

“Panorama y problemas de la pintura española”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, septiembre, 1954, págs. 336-347.

1955

El libro de Santillana, Santander: Diputación Provincial, 1955.

Arte de Hoy, Santander: Cantalapiedra, 1955.

“Recuerdos y deberes: en memoria de Ortega”, *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 119, 1955.

1956

“Picasso o Sesenta Años de Arte Contemporáneo”, *Clavileño*, 1956, núm. 37, págs. 43-55.

“Las artes visuales y su historia en el pensamiento de Ortega”, *La Torre*, n.º 15-16, 1956, págs. 167-247.

“Nuevo descubrimiento de Goya. Los Frescos de San Antonio de La Florida”, *ABC*, 13 enero de 1956.

1957

Exposición-homenaje a Ricardo Baroja, introducción por Enrique Lafuente Ferrari, catálogo por Joaquín de la Puente, Madrid: Museo Nacional de Arte Moderno, Dirección General de Bellas Artes, 1957.

“D. Elías Tormo Monzó. Necrología”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 5, 1955-1957, págs. 33-38.

“Un siglo de arte español, 1856-1956”, *Clavileño*, n.º 43, 1957, págs. 34-52.

1959

Exposición homenaje a Ramón Stolz Viciano, catálogo de la exposición, Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959.

1960

Velázquez. Étude biographique et critique. Ginebra: Skira, 1960. Editado en inglés en 1960 y en español en 1966.

Velázquez o la salvación de la circunstancia, Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1960.

“La situación del Arte en la España de Hoy”, *Revista de Enseñanza Media*, n.º 178, págs. 227-243.

SLOUT, G. L., *Restauración y conservación de pinturas*, prefacio por E. Lafuente Ferrari, traducción y prólogo a la edición española de E. Núñez, Madrid: Tecnos, 1960.

“Velázquez en Ortega y Gasset”, *Varia Velazqueña*, Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte, 1960, págs. 579-612.

1961

Goya. Gravures et Lithographies. Oeuvre Complete, París: Arts et Métiers Graphiques, 1961. Edición alemana por Anton Schroll, Viena y española por Emecé, Buenos Aires.

“En memoria de D. Pablo Gutiérrez Moreno”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1.º semestre, 1961, tirada aparte.

“El boceto para la cúpula de San Antonio de la Florida”, *Arte Español*, 1961, 1.^{er} cuatrimestre, tirada aparte.

“De Velázquez A Picasso. Suggestions pour une Compréhension de L’art Espagnol”, *Cuadernos de Historia Mundial*, 1961, vol. VI, núm. 4., págs. 990-1005. Versión en español, francés e inglés.

1962

De Trajano a Picasso, Ensayos, Barcelona: Noguer, 1962.

1963

La Vida y el arte de Evaristo Valle, Oviedo: Diputación Provincial, 1963.

Goya y Lucientes, Francisco, La tauromaquia, París: Le Club français du livre, 1963.

“Cuarenta años de deshumanización del arte”, *Revista de Occidente*, 1963, n.º 8-9, págs. 313-326.

1964

Museo del Prado. Pintura Española de los Siglos XVII y XVIII, Madrid: Aguilar, 1964. Reimpreso en 1966, 1968 Y 1969.

con STOLZ, Ramón. *Goya, Los frescos de San Antonio de la Florida*, Ginebra: Skira, 1964.

1967

Jacinto Alcántara. Homenaje del Ayuntamiento de Madrid en el primer aniversario de su muerte, Madrid, 1967.

1968

El pintor de Toledo: Ricardo Arredondo. 1850-1911, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1968.

1969

Il Greco de Toledo e il suo espressionismo estremo. Milán: Rizzoli, 1969, apéndice de J.M. Pita Andrade, traducción Antonio Gasparelt, 1969. Ediciones en francés e inglés.

“En el centenario de D. Elías Tormo”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1969, n.º 28, págs. 17-30.

1970

El Prado. Escuelas italiana y francesa, Madrid: Aguilar, 1970 (reeditado en 1978)

“Don Manuel Gómez Moreno. Un Centenario del 98”, *Homenaje a Gómez Moreno (1870-1970)*, Granada: Universidad de Granada, 1970, págs. 249-253 (reimpresión del artículo publicado en la revista *Ínsula*, 1970, n.º 280).

1971

Historia de la Pintura Española, Barcelona: Salvat, 1971.

“Don Francisco Javier Sánchez Cantón. In memoriam”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 33, 1971, págs. 5-22.

“En el centenario de Ignacio Zuloaga (1870-1945)”, *Revista de Occidente*, n.º 94, 1971, págs. 113-131.

1972

PANOFESKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*, prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid: Alianza Editorial, 1972.

El Prado. Del Románico al Greco. Madrid: Aguilar, [1972. Reeditado en 1974 y 1978.

1973

“Despedida a Pablo Ruiz Picasso”, *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 36, 1973, págs. 25-41.

1974

La tauromaquia de Francisco de Goya, edición facsímil con texto Enrique Lafuente Ferrad. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.

“Una introducción al Expresionismo” en *Emil Nolde*, catálogo de la exposición, Madrid: Patronato Nacional de Museos, 1974.

“Para una revisión de Picasso: La personalidad - Los años de formación”, *Revista de Occidente*, n.º 135-136, 1974, págs. 241-345.

1975

“Las cartas de Goya a Zapater y los epistolarios españoles”, en VV. AA., *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino: 1910-1970*, Madrid: Castalia, 1975, págs. 285-328.

“Arte, comercio, especulación e inflación” en VV.AA., *Once ensayos sobre el arte*, Madrid: Fundación Juan March, 1975, págs. 31-47.

1976

“Don Manuel B. Cossío y las ideas sobre la Pintura Española”, en VV.AA., *Poemas y ensayos para un homenaje*, Madrid, 1976, págs. 107-119.

1977

El Prado: escuelas italiana y francesa, Madrid: Aguilar, 1977.

El Prado: La pintura nórdica, Madrid: Aguilar, 1977.

Los caprichos de Goya, edición facsímil con texto y catálogo crítico de Enrique Lafuente Ferrari, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

Goya. La pintura, Florencia: Nardini, 1977.

1978

Los caprichos de Goya, con texto y catálogo de Enrique Lafuente Ferrari, Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional, catálogo de la exposición en el segundo centenario de la muerte de Giambattista Piranesi, Madrid: Biblioteca Nacional, 1978.

José Aguiar. Exposición antológica, Madrid: Dirección General de Bellas Arte, 1978.

1979

Los desastres de la guerra, introducción y catálogo Enrique Lafuente Ferrari, Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

El Mundo de Goya en sus dibujos, Madrid: Urbión, 1979.

1980

Goya: dibujos, Madrid: Editorial Sílex, 1980. Edición francesa y alemana en ese mismo año.

1981

El libro de Santillana, reedición con dibujos de J. L. García Fernández, Santander: Librería Estudio, 1981.

ENCINA, JUAN DE LA, *La trama del arte vasco*, prólogo de Enrique Lafuente Ferrari. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.

“Henry Moore en Madrid” en *Henry Moore. Exposición retrospectiva. Esculturas, dibujos y Grabados, 1921-1982*, catálogo de la exposición, Madrid, 1981.

“La realidad española y las humanidades visuales”, *Cuenta y Razón*, 1981, n.º 2, págs. 63-68.

1982

Las litografías de Goya, Barcelona: Gustavo Gili, 1982.

1983

Goya en las colecciones madrileñas, catálogo de la exposición, Madrid, 1983.

“Aureliano de Beruete y Moret”, en VV.AA., *Aureliano de Beruete. 1815-1912*, catálogo de la exposición, Madrid, 1983. Reimpresión de la presentación de texto del catálogo de la exposición de 1941.

con L. GARCÍA-OCHOA, *Benjamín Palencia: su entorno y su época*, Madrid: Unión Gráfica, 1983.

“Prólogo”, en A.M. CAMPOY, *Penagos 1889-1954, aproximación al creador más significativo de su tiempo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.

1984

“Bio-bibliografía del profesor Lafuente Ferrari”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 59, 1984, tirada aparte.

“Introducción histórica. La Academia de Bellas Artes y el grabado”, en VV.AA., *La Real Calcografía de Madrid. Gaya y sus contemporáneos*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1984, págs. 11-25.

con P. GASSIER y C. ANDREU, *Goya, testigo de su tiempo*, Madrid: Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1984.

“Humanismo y filosofía en Goya”, en VV. AA., *Homenaje a Julián Marías*, Madrid: Espasa Calpe, 1984, págs. 297- 332.

TRADUCCIONES

WEISBACH, WERNER. *El barroco, arte de la Contrarreforma*, traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid: Espasa-Calpe, 1942. 2.ª ed. 1948.

BORENIUS, TANCRED. *Rembrandt, cuadros escogidos*, traducción Enrique Lafuente, Londres: Phaidon Press, 1946.

REEDICIONES, RECOMPILACIONES E INÉDITOS

La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte, Madrid: Instituto de España, 1985. Volumen que recoge este trabajo y la introducción a la traducción española del libro de E. Panofsky *Introducción a la iconología*.

The life and work of Ignacio Zuloaga, Barcelona: Planeta, D.L., 1991.

VV.AA. *Crucero Universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, catálogo de la exposición, 1995. Incluye las notas inéditas de Lafuente Ferrari.

Velázquez o la salvación de la circunstancia, Valencia: Diputación de Valencia, 1999.

Giovanni Battista Piranesi, Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 2002. Transcripción de la conferencia impartida por Enrique Lafuente Ferrari en Valencia en 1979, prólogo de Margarita Fernández Gómez.

RIELLO, José (ed.) *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, Madrid: CEHE, 2013.

OBRAS Y ARTÍCULOS SOBRE LAFUENTE

BORRÁS GUALIS, Gonzalo; PACIOS LOZANO, Ana. *Diccionario de historiadores españoles del arte*, Catedra, 2006.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. “La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE”, en J.M. Sánchez Ron; J. García-Velasco (eds.), *100-JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, 2010, v. 2., Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, págs. 181-193.

CABAÑAS BRAVO, Miguel. “La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975”, en M. A. Puig-Samper (ed.): *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, Madrid: CSIC, 2007, págs. 333-345.

CALVO SERRALLER, Francisco (ed.). *Goya: nuevas visiones: homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, Madrid: Fundación Amigos del Museo del Prado, 1987.

CALVO SERRALLER, Francisco. “Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica, Homenaje a un historiador del arte”, *El País*, 15 de enero de 1985.

CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad; GÓMEZ HERNÁNDEZ, Ana; MORO PAJUELO, M^a Luisa. “La biblioteca de don Enrique Lafuente Ferrari en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, M^a Rita Albi (coord.) *Sistema de acceso a la información y difusión artística*, 1999, págs. 27-38.

- DEL REAL, Carlos A., MARÍAS, J. y GRANJEL, Manuel. *Juventud en el mundo antiguo. Crucero Universitario por el Mediterráneo*. Madrid: Espasa Calpe, 1934.
- LAFUENTE NIÑO, Enrique. "Afinidades electivas: Julián Marías y Enrique Lafuente Ferrari", en J.J. García Norro (coord.), Julián Marías: maestros y amigos, Madrid: Escolar y Mayo, 2015, págs. 71-79.
- LAFUENTE NIÑO, Jaime. "Enrique Lafuente Ferrari 1898-1985. Recuerdos y comentarios de una vida personal", *Academia*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º 86, págs. 69-75
- LAPESA, Rafael. "Enrique Lafuente Ferrari", *Ya*, 28 de octubre de 1985.
- MARÍAS, Julián. "Enrique Lafuente, hombre "del 98", *ABC*, 9 de enero de 1959.
- MARÍAS, Julián. "Evocación de Enrique Lafuente Ferrari", F. Calvo Serraller (eds.), *Goya, nuevas visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, 1987, págs. 15-19.
- MARÍAS, Julián. "Otro centenario: Enrique Lafuente Ferrari", 12 de febrero 1998.
- MARTÍNEZ-NOVILLO, Álvaro. "Lafuente Ferrari: una lección ética", *Academia*. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, n.º 87, 1998, págs. 447-450.
- PADILLA, Juan. *Ortega y Gasset en continuidad. Sobre la Escuela de Madrid*. Madrid: Biblioteca Nueva/Fundación José Ortega y Gasset, 2007.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo; PEIRÓ MARTÍN, Ignacio. *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid: Akal.
- PITA ANDRADE, José María. "Los historiadores del Arte", en VV. AA., *Catedráticos en la Academia, Académicos en la Universidad*, Madrid: Fundación Central Hispano, Universidad Complutense, 1993, págs. 147-148.
- PITA ANDRADE, José María "En el centenario del nacimiento de Lafuente Ferrari", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. 7, n.º 13 (1998), págs. 19-28.

PORTÚS, Javier; VEGA, Jesusa. *Cossío, Lafuente, Goya: tres apasionados maestros*, Madrid: Nivola, 2004.

RUIZ CABRIADA, A. *Bio-Bibliografía del Cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos, 1858-1958*, Madrid: Publicaciones de la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1958, págs. 512-521.

VEGA, Jesusa. "Lafuente Ferrari, Ortega y Goya", *Revista de Occidente*, n.º 221 (1999), págs. 113-131.

VEGA, Jesusa. "Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)", en J. Riello (ed.) *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, 2013, págs. 9-52.

ENLACES A CONFERENCIAS Y PROGRAMAS DE TELEVISIÓN

La Fundación Juan March ha digitalizado varias de las conferencias impartidas por E. Lafuente Ferrari entre 1975 y 1977. Dos de ellas relacionadas con las exposiciones, *Antológica de Caligrafía Nacional y Oskar Kokoschka*. En 1977 Lafuente Ferrari dio un ciclo *Goya en sus dibujos* y la conferencia *Variación, distorsión y mutación en el arte de Picasso*.

Link: <https://www.march.es/conferencias/anteriores/index.aspx?b0=Lafuente%20Ferrari&tl=1> (última consulta 15 de enero de 2018)

Mirar un cuadro. La dama que descubre su pecho, por Enrique Lafuente Ferrari, 28 de febrero de 1982. Programa de Radiotelevisión Española

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/mirar-un-cuadro/mirar-cuadro-dama-descubre-seno-tintoretto/1877150/>

CONFERENCIAS SOBRE ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

Fundación Juan March: Conferencia de Delfín Rodríguez "Enrique Lafuente Ferrari: escenas de la Historia", en el ciclo *Un siglo de Historia del Arte en España*, 14/05/1998.

<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=2787> (última consulta 15 de enero de 2018).

Índice

Introducción	9
Primeros años.	14
Sus estudios universitarios	20
Las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos	30
El inicio de su carrera profesional como facultativo	35
La guerra y la postguerra (1936-1951)	48
Reconocimiento profesional e internacionalización.	58
Lafuente y la fundamentación de la historia del arte	66
Transcripción de los folios mecanografiados con correcciones a mano de Enrique Lafuente Ferrari de su trayectoria hasta 1951, aproximadamente.	84
Fechas en la vida de Enrique Lafuente Ferrari	98
Bibliografía de Enrique Lafuente Ferrari	104
Traducciones	114
Reediciones, recopilaciones e inéditos	114
Obras y artículos sobre Lafuente.	115
Enlaces a conferencias y programas de televisión	117
Conferencias sobre Enrique Lafuente Ferrari.	117

