

**RAMÓN PARADA JUSTEL**  
**MERCURIO Y ARGOS, COPIA DE VELÁZQUEZ**

Óleo sobre lienzo

25 x 53 cm

Nº Inv. CE4887

Un joven de 17 años, Ramón Parada Justel (Esgos, Ourense, 1871- Ourense 1902), que sentía el arte como una profunda vocación, llegaba a Madrid en otoño de 1888 para formarse cómo pintor en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, tras superar con éxito el oportuno examen de ingreso. El sistema de enseñanza entendía que el estudio de los antiguos maestros era fundamental para la formación de los jóvenes estudiantes y el Museo del Prado, con sus extraordinarias colecciones, les brindaba la oportunidad de conocer y copiar de modo directo las obras de los grandes artistas del pasado. El análisis pormenorizado de sus composiciones y de su técnica ofrecía al joven en proceso de formación todo un mundo de sugerencias que contribuiría al desarrollo de su creatividad artística.

Durante sus años de estudiante también Parada Justel hará frecuentes visitas a las salas del Museo del Prado, donde realiza diversas copias que podemos seguir a través de los *Libros de Copistas* del propio museo. No tenemos constancia de esta actividad durante su primero año madrileño, ya que su registro inicial como copista corresponde al día 15 de marzo de 1890 en que realiza una copia de *La Dolorosa* de Tiziano (0,80 x 0,40). El 2 de abril de 1891 comenzará a copiar el *Testamento de Isabel la Católica* (0,20 x 0,50), obra maestra de Rosales, premiada con una primera medalla en la Exposición Nacional de 1864 y que causó una verdadera revolución estética en la pintura del momento. A finales de año, el 11 de diciembre, figura una copia de *La Virgen de la Trinidad* de Velázquez (0,47 x 0,63) -debe tratarse de *La Coronación de la Virgen*-. Al año siguiente, trabaja en un *Estudio* de Rubens (0,97 x 0,67) comenzado el 9 de febrero, y del 8 al 29 de marzo se registra de nuevo una copia de *La Coronación de la Virgen* de Velázquez (0,63 x 0,47) -las medidas coinciden con el anterior aunque están invertidas; quizás se refiera a la misma copia-. El último de los cuadros anotados en este año es *La Serpiente de Metal* de Rubens (1,57 x 1,83), obra que tiene asiento de 23 de noviembre y fecha de salida el 7 de enero de 1893.

De todas estas obras documentadas se desconoce el paradero actual, a excepción de la última de ellas, una pintura entonces atribuida a Rubens (cómo consta en el *Libro de Copistas* de los años 1887-1895) y que desde el catálogo de 1920 se considera obra de

Van Dyck. El lienzo de Parada Justel, de gran tamaño, aunque menor que el original, al que sigue con total rigurosidad, constituye un excelente ejemplo de la capacidad de observación y de las cualidades técnicas conseguidas por el pintor al finalizar sus estudios en Madrid, cuando contaba tan sólo veintiún años de edad. Se conserva actualmente en las colecciones de la Diputación orensana, donde lo envió el autor acompañando una solicitud de ayuda económica para ampliar su formación en Roma, que le será concedida.

Tras su estadía en la Ciudad Eterna, corta en el tiempo pero muy enriquecedora en experiencias artísticas y vitales, Ramón Parada Justel reparte su tiempo entre Ourense y Madrid, donde comenzará a participar asiduamente en los grandes certámenes artísticos del momento: Exposiciones Nacionales y Bienales del Círculo de Bellas Artes y, nuevamente, se harán habituales sus visitas al Museo del Prado, donde a partir de 1896 aparece exclusivamente como copista de cuadros de Velázquez. El 28 de noviembre retoma esta actividad copiando *La Fragua de Vulcano* (0,79 x 1,30), obra de la que conocemos una versión en una colección particular, de menores dimensiones (37,5 x 52 cm). De este mismo año, según consta en la anotación manuscrita que figura en el reverso del lienzo “Estudio de Velázquez. Parada Justel. 1896”, es *Mercurio y Argos* (25 x 33 cm), obra que no aparece registrada en los *Libros de Copistas*, y que ingresó en el museo orensano en 1985 procedente de una colección particular. Quizás sea también de este momento otra copia conservada en nuestras colecciones de *La reina doña Mariana de Austria* (61 x 31 cm), que tampoco registran los *Libros del Prado*.

No encontramos nuevas copias hasta 1899, justo el año en que se cumplía el tercer centenario del nacimiento de Velázquez, celebrado con numerosos actos conmemorativos y una profunda remodelación en el Museo del Prado con la solemne inauguración el día 6 de junio de la Sala de Velázquez y la exposición de *Las Meninas* en una sala aparte con una estudiada iluminación.

Son varias las referencias de este año, en el que Parada Justel se atrevió con dos de las obras maestras más enigmáticas del pintor sevillano: *Las Meninas* (0,60 X 0,48), anotada cómo iniciada el día 10 del mes de marzo y con fecha de salida de 13 de mayo y *Las Hilanderas*, cuadro del que constan dos asientos, uno del 9 de mayo (0,75 x 0,50) y otro del 13 de julio (0,72 x 0,53), esta última copiada ya en la nueva Sala de Velázquez. De ambos cuadros tenemos ejemplos en colecciones particulares y ambos llevan una anotación en el reverso que los fecha en 1896 (igual que la que vimos en *Mercurio y Argos*). Suponemos que son anotaciones hechas después de la muerte del artista, tal vez por su hermana Modesta, y quizás erradas en la fecha, pues la copia de *Las Meninas* (59 x 50,5 cm) coincide prácticamente en las dimensiones con las anotadas

en el *Libro de Copistas*, por lo que cabe la posibilidad de que la fecha de estas copias no documentadas sea en realidad 1899 y no 1896. La copia que conocemos de *Las Hilanderas* (45,5 x 57 cm) es de menor tamaño.

Este recorrido a través de las copias realizadas por Parada Justel en el Museo del Prado deja constancia de sus inspiraciones estéticas, de su temprano interés y absoluta predilección por la obra velazqueña, a la que vuelve su mirada una y otra vez a lo largo de su trayectoria artística, buscando un conocimiento profundo de su arte, que se convertirá para él en una constante referencia. Se trata en general de obras de formato muy reducido con respecto a los originales que reproducen y que constituyen testimonios elocuentes de la capacidad técnica del artista. Parada procura captar el realismo atmosférico de la obra velazqueña en obras rápidas, de carácter abocetado que reproducen lo esencial del cuadro y en las que no aparece el trabajo minucioso del copista canónico que se detiene en todos los detalles de la obra original.

*Mercurio y Argos* (127 x 250 cm, P-1175), formaba parte de una serie de cuatro lienzos realizados por Velázquez, como pintor-decorador al servicio de Felipe IV, para el salón de espejos del Alcázar de Madrid. Todos ellos representaban temas mitológicos y formaban pareja dos a dos, por sus dimensiones: *Venus y Adonis* con *Psiquis y Cupido* y *Apolo y Marsias* con *Mercurio y Argos*. Solamente este último tuvo la fortuna de conservarse tras el devastador incendio ocurrido en el Alcázar en 1734. La originalidad del formato, sumamente horizontal, vendría condicionada por su colocación, figurando en los inventarios del Alcázar como lienzo de entreventanas.

El cuadro representa uno de los episodios más conocidos de la fábula mitológica de Mercurio y Argos, tomado de las *Metamorfosis* de Ovidio, autor al que recurren numerosos artistas de todas las épocas como fuente de inspiración para sus realizaciones.

El libro I narra los amores de Júpiter y la ninfa Io, y como, ante las sospechas de infidelidad por parte de su esposa Juno, el dios metamorfosea a su amante en una vaca con la intención de esconder su aventura. Juno, consciente del engaño le pide el animal cómo regalo y encarga de su cuidado al pastor Argos, gigante de cien ojos, quien mantenía siempre abiertos y vigilantes algunos de ellos. Mercurio, enviado por Júpiter para que acabe con la vida del guardián, consigue dormirlo mediante el dulce sonido de su flauta de Pan, y a continuación le cortará la cabeza. Ovidio relata también como Juno, afligida por el suceso, recogió los ojos de Argos y los colocó en la cola del pavo real, donde permanecen desde entonces.

Velázquez, a diferencia de otros autores que trataron el mismo tema, como Rubens, elige el instante de calma previo a la cruenta acción. La composición de la escena se adapta al formato apaisado de modo que ambas figuras aparecen replegadas en sí mismas; Argos sentado, a la derecha, con la cabeza baja sobre el pecho - postura para la que se señaló cómo modelo el *Galo moribundo* de los Museos Capitolinos- y Mercurio, identificado por su sombrero alado, sin el menor vestigio de divinidad en su fisionomía, a la izquierda, de rodillas, avanzando sigiloso hacia el gigante, mientras tras él aparece desdibujada la vaca en un pequeño fondo de paisaje con un cielo crepuscular.

Como realización de la etapa final del pintor, quizás de 1659, acusa formalmente una factura rápida y espontánea, con pinceladas muy fluidas que apenas cubren la imprimación de la tela y donde las formas se deshacen, en esa factura borrosa e inacabada característica del último Velázquez.

En la versión de Parada Justel, una réplica de dimensiones muy reducidas, vemos una fiel reproducción del original, totalmente coincidente en los aspectos compositivos aunque con notables variaciones en cuanto a la aplicación del color. Parada utiliza una paleta más oscura y aparecen algunos toques de luz, fuertemente empastados, sobre una pintura general fluida que deja ver la gruesa textura del lienzo empleado. El pincel discurre rápido y ágil en una obra que revela esa personalidad inquieta y desasosegada que Ramón Parada Justel nos transmite a través de la maestría de su arte, incluso en obras menores como la que presentamos.