



Sobre el Arte y la Creatividad *“El Enigma de Velázquez”*

EDUARDO NARANJO

Ambos contemporáneos, con inmejorable criterio -en el fondo, en cuestión de arte, todo obedece también al buen o mal criterio, o gusto-, Goya admira a Velázquez y aprende de él igual que Beethoven lo hace de Mozart (Tiziano o Bach, genios y figuras de la pintura y de la música, cada uno, pues, en lo suyo, son otra cosa, además de quedarles más lejos). Éstos, innata sabiduría personificada, sus contrapuntos, son para el de Fuentedetodos y el de Bonn insuperables referencias a fin de poder desarrollar el torbellino de arte que guardan dentro sin mengua de la mejor calidad.

Lo que no poseemos, adquiere inmenso valor para nosotros y a toda costa lo buscamos, es decir: tratamos de dominarlo. He aquí el gran empeño generalmente de por vida, de los llamados a la práctica del arte, en ocasiones incontables frustrado.

Si bien, no en vano, sino con los más gloriosos resultados en sus intentos, Goya y Beethoven logran crecer, y de manera harto sublime, pero en encarnizada lucha consigo mismos y a merced de los años, hasta rozar lo trágico sus ansias de superación. Casos contrarios son los de Velázquez y Mozart que, poseedores de la total gracia requerida, no le conceden mayor importancia y la ejercen sencillamente, casi con indiferencia. Precisamente lo que en Velázquez, en concreto, nos deja esa sensación de

cierta desgana o distanciamiento, cuando no es eso, sino la tranquilidad de no tener que buscar lo que ya se tiene. O llámesele seguridad. Los problemas en ellos (en nosotros, en realidad, y perdón por la franqueza de incluirme), son otros: los meramente creativos y supeditados al motivo e ideas sobre él a expresar, que ya es mucho.

Estrecha relación hay entre lo dicho y el popular refrán de “dime de lo que presumas y te diré de lo que careces”. De ahí el afán y la bulla del mediocre que, al no lograrlo su obra, necesita él hablar y dar que hablar para ocupar su sitio y confirmarse, aunque después los del futuro lo olviden; pero por lo pronto, culpable en buena medida de la eterna confusión.

Velázquez, cuánto más serio y oscuro como sujeto que Mozart, prácticamente desaparece de sus cuadros, silenciosamente, dejándonoslo al desnudo, sin alardes de índole personal. Justo lo que de él nos intriga y hasta nos cabrea. El historiador y el crítico, como por lo común también el gustador del arte, necesita traducirlo en palabras. Hallar un argumento origen o razón que mueva a éste al ser que hay detrás. Pero se da la paradoja de que en ninguno de los cuadros más significativos de Velázquez existe otra cosa que no sea su simple hacer y certera captación de la rotunda verdad que representa. Salvo en los iniciales suyos sevillanos, con marcadas influencias aún de los clásicos y, sobre todo, tenebristas, a través de su maestro Pacheco vistos con tan buenos ojos por aquellos días: la *Adoración de los reyes magos*, *El aguador de Sevilla* y en algún otro que tenemos en mente, propios del más inspirado Caravaggio pero de más calmadas gesticulaciones y luces sus seres representados. Como propia también del mejor virtuosismo mostrado por los más sobresalientes pintores de género, holandeses o no, y de cualquier tiempo, incluidos nosotros, los hiperrealistas actuales, es su profunda y detallada ejecución plástica de las cántaras en *El aguador* y de lo que hay de naturaleza muerta (bien viva, por cierto) en su *Vieja friendo huevos*, y desde luego en el interior de la cazuela en que se fríen estos últimos. Camino, curiosamente, que, al modo de Picasso siglos después, abandonaría apenas emprendido en aras de la mayor soltura.

Tampoco en sus obras de madurez, artificio ni ostentación de estilo. Si bien, eso sí, su impronta inconfundible. La caligrafía, como suelo llamarla, del talento y del alma. Jamás la estridencia tiene cabida en sus cuadros; sólo el dulce sosiego, esa calma que vemos y sentimos no más contemplarlos. Velázquez, al menos es lo que nos parece, no pretende demostrar nada. Únicamente pinta. Y para que lo que pinta no infiera y moleste, evita el propio lucimiento de lo que es además capaz de hacer. Por lo tanto se ciñe a reflejar esa verdad visionada suya, y de todos, en tan magistral forma

(ni siquiera divina, como la de Rafael) que nos ha llegado. Casi en todo, no en todo, tenía o tiene razón en lo manifestado sobre él, el reciente desaparecido Ramón Gaya, ferviente defensor suyo lustros más tarde de que los partidarios de Cézanne, y antes otros durante casi dos siglos, le consideraran pintor de segunda fila. ¡Demasiado objetivo!, decían. Calificación benévola si la comparamos con la que le atribuyen más tarde los posteriores al invento de la fotografía: "vulgar fotógrafo de la corte a la que sirvió". Inaudito pensamiento en los que conocieran la fragancia de sus paisajes de la Villa Medici y el sugestivo fondo superior (o en la nuca de la mujer en primer término, a la derecha según vemos el cuadro y de espaldas) de *Las hilanderas*, excelentes trozos y trazos de pintura/pintura, en verdad atemporal. ¡Inconcebible!

Acude a mi memoria, no sé por qué, aquella carta de Alonso Cano, leída tiempos atrás, en donde a favor de que se le concediera la codiciada Cruz de Santiago, después de otras simplezas similares relacionadas con la pureza de sangre del amigo a avalar, afirmaba: <<... y puedo asegurar que Don Diego de Silva Velázquez no pinta para su sustento, sino para agradar al Rey>>. Qué cosas. Pues eso, tan absurdo como lo anterior.

Dicha insignia sabemos que le fue al fin otorgada, pero a título póstumo y puesta sobre el pecho del pintor en *Las Meninas*. Según algunas lenguas por el mismo Felipe IV. Posiblemente, lo que diera lugar a que otras peores llegaran a sugerir que no fue Velázquez sino el propio rey quien pintó el cuadro. Sin duda que la explicación a tan desaguisadas afirmaciones en sus días y a lo largo de los tiempos sobre él, la hallamos en la contundente declaración con la que da fin Palomino (1655 – 1726) a lo escrito de Velázquez en *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, último tomo de su libro *El Parnaso Español Pintoresco Laureado*: <<... y le acompañó la envidia hasta la sepultura>>.

Pero a partir de un momento indeterminado, pues no fácil con exactitud de precisar, aunque desde luego no muy lejano, cosa asimismo insólita, cambia radicalmente la general consideración sobre Velázquez hasta gozar hoy éste de la más alta estima. Señalados pintores del XIX españoles –Sorolla, Pinazo, Fortuny...- ya debieron tener al sevillano muy en cuenta. Pero es a las mismas puertas que abren la era de los "ismos" cuando en realidad comienza el resurgimiento universal de Velázquez y con ello el principio del mito velazqueño. Manet, viajero empedernido (de buena familia), visita por esas fechas el Prado y le descubre - como a Goya antes, por supuesto, a través de sus maravillosas piezas en el Louvre-. Tanto le impresiona, nunca mejor dicho, que así se lo hace saber a los ya abanderados bajo el lema de *impresionistas*, nombre que les diera un crítico malvado, despectivamente y con sorna, en alusión al

título del cuadro de C. Monet *Impresión, sol naciente*, figurante en la primera exposición del nutrido grupo en el viejo estudio del fotógrafo Nadar : <<acabo de conocer –les escribió– a nuestro precursor, ¡al primer impresionista!>>. Cuando sin embargo Velázquez, inocente él, no pretendió serlo de nada, qué ironía. No obstante, tales asombro y atribución de Manet, que mucho recoge después de las pinturas en sus ratos libres del “fotógrafo cortesano” eran comprensibles. Pensemos en los paisajes citados, hechos sin la menor duda directamente del natural, al aire libre, cuyo parangón (a excepción de Turner, Constable y alguno más) hay que esperar a siglo y medio más tarde para que vuelva a darse: en el francés Corot, magnífico paisajista con gran dosis de fino romanticismo y que, con asiduidad, cultivara la pintura de exterior, de deliciosos bosques y ríos, en ocasiones con seres mitológicos, o simplemente en bellos contraluces (los más sugerentes). Pero no más bellos, si bien con sus señas recónditas y entrañables, que algunos de Jiménez Aranda, Carlos de Haes o del Sorolla o Pinazo tardíos, siendo éstos poco más que de la misma época. Corot, en sus propios confines e inmediato a ellos en el tiempo, es lógico que influyera tanto o más que Velázquez (y las estampas japonesas) en los del “arte de impresión”.

Es a partir de entonces cuando el prestigio de Velázquez irá en aumento. Ni Picasso ni otros cabezas (y no cabezas) de vanguardias más cercanos a nosotros lo olvidan, sino que vuelcan sus ojos en él al extremo de en adelante inspirarse en algunas de sus emblemáticas obras para hacerlas suyas. Y no para ahí la cosa que, como con otros, podía haber ocurrido, ya que hoy, los mismos que aún ensalzan aquel urinario, cuyo original perdido, de Duchamp, los graffitis de De Kooning, los *drippings* (goteos) de Pollock, la *Sopa Campbell* de Warhol (<<tráigame a su bebé –le dijo a cierta señora–, que se lo firmaré y convertiré en obra de arte>>), el borrón y raya, el lienzo impoluto o inútiles instalaciones, los más de estos últimos “arte basura”, no ya admiten su capacidad creadora sino que con más exceso que nunca la ponderan. Lo que a sus verdaderos afines nos suena ridículo. O a ficticio, en tanto que nada más ajeno a los ánimos que mueven a tales artífices y artificios desaforados de la modernidad, que la actitud y obra Velazqueñas. Por cuanto no es posible que les gusten o las entiendan. ¿Tal vez ese clamor desmedido – como ya se preguntara uno con anterioridad– en el afán de justificar y hacerse perdonar mediante al menos el buen gusto ostentado, tanto desmadre y locura? Dejémoslo mejor, igual que hiciera el impasible caballero hispalense con sus cuadros, a la común reflexión.

Ni mejores ni peores, sólo distintos (he aquí el encanto del arte, sin ello no existiría), nos dicen más y antes los cuadros portentosos en imágenes y fantasías, que no

digamos con acentos trágicos, que los nulos o parcos en ellas y austeros en sus composiciones, figuras, objetos y colores. Como prueba, os diré, que a la gente, lo he observado, le atrae más mi pintura *El sueño con las musas*, de 1979, de las más barrocas entre las mías, que *Lirio Blanco* (1998), cuánto más simple y delicada.

Cuando de adolescente los vi por primera vez en el Prado, fue Goya, el Goya de los *Fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* en adelante, sobre todo, el que profundamente caló en mí. Velázquez me causó un respeto inmenso, pero me dejó frío, o en todo caso, perplejo. El encadilamiento e influjo del maño último me acompañaron durante largo tiempo. Lo notaréis en mis pinturas, dibujos y grabados de hasta finales de los años sesenta, los llamados neofigurativos o expresionistas, tan impregnados de él. Y es lógico. Goya lo cuenta todo, lo deja a flor de piel (o de lienzo, claro) y por eso el drama, "su drama", y el desgarró con que lo ejecuta nos inundan no más verlos, y Velázquez, en cambio, prácticamente no aporta nada que provenga de él. No pinta para ser y sorprendernos, como supe más tarde. Algo que, aunque tampoco parece ocurrirle a Goya, al Goya libertador y revolucionario que se adelanta a todo expresionismo (*La romería de San Isidro*, *Asmodea* y *El gran cabrón* o, *Aquelarres*), e incluso, como los antes señalados, más o menos coetáneos suyos, los ingleses Constable y Turner en los empastados cielos tormentosos o incendiados de ciertos de sus paisajes, a la abstracción matérica (*El perro semihundido*), cultivados tantos años después, puesto que no más hace que expresar su ánimo de modo visceral, no así por su magnificencia lo parece. Pero si al no menos genial Miguel Ángel, a El Bosco (que ese día también me cautivó), Tintoretto, Veronés...al esplendoroso Rubens y al lírico Botticelli...a Caravaggio, Ribera, "el Españaño", su otra versión aunque más visceral, sólida y rústica, pero ambos apegados a lo gestual o expresividad de la tragedia, motivo de más para que pronto nos estremezcan. E incluso a El Greco, cuyas distorsiones y exuberante colorido (secreto de la veladura del color puro sobre la grisalla) son la causa de la irremediable atracción que ejerce a la mirada, desde el principio de su existencia seguramente. Es probable que lo último no lo captaran Maraón ni Cossío; o quizá lo captaron y no lo dijeron. Y acudiendo a más ejemplos – en realidad podrían ser interminables-, a Antonello de Messina en sus retratos *Condotiero* y de *Trivulzio*, Van Eyck, en *Los Esposos Arnolfini* (Galería Nacional de Londres), Van der Weyden en su *Descendimiento de Cristo* del Prado, de feroces realismos; o a Canaletto y Guardi, monstruos del primoroso paisaje veneciano rigurosamente detallado y como trazado con cartabón y escuadra. En estos últimos con el atractivo añadido (suele buscarlo el que contempla) de ser fácilmente reconocibles en sus minu-

ciosos cuadros, magníficamente ejecutados, los sitios, casas y hechos que están pintados. Lo sé por mis antiguas experiencias de niño paisajista del natural que, por lo habitual rodeado de curiosos, oía comentarios de los más raros y divertidos (o atrevidos, ¡ay de mí!) pero casi siempre referidos a la identificación en el cuadro de algún motivo real que tenían enfrente.

Velázquez se limita a pintar la vida. O dicho de otra forma, a dotar de vida por mediación de la pintura, que le es tan normal como el comer, lo que ve. Como le ocurre a Tiziano, asimismo, maestro de maestros. Radicalmente distinto, cosa curiosa, al que fuera suyo pese a su corta edad, pues murió jovencísimo: Giorgione. Pintor metafísico, de misteriosa fantasía, como pudimos comprobar frente a su intrigante obra *La Tempestad* en el reciente viaje de nuestra Academia a Italia y concretamente al museo de igual nombre en Venecia. Si bien a mí personalmente me sorprendiera más, otras veces no había reparado tanto en ella, la titulada *La Vieja*, de increíble y moderna expresividad, a la altura del mejor capacitado realista de ayer u hoy. ¡Una auténtica gozada! No es de extrañar la exquisitez del primer Tiziano, “de tal palo tal astilla”. Si bien éste que, como Velázquez, parece nacer ya sabiendo, pronto alcance conceptos más amplios de la pintura y le supere. Se dice de Tiziano, lo cual sobra, pues observable a simple vista, que pintaba directamente, sin dibujar antes, como suele ser lo acostumbrado. Así de seguro era. Aunque igual hacía Tintoretto, el propio Velázquez y no pocos en la historia de los tiempos. En nuestro protagonista hoy, lo podemos apreciar en sus cuadros *San Antonio Abad y San Pablo*, *Primer Ermitaño* y *Retrato de Martínez Montañez* –para algunos del ya eclesiástico por entonces Alonso Cano-, apenas acabados. En el segundo, exactamente, donde se supone representar el modelado de la cabeza del rey, aunque en la totalidad de ambos cuadros ni por asomo la huella del lápiz y sí el trazo del pincel desde un principio.

También se comenta de Tiziano que su despiste, dejadez (o tal vez desinterés: su mente, como la de cualquier artista que de ello se precie, estaría en otras más importantes ocupaciones) le conducen incluso a confesar mucha más edad que la en verdad alcanzada cuando lo dice; y cierto es que alcanzó longeva vida.

Pocas veces Velázquez, salvo en el modo de concebir *Las Lanzas* y *Las Meninas*, da rienda a la imaginación. Lo mismo que nuestro Zurbarán que, de así quererlo, fácilmente podríamos considerar singular adelantado del cubismo, por qué no, pero éste aún más sometido al modelo real, pues cuánto más torpe que él para imaginar. Velázquez plasma el natural, sabiamente, en su conversión a simple aunque extraordinaria pintura, tal y como se presenta a nuestros ojos globalmente: en su totalidad.

En ello y no más que en ello reside el principal milagro y enigma del, ciertamente, venido al mundo cerca del Guadalquivir. Goya y Miguel Ángel, por el contrario, expresan sus visiones internas del drama de la vida según el pensamiento del hombre, esto es, de ellos mismos. Estarían "cojos" o sencillamente no serían tales sin esa capacidad fabulosa que poseen imaginativa. A partir de *La Lucha con los Mamelucos*, *Los Caprichos*, *Disparates* y, sobre todo, "los Aquelarrés", Goya pinta esencialmente, en silencio y en solitario, su dolor. Y consigue transmitírnoslo, electrizararnos con lo que no obedece a otra cosa que a la sublevación en sus adentros ante lo acontecido, lo cual a todos incumbe, por sentado, pero ahora más dramatizado a nuestros ojos dada su insigne, visceral manera de transmitírnoslo. ¡Algo sin igual! Es así como nace el genio en Goya de sus propias cenizas. Pues tan verdad es lo que digo que él, de casi tan larga vida que Tiziano, no sería el que conocemos de haber muerto antes. Y sin ir más lejos, de aquella grave enfermedad contraída a los cuarenta y siete años y de la que nos hablara su amigo Zapater. O bien, a la edad en que murió Velázquez; que no digamos de haberlo hecho a la de Rafael o nuestros Mariano Fortuny y Eduardo Rosales, bien lo sabemos.

La imaginación y retentiva del Miguel Ángel maduro son tales que es capaz de inventar gestos, movimientos y músculos en los rostros y cuerpos representados sin que resulten disonantes: sabe y puede mentir. Miente menos, de ahí que a la vez de misteriosos nos parezcan más humanos, en los *Esclavos* y *Piedad* dejados sin terminar casi al final de sus días. Su *Juicio Universal* en la Capilla Sixtina, obra característica del artista total propio de esos tiempos (escultor, arquitecto, pintor...), es nada y a la vez todo conceptualmente, de ahí su particularidad. Pero desde luego no precisamente pintura rica en plasticidad. Llevaba razón El Greco cuando dijo –cosa que según cuentan, le obligó a salir de estampida de Roma e Italia– que lo era del escultor que pinta, no de un verdadero pintor: <<dibujos coloreados, yo lo habría hecho mejor>>, que dijera, creo, exactamente. Pienso igual que él. Sin duda que en ella hay color, y ritmo, volumen, expresividad..., los cuales ya la dotan de belleza suficiente, pero no los matices, cromatismos y texturas amén de otras intrínsecas cualidades de la genuina obra pictórica. Aunque también es cierto que afortunadamente para bien de la diversidad del arte y para todos. Es así y basta.

Rembrandt, diferente a los otros –a todos, en verdad, no en vano mi preferido–, nada en las dos aguas. Comparte, con excepcional talento, la fugaz captación de lo realmente vivo con lo ensoñado, con lo que bulle en su interior sin llegar a ser onírico, pues razonado y creíble. Pese a que en *La Ronda de Noche* (y en no pocas más de

sus pinturas y grabados) más bien nos habla de un sueño y un algo no oculta de fantasmal. Onírico, y más que onírico, surreal, lo es en los amplios términos de estas palabras El Bosco, que de Naïf, es decir, ingenuista deliberado, es posible, pero de torpe nada, dado su majestuoso dominio de la composición y gamas y contrastes de la luz y el color. Su cuadro *El Jardín de las Delicias* del Prado lo es tanto o más por la forma que por el contenido. Aunque por otra parte, bueno es reconocer que existen pintores de luces nocturnas -Leonardo, el mismo Rembrandt en ocasiones, el Goya último o, de adentrarnos en los recientes, los románticos y simbolistas, De Chirico, en cierto modo Dalí, Nonell, Gutiérrez Solana...- y diurnas, dentro de los cuales, la mayoría, inserto Velázquez.

A cualquiera de ellos, entendemos mejor que a Velázquez, y tal vez por tan sencilla razón de que en él no hay nada qué entender. En todo caso, sí su pintura, ¡su extraordinaria pintura!, para mayor inri expresada con toda la naturalidad del mundo; cosa, sin embargo, sólo al alcance de los nacidos para ella, y no todos. Pictóricamente hablando, la pintura de Velázquez (don innato), es la eternización de un instante o si se quiere, su inmortalidad. Por eso la sensación que experimentamos al mirar sus cuadros, es semejante a la de gozar de un ser o escena de la propia vida cotidiana.

Imposible permanecer inmutables ante *El Juicio Universal* de Miguel Ángel, impresionante escenario donde tiene lugar el sublime teatro de la vida, sobre los temores, esperanzas y deseos de trascender humanos, salvados y condenados ya incluidos, según la encendida mente del autor. De ahí que al lado de ese frontal de la Sixtina se hallen presentes quienes nos indican no hablar. O inútil no sentirnos sobrecogidos frente al sensual desgarramiento de las Pinturas Negras de Goya. Pero en torno a *Las Meninas* de Velázquez, habréis observado, por muchos que conjuntamente las contemplamos, callamos. Sólo impera el mudo diálogo establecido entre el cuadro y nosotros. Nada, pues, que añadir. Todo está dicho por Velázquez. Es más, ni siquiera dicho: ¡hecho! Sobran alrededor suyo los guardianes de silencio.