

Visto en Madrid: Velázquez

ALFREDO RAMÓN *

ES inútil soslayarlo. No se puede hablar de otra cosa estos días en Madrid. La exposición de Obras de Velázquez recientemente inaugurada en el Museo del Prado llena nuestra atención. Cualquier otra muestra (Odilon, Redón, Gno-li) parece estar lejos, pequeña, insignificante. Una amable deferencia del Director del Museo del Prado me ha permitido ver la exposición en una visita especial, ante la imposibilidad de conseguir una invitación para la apertura.

Pero el cronista-pintor se encuentra perplejo ante el camino a seguir en su comentario. ¿De qué vamos a hablar al enfrentarnos con el tema de esta exposición del gran maestro español? ¿Del montaje de la exposición? ¿De la afluencia masiva de un público que quizá antes no se había molestado en entrar algún día en el Prado? ¿Nos vamos a alegrar de la presencia de Obras que no «viven» en Madrid, y a lamentar la ausencia de otras, que no han venido a visitarnos, como el *Papa Doria*, la sensual *Dama del Albánico* de la Colección Wallace de Londres, o el pálido niño *Príncipe Próspero*, con su prodigioso perrillo blanco, que está en el Museo de Viena? No sé. Además, como es lógico, la exposición ha levantado polémicas en las cuales no queremos entrar.

Por tanto, vamos a hablar de algo que no parece reflejarse demasiado en los comentarios que constantemente leemos en nuestros flamantes «medios de comunicación». Vamos a hablar de la pintura de Velázquez.

Al entrar en las salas donde está instalada la exposición, lo primero que nos llama la atención es que los cuadros «se ven». ¡Qué maravilla! La luz ya no queda enfocando las zonas altas de los muros, mientras los cuadros quedaban en una entristecida penumbra. Vemos a Velázquez en toda su claridad, en toda su profunda e inquietante transparencia. Estábamos acostumbrados a un Velázquez lejano, misterioso, comedido, cuya altiva elegancia nos llegaba a través de una pátina apropiada para la nostalgia, para una visión conservadora, placentera y cómoda. Ahora lo vemos como realmente era: osado, pleno de color, con unas grandes pinceladas, que unas veces ciñen sus figuras como justos cinturones y otras las envuelven en sensuales caricias en las que dibujo y color se integran totalmente. Vemos lo pronto que escapa de las oscuras bodegas del tenebrismo para moverse cómodamente en los salones palaciegos, en los que con frecuencia desdeña cortinas y terciopelos para que sus figuras respiren en espacios agrisa-

* La Granja de San Ildefonso (Segovia), 1922. Pintor.

dos. Pero no le bastará esto. Una vocación de naturaleza le llevará a las azules lejanías, a los cielos madrileños.

Junto a él, en el Museo, en las salas de al lado, el maravilloso Ti-ziano se nos queda algo polvoriento; el hercúleo (como decía Eugenio Hermoso) Ribera parece seco y quemado, y Zurbarán resulta deliciosamente provinciano.

En las obras de su primera época en Sevilla vemos ya, como hemos dicho, el principio de la separación del fuerte clarooscuro de los pintores de su generación. Sutilmente, sus colores van siendo menos pardos, sus oscuros empiezan a tener color y van dejando de ser tono «tierra de sombra». Un tinte ligeramente verdoso anima los oscuros de la curtida piel de la moza de *Cristo en Casa de Marta*. Lo mismo sucede con Santo Tomás *; o el San Pedro del Museo de Barcelona. Una insinuante sensación de un verde muy sutil, casi invisible, va tiñendo las zonas de forma donde la luz no hiere directamente. La mancha principal, la ropa del aguador, es también buena muestra de esto.

En otra sala, junto a retratos ya conocidos de la colección del Prado, destacan piezas tan impresionantes como el bien plantado Cala-travo Don Pedro Berberana, figura «vista de una vez», abarcada en su totalidad con una sola mirada por el maestro. Negro y gris se conjugan perfectamente para sostener una cabeza robusta y sanguínea, cuya rotundidad vence la presencia de las cabezas de los visitantes, que quedamos como nacidas sombras ante lo pintado por Don Diego.

Desde otro lienzo, el enfadado Conde Duque de Olivares quiere ser amenazador. Pero Velázquez, impávido, le ha sostenido la mirada, le ha visto en síntesis y nos lo ha dejado eternizado, lleno de una

sobria energía más propia del pintor que del modelo.

En esta serie de retratos nos quedamos, una vez más, atónitos ante el manejo del color negro por Velázquez. Consigue negro claro, negro oscuro, obligando a un color, que parece no admitir matices, a poseer una larga serie de variaciones que solamente una retina privilegiada como la suya podía percibir.

Sabemos que, con frecuencia, Velázquez trabajaba *alia prima*, dibujando con pincel directamente sobre la tela, y el color aplicado enseguida con una precisión de forma perfecta. Nunca «iluminando» el dibujo. Lo vemos claramente en cuadros en los que hay trozos sin terminar (?). Por ejemplo, en el *Retrato de un Joven* de la Pinacoteca de Munich o la *Costurera* de la Galería Nacional de Washington, en mi opinión, una de las piezas, entre las de fuera de Madrid, de mayor simplicidad y belleza.

Hemos de anotar que en estos cuadros, el maestro sevillano ha abandonado ya (probablemente desde *Los Borrachos*) los lienzos con imprimación, rojiza oscura. «La mejor imprimación y más suave es este barro que se usa en Sevilla templado a la cola con aceite de linaza...», nos dice Pacheco en su *Arte de la Pintura*. Pero que da, fatalmente, una cierta pesadez a los colores, con el paso del tiempo. Velázquez pone una imprimación grisácea sobre la cual sus colores toman una mayor luz y ligereza. Véase, por ejemplo, el efecto general que produce el cuadro de Baco y sus bebedores en comparación con *La Fragua de Vulcano* ya pleno de «aire», que se encuentra en una de las salas más conseguidas del conjunto, la que alberga *La Tentación de Santo Tomás de Aquino*, procedente de Ori-huela; *La Túnica de José* de El Escorial, y la ya citada *Fragua* del

Prado. La *Túnica* es un bellissimo acierto de color donde los azules, el de la faldilla de la figura de la izquierda y el de la ropa de Jacob en el extremo opuesto, equilibran maravillosamente el cuadro. La *Tentación* es uno de los cuadros más castos del sensual Velázquez. Aquellos ángeles son seriamente humanos, no podrán salir de la habitación «filtrándose» por las paredes o el techo. Rozarán con sus alas pesadas y silenciosas los marcos de la puerta. En los tres cuadros se anticipa, en gris aún denso, la plateada atmósfera de sus últimas obras.

En contraste con la castidad del cuadro citado, una *Sibila* gordita, de prietas carnes, torneado brazo y de despeinada cabeza se nos antoja compañera de la Aracne de *Las Hilanderas*.

Las Lanzas nos muestra una intensa jugosidad de color, una profundidad que solamente adivinábamos y que ahora, con buena luz, sencillamente vemos.

Pasamos delante del Juan Calabazas, inquietante en su simplicidad; del *Cardenal Camilo Massini*, vestido de atrevido azul, y saludamos con todo respeto al altivo Juan de Pareja, que se detiene un momento a mirarnos. En estas dos obras se aprecia claramente una de las más estupendas características de Velázquez en sus cuadros de figura sola, cuando desdeña colocar muebles o cortinas: la milagrosa distancia entre la superficie del lienzo y la figura. El «dentro» de la Pintura.

La «estrella» de la Exposición Velázquez es sin duda *La Venus del Espejo*. Vista en Madrid hace cerca de treinta años, y, después, varias veces en Londres, esta vez, en el Prado, me ha parecido más atrevida, más viva, más clara, más «mujer» que nunca. La fluidez de la pintura velazqueña aparece en este prodigioso cuadro en toda su

plenitud. La habilísima composición tensada por unas líneas que con curva de hamaca sostienen el cuerpo, cuyo contorno inferior hace un armónico contraste con el superior, más sinuoso y movido, sobre el cual vemos las variadas formas del fondo, es un genial (¡qué palabra estúpidamente desgastada!) acierto. En perfecta compenetración, el color sobrio y gris, abajo, nos muestra como un estallido de vida la increíble matización de los tonos de la piel femenina y joven. Después, algún azul, algún rojo y ocres grises acompañan como una corola la plenitud de las carnes de esta Venus tan íntima, tan próxima, tan turbadora, tan divinamente humana. El cuerpo se destaca sobre la sedosa tela gris. Las líneas cálidas de las formas de la mujer se funden suavemente, sin dureza alguna. En un lugar, en el perfil de la cadera, el contraste con el gris sería áspero y las líneas del marco del espejo (la oscura madera de ese marco es el único elemento entristecedor del cuadro) se «clavarían» en la carne. Una sutil espumilla de tela blanca soluciona el problema, acariciando amorosamente la cadera, y parece sugerirnos intimidades no visibles debido a la posición de la figura.

Pero, además, Velázquez nos da en la *Venus del Espejo* una magistral lección de lo que es salvar la individualidad de la modelo. Al contemplarla, sentimos la presencia de alguien determinado, con su personalidad, con su carácter propio, y único. Es una mujer a la que reconoceríamos en cualquier parte y con cualquier atuendo, y, sin embargo, no podemos ver de ella nada de lo que normalmente nos sirve para identificar a un ser humano. Ni la cara, ni las manos están ante nuestros ojos. Sentimos una punzante impresión de sensualidad sin contemplar sus senos, sin ver la más femenina intimidad de

su cuerpo. Velázquez nos sugiere todo y nos dice que una espalda o unas nalgas son tan personales y únicas como unos ojos o una boca. No hay en toda la Historia de la Pintura una figura de mujer desnuda menos «mujer objeto» que ésta. Es un ser humano bellísimo, una persona, una mujer singular, que se nos presenta en la plenitud de su belleza, gracias a que las pinceladas de Velázquez han transformado la viscosa materia del color al óleo en tersa piel de sutiles tonalidades producidas por el aliento de la vida.

La gran sala donde siempre está Velázquez en el Prado nos sorprende con una estupenda iluminación. Como dije antes, hay cuadros que

parece que los vemos por primera vez. *Las Meninas* sacadas de su artificioso «estuche» pueden absorber ahí el espacio y la luz exteriores al cuadro por amplios que éstos sean. Pero, como «novedad», creo que destaca el retrato ecuestre de Baltasar Carlos, azul, luminoso hasta escandalizar. Parece que le da el sol.

No podemos pormenorizar todo. Quizá volvamos a la Exposición Velázquez en estas crónicas. Pero, quiero hacer constar una rápida impresión de un pintor elegantísimo y humano, sí. Pero también, atrevidísimo, vital, audaz y siempre nuevo, aunque todo parezca teñido de una sutil melancolía.