

mejor pintura de Roma. Se cree claramente inspirado en el del Cardenal Niño de Guevara, hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Mucho recuerda al Greco el de Don Juan Francisco Pimentel, duque de Benavente, tanto que primeramente se le catalogó como un Ticiano, y luego se indentificó como Greco.

Son del Greco la mirada penetrante del personaje, el juego de pinceladas de la banda, la ejecución de la armadura y los propios reflejos de ésta.

También se han encontrado analogías en los ritmos circulares de las figuras centrales de las Lanzas con el grupo que forman San Agustín, San Esteban y el Conde. En el Expolio y en el San Mauricio, hay grupos de armas de ritmo vertical, que marcan analogías con la distribución de las figuras de Flandes de la Rendición de Breda. En la Coronación de la Virgen del Prado, hay una distribución italiana que tiene marcado pareado con ciertos cuadros del cretense; pero es de la primera época de Velázquez, cuya personalidad se acrecenta a medida que se separa de estos contactos.

El segundo punto a recordar es el color. En cuadro como en la citada Coronación de la Virgen, aparecen gamas intencionalmente desacordadas, como la de rojo, violeta y azul, propias de la paleta del Greco; pero Velázquez evoluciona hacia un repertorio de colores muy sobrios, cayendo solo excepcionalmente en grises coloreados como en el Santo Tomás de Orihuela, en el que por una vez, tiene afinidades con los Zurbaranes de Guadalupe.

El tercer punto de coincidencia, es el manejo del pincel, y éste sí está bien asimilado por la técnica Velazqueña, tanto la amplia pincelada arrastrada, como el rico brochazo que produce manchones de efectos sorprendentes a distancia. Esto sí que produce la propia técnica del pintor sevillano que cultivara con creciente y seguro dominio. De la pincelada arrastrada que tan bien modelan los paños, tenemos ejemplos en *los frailes de la izquierda del Entierro* y, en general, en los varios apostolados. De la pincelada dada a golpe de brocha, las tenemos en las gorgueras de los personajes del Conde y en sus retratos. Se pueden comparar con uno de Mayno en el Prado que presenta la gorguera que parece de cartón plegado, sin efectos lumínicos y volumétricos, a distancia.

Algunas analogías más pueden presentarse.

Ambos dibujan previamente poco, y, en general, no son dibujantes. Sus escasos dibujos tienen siempre valor pictórico, cosa fundamentalmente

diferencial en Goya. Como curiosidad toledana, diré que de los pocos personajes de quien hizo dibujo es el Cardenal Borja, cuya dúplica está en el vestuario de la Primada toledana.

Coinciden en su inmersión en lo barroco, como estudiaremos a continuación, pero se diferencian básicamente en sus temperamentos. El Greco, a pesar de sus inquietudes que le debieran llevar a conseguir algo aéreo, no logra desprenderse de los conceptos volumétricos y superficiales, como tantas veces se ve en su modo de tratar las nubes y los paños, en lo que no puede negar su gran capacidad de escultor. Al fin, hombre hijo del Renacimiento, ama las formas concretas y los valores táctiles que estudiara Berenson.

Velázquez, por el contrario, renuncia rápidamente a las caras secas de evocación escultórica y a los paños tiesos que caracterizan a su fase dura de la que rápidamente se libera en Madrid, conquistando seguro y serenamente el espacio, tanto en ámbito cerrado como en libre, siendo su gran jalón en el camino del impresionismo, bien sus fondos de retratos de habitación, como en los melancólicos paisajes del Guadarrama para sus retratos ecuestres, y los típicos cazadores como en los dos pequeños y lindos paisajes de Villa Medici que durante su segunda estancia hizo en Roma.

Ambos miran profundamente el mundo, pero el Greco desde la tierra mira al cielo, inquietantemente angustiado, en donde las figuras no tienen que ser necesariamente igual a las que posan las plantas en la tierra. Velázquez, por el contrario, desde la altura de su aristocracia moral, contempla expectante a un mundo de ambiciosos como Olivares; decadentes como Felipe IV, pero de fino sentido artístico, acaso el que más le comprendiera, o de francamente anormales o cínicos como los enanos y bufones, cosa que difícilmente hubiera hecho el Candiota.

A pesar de todo, tienen una íntima y profunda analogía, que no aparece a la superficie: su básica incardinación en lo barroco. El cretense, saltándose la etapa manierista, romanista, en una fuga de sí mismo, como ocurre en todo romanticismo, se adentra genialmente en lo barroco. El otro, plenamente sereno, actual en su época, es intensamente barroco, aunque con menos apariencias externas.

Es barroco el Greco en sus dinamis-mos, en el acercar las figuras a los bordes (Plano de Toledo, Expolio), en el sentimiento superficial de la mitología, embutimiento excesivo de unas

figuras en otras (Resurrección del Prado).

El punto más interesante para mí de la estética de Velázquez, que queda por explicar que, a su vez, marca analogías y diferencias, es su barroquismo que por no ser vulgar, ni aparente, ni colorista, pasa generalmente incomprendido, pero no por eso es más íntimo, esencial y profundo. Por lo pronto ambos profesan estéticas no colomórficas que al uno hace amar lo extraño, y al otro francamente lo feo y lo deforme, marcando claramente momentos postrenacentistas, aunque Velázquez se aleja más fría, más serenamente, sobre todo, de las vistosas policromías italianas a las que nunca renuncia el Greco definitivamente.

Avanza más aún, Velázquez, en ir desentendiéndose de las centradas y rítmicas composiciones renacentistas para conseguir juegos de líneas más sencillas y propias. También es básica su fuga de lo clásico para ir a un naturalismo, no tan sencillo como se preconiza —el aprecio de lo feo y lo anormal—, pero tratado con benevolente, humana, simpatía. Sus retratos ecuestres, presentan el caballo encabritado, en corveta típica de la escultura ecuestre barroca que inicia Vinci, realiza Tacca en estos modelos y culmina en la estatua de Pedro el Grande de Leningrado, realizada por Falconet.

No obstante, típico del pintor sevillano es la inmersión de las figuras en el ambiente, pues busca, más que valores concretos que se puedan esculpir, espacios, bien sea al aire libre como las Lanzas, los fondos melancólicos de sus retratos ya citados.

La limitación de la gama colorista le da analogías con el Caravaggio. Todos estos datos son netamente barrocos, pero el más esencial, y no más estudiado, es el ilusionismo, propio de su arte que necesita juegos de espejos, porque las figuras no están directamente frente al artista para que éste las copie. El juego de espejo es gracioso y aparente, en la Venus de la Galería Nacional de Londres. No sé que Velázquez conociera la *Venus en el tocador*, de Rubens, en que aparece de espaldas, viéndose el rostro por el intermedio del espejo. Más complejo es el juego de las Meninas, en que realmente el protagonista del cuadro es el espejo. Consiste en dos espejos, uno que aparece en el fondo que reproduce el rostro de las meninas que se simula que están en el lugar de espectador, pero lo que realmente pinta, el grupo de Infantas y su cortejo que reproduce un espejo.

Esta teatralidad tan hábilmente disimulada es básicamente barroca y no