

dad. Ocurre generalmente que esas "figuras que se salen", se salen porque están recortadas torpe o académicamente sobre un extraño vacío... Pues bien; aquí nada de esto pasó. Aquí la figura, "sin meterse", emerge de la totalidad del cuadro, con esa fluencia milagrosa con que los retratos auténticos suelen emerger. El cuadro está lleno de la humanidad por el pintor evidenciada. Y respecto al procedimiento, pocas veces se habrá conseguido algo tan sólido y tan impresionante a base de tanta levedad. Los tonos y la gama de color parecen pobres. Pero es que no llamamos nosotros, como los despistados, "retrato rico de color" a ese retrato o a esa obra de arte rica en chafarrinones, brillos y asonancias. Tenemos buen cuidado de asegurar que el "Ramón Satué" de Goya, que aparentemente no puede ser más honesto y más recatado, es riquísimo, impresionantemente rico en lo que a lo cromático se refiere. Entre otras cosas, porque el color transmite en este caso con fidelidad magnífica el peso de la dignidad retratada por el pintor.

También ocurre esto muy pocas veces, y no sólo en los retratos. El color noble, el color justo, el color que no miente, nadie como Goya lo supo utilizar. En este retrato de "Ramón Satué" los grises y los negros son sencillamente prodigiosos. Cuando la armonía de los mismos permite cantar su canción a tonalidades distintas, éstas, convencidas de la nobleza de aquéllos, lo hacen con toda grandiosidad. Ese acorde cromático, en el que quiera o no la evidencia se reclina, tenía en esta ocasión que plantearse con una ponderación especialísima. Porque el pintar "cara a cara" obliga a eso que en la vida llamamos "franqueza". Y colorear con "franqueza" suele entenderse colorear por las buenas, arbitrariamente, con demasiada libertad. Francisco de Goya, sin embargo, fué tan inteligente por la vía del instinto que nunca cometió pecado tan imperdonable. Goya sabía que al pintar cara a cara tenía que manchar rotunda, fijamente, sin equivocación, pero sin petulancia fatal.

La presunción en arte es uno de los pecados más tremendos. Y presumir de entender, algo que sólo hacen los que no entienden, los que sacan a sus retratados de quicio, los que los desorbitan impotentes, por aquello de que "parece que se salieran"... de donde no deben nunca salir.

El dibujo en esta obra no se afirma en contornos agrios —como tantas veces ocurría en el poco pleno Zuloaga—, sino en el vigor de unas masas cromáticas, penetradas de verdad y de vigencia. El dibujo goyesco es el poderío de sus conquistas, y lo que importa en este retrato no es ese falso trayazo de los malos pintores, sino el tempo brioso con que se afirma su verdad. A veces, los que entienden las cosas un poco por las hojas llaman bien dibujado a ese retrato que encarcela las superficies de color en unos contornos aparentemente firmes, pero inseguros y ordinarios. Acudan, por contraste, al "Ramón Satué" de Goya, y entiendan el dibujo prodigioso de este retrato, en lo que éste tiene de seguro, de aplomado, de evidente y de compacto. En este aspecto, de pocos retratos pudiéramos decir otro tanto. El "Ramón Satué" está tan trabado, tan milagrosamente construido, que es por esto por lo que se nos impone de forma esencial. Ese "apiñamiento" de formas y color, en una fluidez de trazo, por otro lado, edificante, es lección que nunca debe perderse. Cuando vemos retratos normalmente, que a pesar del encarcelamiento dibujístico a que antes nos referíamos son heterogéneos, discontinuos y como a punto constantemente de desintegrarse y perecer.

La maestría lleva a Goya en este retrato, perteneciente a su época postrera, a una "modernidad" de concepto sencillamente absoluta. Cuando se ven tantos retratos contemporáneos que reclaman la paternalidad goyesca, nos acordamos del "Silvela" en un plano, de la "Chinchón" en otro y de este "Satué", al que hemos llamado de "cara a cara" para entendernos prontísimo, y no lo podemos consentir. Hay una grandeza sorprendente como base de todo este entendimiento, que es lo que determina la penetra-