

ción del famoso aire de sus cuadros. En otro lugar, que Velázquez poseyó una visión excepcionalmente aguda. Personalmente, como miope y pintor, me inclino por la hipótesis de la miopía. La visión correcta da imágenes miguelangelescas, escultóricas, tridimensionales, no inmersas en la atmósfera; y colores más puros y más violentos que los de Velázquez. En Velázquez hay mucha insinuación, bastante mancha, imprecisiones (imprecisiones, no imperfecciones; las imperfecciones, que también las tiene, sobre todo en los caballos, son capítulo aparte); imprecisiones de dibujo y de modelado, decía, que se pueden atribuir muy bien a su visión miope. Pero pudo suceder muy bien que Velázquez viera como cada hijo de vecino que ve regular, y que no hiciera sino fijarse más que los demás en lo que pintaba (en el modelo y en la pintura), y que su sentido de la justeza cromática residiera antes en su intelección que en la disposición más o menos peculiar de sus retinas.

De lo que no cabe duda es de que con solas unas buenas o unas malas retinas no se es el primer pintor del mundo. Ni aunque la cualidad o el defecto vayan acompañados de una feliz disposición para el dibujo y para la manipulación de los colores. Para ser señor de su arte, como Velázquez lo fué, hay que proponerse una meta difícil y correr hacia ella con voluntad insobornable. Aunque no con la extravagante profusión contemporánea, en tiempos de Velázquez se especulaba ya sobre los fines y los medios del Arte en general y de la Pintura en concreto. Había —y había habido— grandes pintores de dispar intención, y teorizantes más o menos profundos y afortunados. Velázquez, por otra parte, no era un autodidacta ni un iletrado genial. Había estudiado algunas Humanidades, conocía la obra de sus antecesores y contemporáneos, había estudiado con dos maestros, le invitaron a que imitara a Leonardo y a Rafael, copió al Greco, vió trabajar a Rubens, y fué Velázquez. Y no por casualidad ni por inercia. Prefirió ser «primero en la grosería que segundo en la delicadeza»; fué dos veces a Roma y ninguna a Flandes, pero no trató de asimilar ni el idealismo italiano ni el retoricismo de Rubens, y se atemperó en cambio al naturalismo de los pequeños holandeses, del que algún grande del Renacimiento —Miguel Angel, concretamente— había abominado como de un arte menor, disparatado y grosero.

Pero que no se apliquen este último cuento los modernistas al uso, los abstractos y afines. La Pintura europea, como cada una de las Bellas Artes, ha tenido su ciclo. Sus balbuces (Grecia y Bizancio); su culmen (los holandeses y Velázquez), y su magnífica decadencia impresionista. La fijación del concepto me parece que es d'orsiana, pero en este momento no estoy seguro. De parecida manera a lo ocurrido con la escultura, que balbuceó en Asiria, culminó en Fidias, degeneró a través de los helenísticos y pereció bajo la avalancha de los invasores germánicos, la Pintura representativa ha perecido en la irrupción vertical de los nuevos bárbaros a que se refería Ortega, de manera que la Pintura actual, o es helenística, como si dijéramos, cuando plagia a la barroca, o es primitivista, ingenua y falta de expresividad, como la escultura gótica, cuando, abandonada a sus puros recursos psicológicos, se lanza a balbucear por su cuenta.

Las limitaciones de Velázquez son quizá las limitaciones de la propia pintura realista. Velázquez no rayó a gran altura como pintor de asuntos religiosos. Su «Coronación de la Virgen» es, quizá, su obra menos característica; la podría haber pintado igual, o mejor, Claudio Coello. Su

«Adoración de los Reyes» es irritantemente, se diría que rebuscadamente prosaica; y sus «San Pablo y San Antonio», perfectamente anodinos. Su «Jesús en casa de Marta» no puede ser considerado como un cuadro de asunto religioso ni aun meramente histórico; la anécdota le proporciona, simplemente, el pretexto para la consecución de un interior con dos buenas figuras y un magnífico bodegón. En el cuadro tienen más importancia los besugos que la figura de Jesús. Y en cuanto al «Cristo», es una magnífica estampa; un buen trabajo de iconografía; una interpretación magistral, desde el punto de vista de la técnica, de un asunto obligado con encuadre arquetípico.

Por la obra de Velázquez, como por la de Cervantes, pasa la Humanidad entera con su esplendor aleatorio, su miseria constitucional y su posible intrascendencia ontológica: los reyes con su empaque deslumbrador y la inepticia a flor de sus cansadas fisonomías; el Conde-Duque, capaz, suficiente, ambicioso y un tantico engreído; las mujeres del pueblo, horras de preocupaciones transcendentales, inmersas en la cotidianidad de la vida como el pez en el agua; los niños, tanto más melancólicos cuanto más encumbrados; los pícaros, materialistas cínicos, sin otra filosofía que la de la vagancia y el hambre; los borrachos, degenerados y estúpidamente felices; los herreros musculosos y obtusos; los enanos y los tontos, con su inconfundible actitud de animales enjaulados y expuestos a la curiosidad pública; y los muertos, en fin, perfectamente inoperantes, solitarios y grávidos. Como los restantes tres o cuatro artistas verdaderamente puros, Velázquez no pretendió dar ninguna interpretación al fenómeno de la vida; le retrató y dejó al espectador el trabajo de sacar las consecuencias por su exclusiva determinación. Y así, por ejemplo, en los retratos de Felipe IV y de su familia, el afecto a la realeza descubre la innegable distinción de los monarcas austriacos, y el desafecto, las miradas vacuas y las vulgarísimas expresiones de los retratados. Tan sólo en una serie de cuadros se manifestó Velázquez intencionado: en los de asunto mitológico. Hizo con el género, tan en boga a la sazón, lo mismo que había hecho Cervantes con el de los libros de Caballerías. Porque las intenciones del pintor eran de orden eminentemente estético, ya que no se puede suponer que pretendiera escarnecer la Mitología si no en su cualidad de asunto manido para las composiciones pictóricas.

Es difícil terminar de escribir sobre Velázquez, como es difícil terminar de escribir sobre el mar o sobre la Revolución Francesa. Y es difícil también cerrar una disertación sobre su obra con el broche feliz de un concepto recortado y deslumbrador. En la Estética contemporánea se padece inflación de conceptos pretendidamente absolutos y definitivos, y yo me voy a permitir, únicamente, señalar la impopularidad esencial del arte de Velázquez. Porque es lo cierto que, independientemente de la admiración que a chicos y a grandes producen sus «Meninas», sobre todo vistas a través del espejo, la pintura del sevillano, como la de Degas, no interesa más que a los concedores. Pintor realista por excelencia, es Velázquez mucho menos popular que Murillo, por ejemplo, y aun que Goya; quizá, quizá, porque el sentimiento popular exige de la pintura estampas, y no cuadros, y porque ninguna de las producciones de Velázquez, con la excepción apuntada del «Cristo», está concebida como estampa ni atemperada a ninguna exigencia sentimental ni decorativa.

JOSÉ PEDRAZA