

RECUERDO DE VELAZQUEZ

Debo empezar por decir que el recuerdo de Velázquez está en cierto modo unido al recuerdo de Madrid, de Toledo, del Escorial, de España. Esto tiene importancia con respecto a lo que expresaré más adelante, pues ya en el Louvre había tomado contacto con Velázquez, muy sumariamente, por cierto, pero no así con el Greco y Goya, con quienes tiene tanta relación. Por lo tanto me encontraba como iniciado en el conocimiento de la gran pintura española, de la cual la figura de Velázquez es tan relevante. Y digo que tiene importancia, porque no es lo mismo, propiamente dicho, estar en España estando fuera de la meseta castellana y mucho menos en Cataluña, donde yo me había afinado.

Pienso que lo que cuenta y realmente configura a un pueblo es su espíritu o su alma y, sólo allí, la de España se percibe en toda su integridad. Velázquez, aunque nacido fuera de ese centro, es la personificación profunda y amplia de ese espíritu. De ahí que no se pueda pensar en Velázquez sin ligarlo a Madrid, como no se puede pensar en Cervantes sin encontrar estrecho vínculo con el pintor y su villa, porque constituyen de tal manera a España, que hasta se imagina uno que sin ellos España ya no tendría vivencia alguna.

Lo primero que hice al llegar a Madrid fue recorrer más que su centro, sus alrededores, siendo sobre todo la parte de la "Puerta de Hierro" la que más me impresionó. En el puente de Toledo un pordiosero con quien entablé conversación terminó por confesarme que sus antepasados fueron de la más auténtica prosapia de los grandes de España. Esto me llamó

singularmente la atención, pues el camionero que me llevó desde Barcelona hasta Madrid —era madrileño— en el curso del trayecto ya me había dicho lo mismo, agregando con enfático orgullo que si no usaba el *de* que antecede a todo apellido de la nobleza, era por vergüenza de su condición actual. ¡Qué diferencia con el catalán con quien tanto me había identificado! Aquéllos soñando con gloriosas grandezas para cuyos linajes el trabajo era oprobio; éstos con alma de pastores labradores para quienes la única nobleza la constituye el trabajo humano y fecundo de la tierra.

Pero, por muy sencillo que esto parezca, me ayudó a ir comprendiendo esa alma de España, tan realmente hecha de grandezas y miserias. ¿El mismo Escorial no nos da esa idea? Esa inmensa y sólida construcción de adusto y severo estilo, pero tan Lena de poderosa grandeza, ¡cómo contrasta y se identifica a la vez con el paisaje que lo circunda, de una aridez yerma y trágica, que simultáneamente nos acongoja y admira!

Estos contrastes de extremos tan marcados se encuentran en mil manifestaciones que caracterizan a los madrileños. Y Velázquez con su pintura y Cervantes con su Quijote es su más pura expresión. Los modelos de Velázquez van desde el aguatero o la vieja friendo huevos, y naturalezas muertas con elementos de cocina, enanos y bufones, hasta el rey y su corte, pero siempre transfigurándolo todo en algo profundamente humano, en que el hombre cuenta sólo por sí mismo, al margen de toda ideología o religión y al mismo tiempo donde su pobreza es tan altiva y noble como en los más rancios linajes su riqueza. Un pobre de Velázquez no es nunca vil y un noble no acusa tampoco vana pomposidad que le hagan misero a uno y ridículo a otro; es decir, nunca hay demasiada fastuosidad en un extremo como tampoco denigración en el otro.

La cabeza del *Aguador de Sevilla* o la de la *Anciana friendo huevos*, no presenta ninguna diferencia por su alcurnia distinta, comparándolas con la del *Cardenal Borja* o la de la esposa del duque de Olivares. Pero eso sí, y con qué

fuerza, lo que trasunta es la nobleza o vileza, según corresponda, del alma de los personajes más allá de sus cargos y de todo rango social.

En general, la actitud de sus personajes es estática. Nada de exagerados escorzos o de dinamismo en el ritmo; de la gracia, el carácter o el drama nada es relevado por ninguna actitud exterior, porque el artista lo busca directamente en las profundidades del alma. En vano Velázquez residió algún tiempo en Italia, pues si allí aprendió muchas cosas, lo que no es cuestión de discutirlo, nada se le pegó de lo decorativo y grandilocuente propio de la pintura italiana. Basta pensar en sus dos pequeños paisajes pintados en el jardín de la Villa Médicis de Roma. En tiempos en que los paisajes que se pintaban eran "académicos", los realizados por Velázquez se adelantaban a los de la época de Corot por su realismo humano. Ni en Madrid la poderosa personalidad de Rubens, ni en Italia toda la gloria del Renacimiento pudieron con sus influencias desviar su personalidad, fijada ya para siempre desde su llegada a la capital española y sujeta sólo por su evolución hasta la madurez genial.

A esta altura de mi recuerdo, otro gran pintor, como jinetete que alcanzándolo a otro se le pusiera a su vera, así la evocación de Nicolás Poussin, llamado padre de la academia, se arrima a Velázquez, sin hacerle sombra, por supuesto, pero tampoco en inferioridad de condiciones; es decir, en un mismo plano, como si a ambos el sol les diera bien de frente. Pero cuando al referirnos a un recuerdo otro de paso se hace presente, es sin duda porque alguna relación importante los asocia. Muchas veces se ha hablado de la frialdad de Velázquez, como asimismo del academismo de Poussin, pero creo que es cosa sólo aparente, pues tanto uno como otro eran apasionados amantes de la naturaleza y de la vida que sometían sus emociones a la razón. Es solamente por eso que se les acusa de frialdad o academismo.

El ejemplo que quiero destacar en tan grandes pintores, es el que podríamos señalar en todos los grandes maestros y

es la gran importancia que siempre ha tenido en todo artista la base personal en el punto de partida, como del medio que le circunda; así es como Velázquez, sin casi moverse de Madrid, nos revela el alma de las cosas y los seres de su propio presente como de su propio medio, con proyección hacia el futuro. Poussin, atraído por la gloriosa antigüedad de Grecia y Roma nos evoca ese pasado resucitándolo con nueva vivencia, o sea al revés, yendo del pasado al presente, pero así mismo, viviéndolo intensamente en el lugar de origen al cual se incorpora nutriendo su alma de reminiscentes resonancias, reveladas a través de augustos restos, como él mismo lo sintetiza cuando paseándose un día por las afueras de Roma con un amigo y alzando del suelo un puñado de tierra mezclada con polvo de mármol, declara con viva emoción: “¡He aquí la antigua Roma!” Quiere decir, entonces, que todo verdadero artista debe estar consustanciado con su mundo; la especialización artística que elija, que será su medio de expresión, vendrá después; antes ha de estar bien definido su sentir apasionado de la vida, de las cosas, de sus ideales de belleza y de amor.

Como separándonos a la vuelta del camino y dejando al gran maestro francés que siga por el suyo, recordaremos en su homenaje lo que en cierta ocasión manifestara en forma de vaticinio, refiriéndose a Caravaggio: “Que había nacido para que la pintura muera”, y que por lo tanto, pensamos nosotros ahora, la pintura académica, contra la cual ha luchado tanto la pintura moderna, viene más bien de este pintor, maestro de los efectos de luz que son, en efecto la negación de la verdadera pintura.

De nuevo a solas con Velázquez, diré finalmente lo más importante de este recuerdo. Cierto es que Goya ha influenciado profundamente a la pintura moderna, pero sería injusto dejar de reconocer que antes que Velázquez nadie había pintado la atmósfera, o sea que a la perspectiva lineal la había convertido en una escala de valores cromáticos como en la música y que por lo consiguiente, Delacroix en Francia, Rey-

nolds en Inglaterra, los impresionistas con Manet a la cabeza, la lección que recibieron era velazqueña. Goya, a pesar de su fogosidad apasionada, de la exaltación y magnificencia personal con que la enriqueciera, fue más un continuador genial que un verdadero precursor.

Personalmente, y he aquí por que el recuerdo de Velázquez se ha fijado tanto en mi mente, de él he recibido la principal lección de pintura y su importancia está en que la he recibido por revelación inesperada, única forma por la que se alcanza su plena comprensión en arte, donde todo es sugestión, distinto a la exactitud científica, a la cual se llega por demostración, o sea, midiendo, pesando.

Un crítico francés, en defensa del arte abstracto como única forma de expresión valorable en nuestra época, sostiene que ello es tan cierto que actualmente todo, aunque sea figurativo, lo vemos en abstracto. Contemplando incluso una obra antigua, una de las más bellas de Rafael, *La madona de San Sixto*, por ejemplo, sólo nos interesa, dice, la fuerza inigualable de su composición, al contrario de su época en la que importaba solamente la expresión de los semblantes de la virgen y el niño.

Yo me permito alegar que, si bien hay mucho de verdad en ese aserto, ello es debido a una razón ajena al arte. Hoy se ha perdido la fe religiosa y nos hemos alejado de todo humanismo. Entonces no es exacto que esos valores hayan constituido por sí solos, en ningún momento, el verdadero valor de una obra de arte. En tiempos de Rafael como en el nuestro, lo que hace el valor de una obra es como está hecha y no lo que representa. Esto fue lo que aprendí frente a una de las incomparables infantas de Velázquez, como de su magistral tela titulada *Las lanzas*.

En esa circunstancia, me apercibí que, casi sin tener en cuenta lo que tales cuadros representaban, lo que estaba efectuando mentalmente como espectador era una abstracción, pues sólo me detenía a ver como había sido hecho, extasiándome con ello. Después de esto he comprendido mejor el ar-

te y su *verdad perenne*, pudiendo ver a un Cezanne o a un Picasso o a cualquier abstracto moderno como a cualquier pintor de cualquier época, en “abstracto”, pero con la convicción absoluta de que ello no se debe a que vivo en la época de la abstracción, sino porque así ha sido siempre.

La única duda que aun persiste en mi y que ni con mi propia experiencia de pintor puedo disipar, es la que me impide creer que el artista pueda ir directamente a la creación pura de arte sin que el amor a la humanidad, el sentimiento de la vida y de la naturaleza le predispongan en ese estado de gracia y guíe su mano.

GUSTAVO COCHET

Funes (Pcia. de Santa Fe)