

HOMENAJE A VELÁZQUEZ

México, 1945

Cuando nos acercamos a tal o cual cosa, lo primero que percibimos son sus tópicos, los tópicos que han ido acumulándose allí, unas veces colocados desde fuera como un postizo, y otras surgiendo de la cosa misma pero sin ser ella, sino una especie de parásito suyo, un parásito que le pertenece pero que la disfraza. Por eso es tan peligroso un tópico, porque está formado, mitad y mitad, de mentiras y de verdades. Si el tópico fuese una mentira completa no necesitaríamos destruirlo, puesto que entonces viviría una vida completa también, es decir, sería una mentira sin engaño. Porque lo que tiene de engañoso el tópico no son sus mentiras, sino sus verdades, esas verdades que no son, sin embargo, la verdad.

Al acercarme a Velázquez he tenido que apartar y quitar de encima de su obra, no un tópico, sino muchos, ya que nunca se falseó y obstaculizó una gran verdad con verdades tan pequeñas, verdades tan míseras, verdades tan mezquinas.

Hoy, a este portugués tan andaluz me parece verlo ya directamente, y ha llegado a ser, para mí, como un centro exacto de todo. Mi fija pasión, o mejor dicho, mi compenetración absoluta con la obra, el silencio, el gesto, el ademán de Velázquez, es ya tan involuntaria, casi tan secreta que muchas veces hasta la olvido. Otras veces me sorprendo dudando o sospechando un poco de tanta fidelidad; pienso entonces que todo puede ser una obsesión, una limitación, acaso un mecanismo inútil. Pero pronto vuelvo, como un amante incurable, a lo mío. Porque, claro, no es una preferencia pensada, sino sentida, y no sentida por mí, sino en mí. No es tampoco, como pudiera creerse, una débil inclinación, una afinidad de temperamento, ni siquiera un gusto, mi gusto. ¿Es, pues, tan sólo que veo en Velázquez, como en nadie, algo que llamaríamos la *legalidad*?

Dicho así parece apenas nada. Estamos tan acostumbrados a tener que prescindir, en nuestro aprecio y nuestro goce del arte, de esa sencilla y honesta condición, que casi hemos llegado a creerla absurda, ridícula, inartística. La beatería de algunos estetizantes fue, posiblemente, lo que más contribuyó a producir esta atmósfera de enamoramiento por todo lo que vive un tanto fuera de la ley. Es, por lo demás, una debilidad muy humana, ya que cualquier naturaleza tramposa o extravagante fascina como no puede lograrlo otra de más rigor y rectitud. A todos nos deslumbra más un bandido que una persona decente.

Es cierto que todo lo genial suele venir plagado de impurezas, ya que llega siempre con un ímpetu salvaje, es decir, en bruto. Por eso, al principio, no se le sabe aceptar ni comprender; viene con una forma de expresión terrible y excesiva. Pero más tarde, eso mismo que hacía rechazarlo es, sin duda, lo que va a abrirle las puertas de un triunfo, no muy auténtico, ya que sigue acompañado de la incomprensión, pero bastante aparente y vistoso. Se piensa entonces que, más o menos tarde, el genio termina por vencer. No. Lo que triunfa del genio -por lo menos del genio artístico- es lo que llamaríamos el sobrante, lo pintoresco, la fisonomía escepcional, el carácter raro, pero no su valor desnudo, interior. La todavía flamante gloria de El Greco -como la de Rembrandt, la de Goya o la de Picasso- es, en realidad, una figuración. Si El Greco o Van Gogh pudieran ver su triunfo quedarían tan disgustados que sentirían nostalgia de la incomprensión de entonces. Porque en la buena incomprensión hay cierto respeto que en la admiración mala ya no existe.

El genio de Velázquez tiene, pues, una fisonomía casi única en la historia, es más, no tiene fisonomía. Su genio es un genio natural, un genio claro y limpio, limpio

hasta de genialidades. Es lógico que una pureza así desilusione y aburra un tanto al “snob”, al espiritual de profesión, al entendido aparente, al catador listo, al artistizante rebuscado. Y es que al exquisito vulgar le resulta imposible prescindir de aquello que le da seguridades: los síntomas, los síntomas exteriores, tópicos, tumultuosos del genio. En Velázquez no hay síntomas porque su genio es completo. El genio de los demás -Miguel Ángel, Rembrandt, Rubens, Goya, Solana, Picasso- parece siempre como una superposición, una materia extraña, una especie de lujo, un lujo que tiene el hombre, tal o cual hombre, pero que no es el hombre mismo, que casi es lo contrario de él. El genio de Velázquez no está, como el de los otros, en guerra; sin nada violento ni contrastado carece, pues, de brillo, de signo, de señal. Por eso la comprensión auténtica de su obra, de esa obra que no tiene dificultad ninguna, es, sin embargo, tan difícil. La falta de dificultades que hay en la obra de este desdeñoso sutil es lo que permite al hombre sencillo llegar, por lo menos, hasta donde la obra comienza; lugar modesto, si se quiere, pero nada falso, y a donde el artistizante no se asomará nunca.

Hemos dicho que no se trata aquí de un gusto personal; extremando las cosas podría decir que la obra velazqueña casi no me gusta. El cuadro de *Las Meninas* o el paisaje azul de la Villa Médicis los considero la verdad, la verdad completa, es decir, son para mí mucho más que el propio gusto, ya que no se me oculta que mi gusto, nuestro gusto, puede muy bien ser una mentira. Pero tan lejos como está Velázquez de ser mi gusto, lo está también de ser una conclusión intelectual. No es mi gusto ni mi pensamiento, sino mi creencia.

Por cierto que no siempre tuve esa fe. Nuestras creencias son, sin duda, innatas y fatales, pero tardan en revelarse, ya que, más que vivir, solemos pasar como por encima de nuestra vida; aunque también es posible que vivir no sea más que eso, que un constante renunciar, precisamente, a nosotros. De mis primeros años de preocupación y vocación por la pintura, sólo guarda mi memoria una triste antipatía por Velázquez, frialdad, respetuoso despego. Acaso influyó mucho en ese desvío la voz paterna. Niño aún, oí decir a mi padre que el arte supremo no era sino aquel que lograba emocionar nuestros corazones. Ante una reproducción de *Las hilanderas* no conseguí escuchar en mí mismo palpitación alguna; en cambio, ante el *carácter* y el *misterio visible* de Goya, ante la picardía de *Las majas* o la desgarradura de *Los fusilamientos* se me entrecortaba la respiración. Más tarde, ya un adolescente, con la ayuda de algo que leí por entonces, supuse que el arte no era expresividad, sino belleza. Y no, no es esto tampoco. Ignoraba, pues, la existencia fría, fija, pura, del alma, del alma sola, del alma que es el arte, del alma de donde brota el arte, y adonde vuelve, después de una sucia materialización, de un desdichado paso por la tierra, como a su pozo único. Ya nunca más ha de salir de esa especie de encierro propio; y no espera ni gloria, ni amor, ni justicia. De tan inhumana que es, vive al margen también de lo divino.

Es eso, posiblemente, lo que del arte tanto irrita al hombre natural, y lo que ha provocado -a veces en algunos de los más grandes espíritus- palabras de condenación o disgusto. Por cierto que, de todas las definiciones que del arte se intentaron, sólo aquellas que lo condenan y excluyen parecen tener de él un conocimiento más hondo; es decir, que lo perciben, que lo entienden, aunque no lo perdonen. Porque el arte, visto desde la vida, es casi una monstruosidad. Esa condición inhumana es lo que siempre han temido y condenado en el arte, no sólo tal o cual moralizador, sino la Iglesia y el Estado mismo. Pero la religión y la política, sumamente terrenas, comprendieron que el arte era una fuerza indestructible, y optaron por fingir que lo aceptaban, para, desde más cerca, desfigurar, debilitar su acción perturbadora. Le dieron, pues, trabajo, empleo, papel: la Iglesia le pidió figuras de dioses o cánticos; la política le pide que entretenga o eduque a las gentes. La aristocracia y la burguesía hicieron lo mismo: utilizarlo, sólo

que ahora como una vanidad y un lujo. El pueblo, más pobre, apenas si ha podido mover en contra del arte algo más que su ignorancia.

El arte está tan lejos de ser la belleza o el lujo, o la expresión, como de ser útil, o popular, o simplemente un reflejo de la vida. Parece como si por entre todas las interpretaciones, justificaciones y destinos que se han inventado para él, él pasará escapando a todo, virgen siempre, completo, terco, inalterable, solo, uno - por eso es inhumano, porque es uno-; escapa incluso a sus adoradores, a sus fanáticos. Ni esa especie de fiesta artística que se llamó Renacimiento pudo atraparle, tenerle de verdad; los Médicis y aquellos Papas no consiguieron sino exaltar un arte decorativo, externo, estético, bello, fastuoso, mundano, corto. Es también lo que sucede en París después de la guerra de 1914: se aprecia, se gusta, se goza públicamente del arte; pero él, cuando se le quiere utilizar como algo consolador o voluptuoso, huye. Y es como si nos dejara su ropaje, acaso su pellejo mismo, pero escamoteándonos lo más suyo, es decir, el alma. Entonces surge, sin duda, un arte refinado, difícil, de mucho mérito -Botticelli, Rafael, Góngora, Mallarmé, Strawinsky, Ravel, Matisse, Braque-, un arte de oro puro si se quiere, pero pobre, terriblemente pobre. Porque la única riqueza del arte consiste en su vacío, en la pureza de su vacío, un vacío, eso sí, que está como habitado, como lleno; un vacío que no significa no ser nada, ser la nada, sino que, precisamente, lo es todo. En esas épocas brillosas, que los insensatos historiadores han dado en suponer esplendentes para el arte, se confunde lo que sólo son combinaciones, manipulaciones complicadas, acaso inventos, con la creación. Pero crear es muy distinto de inventar. Un invento, el más maravilloso, es siempre una construcción muerta, un artefacto que funciona, sí, pero que no vive; y crear es, como se sabe, dar vida. Dios no inventó al hombre, lo creó, y lo creó a imagen y semejanza suya, porque la creación no exige, como la invención, que aquello sea diferente. Puede ser lo mismo, y valer. En realidad, Dios está creando todavía.

Por eso el gran arte -que es la única forma de creación que puede el hombre- es siempre igual; lo que en tal o cual época nos empeñamos en añadirle, no es sino paja, relleno, mentira, es decir, estilo. Pero el gran arte no tiene estilo. El gran arte no puede tener estilo porque el estilo es un encierro. Y el gran arte no puede estar preso: se muere cuando tropieza con algo que lo quiere contener, detener, fijar, guardar, perennizar. El estilo, la jaula de oro del estilo, sólo sabe encerrar pájaros disecados, es decir, arte quieto, arte decorativo, arte artístico, plumaje solo, belleza sola. Pero lo bello es, sin duda, el muro donde acaba la vida y donde empieza, no la muerte -porque la muerte está viva también-, sino la nada. Sentimos que detrás de la belleza no hay nada, que todo cuanto puede ofrecernos termina en esa como pared que nos presenta siempre; termina en ese tope con que nos sale al paso, dejándonos fuera de ella, puesto que ella, todo lo que es ella, está en lo exterior de sí misma. Creemos que la belleza nos emociona, que nos habla, pero no es verdad; lo que sucede es que nos asusta, nos asusta precisamente su silencio, lo que tiene de silencio final, de final visible. La belleza es, pues, una como máscara de la nada, un disfraz de la nada. Frente al Hermes de Praxiteles -que es donde la belleza ha sido llevada más a lo último- es donde mejor se ve el engaño, el pecado estéril y triste que es lo bello. Todo en esa obra única parece haber sido sacrificado a la belleza, incluso la obra misma, el alma misma que pudo y debió tener. Vedla, ahora, ante nosotros, existiendo sin vivir, embalsamada en una perdurabilidad, en una eternidad que no es la del arte, que no es el arte. Porque la obra de arte no es, como se supone, eterna, sino presente, incesantemente presente, viva sin descanso.

Los artistas modernos -los mejores de estos últimos treinta años- parecen darse cuenta de la limitación que es la belleza, y se deciden entonces, suponiéndola más profunda, por la fealdad; otro pecado, o mejor, otra forma del mismo pecado, ya que la

fealdad no es sino una manera distinta de belleza, un estado imperfecto de belleza, una imperfección de la belleza. En un cuadro de Rouault se topa con la fealdad como en una escultura de Praxiteles se topa con la belleza; ni Praxiteles ni Rouault nos dejan paso, nos abren paso hacia el alma que es el arte, sino que nos lo cierran, obstaculizan el camino que, precisamente, se les había encomendado abrir. La obra de uno y otro son, pues, obras estéticas puras, o lo que es igual, planas, como sin esperanza, lisas, quizá eternas, o mejor, únicamente eternas, sin sitio para el hombre, sin vacío, sin el vacío que necesita el hombre para cobijarse y sentirse. Porque el mundo, la vida del mundo, lo que hace con el hombre no es, como se piensa, revelarlo y realizarlo, sino tapanlo, tapanlo hasta destruirlo; ella, la vida, lo que quiere es vivir, aunque sea, naturalmente, a costa del hombre, y por eso lo utiliza -engañándole con unas cuantas pasiones hermosas o tristes- hasta convertirlo en leña, en leña para ella, en alimento suyo.

La vida odia al arte, lo odia porque el arte toma al hombre en su mano y lo vuelve a donde debió estar antes de la vida. Y no es que el arte mejore al hombre, no es que lo lleve a un estado más puro de la vida, no es que lo lleve a un estado de naturaleza virgen, sino mucho más lejos aún, lo vuelve al alma, quizá más allá, lo vuelve a lo que es, a lo que es sin adherencia ni complicidad alguna, es decir, lo vuelve a donde no pudo llegar, por más que lo intentó, el dedo demasiado humano de la filosofía. La filosofía no pudo nunca libertar las cosas, no pudo más que apresarlas, ya que la filosofía es, por naturaleza, conclusión. Pero el arte no es conclusión, sino principio, y vuelve al hombre a su principio, a donde no hay bien ni mal, a donde no existe la inocencia, ya que la inocencia parece, más que anterior, posterior a la culpa, casi una invención del pecado. El arte hace retroceder al hombre, retroceder hasta sí solo, hasta el hombre solo; por eso el arte es lo contrario de lo que viene a ser la cultura. La cultura avanza al hombre, pero avanzar lo es también, claro está, alejarlo de su esencia. El arte toma al hombre en su mano y lo devuelve siempre, desde no importa qué cultura, a su desnudez de hombre. El arte no sólo no avanza al hombre, sino que no avanza él mismo; el gran arte está quieto, casi oculto, como esperando, aunque sin esperar, en el fondo, nada. Lo que se agita en el arte -¡cuán inútilmente!-, y hasta parece ser que avanza en tal o cual momento, en su desdichada materialización. El arte no se mueve, no puede moverse porque no es una cosa, sino *un sitio*. El arte no progresa porque el progreso es tiempo, y el arte es la negación del tiempo, no quiere de él ni la eternidad. El gran arte palpita, o mejor, el gran arte está siempre -no nos atrevemos a decir que existe- fuera del tiempo, por lo mismo que está fuera de la estética, de la belleza, de la fealdad, de la utilidad, de la nacionalidad, de la expresión, de la fantasía, del estilo, es decir, porque vive sin cuerpo. ¿Qué son, pues, dirán algunos, las obras de arte, sino cuerpos, relieves, trozos de él? No, la obra de arte no es el arte; pero no sólo la obra del arte no es el arte, sino que no está el arte en ella. El entendido comprador de tal o cual obra plástica es siempre, en el fondo, un hombre al que se ha estafado; él supone -y lo supone más cuanto más inteligente y culto es- que en lo profundo de ese lienzo o esa piedra reside, capturado y apresado por su autor, el arte, o por lo menos una partícula del arte. Si el arte es un vacío, un sitio, un lugar al que se asoma el hombre, no para comprender las cosas y comprenderse, sino para sentirse, es decir, casi para ignorarse, ¿cómo podría estar dentro de la obra, de una obra que es toda corporeidad, acumulación, presencia, obstáculo, termino? No, el arte escapa, el alma que es el arte escapa a la obra, de la obra. La equivocación ha sido siempre pensar que la obra de arte era como una ratonera, un cepo seguro, una caja guardadora, un estuche. Hace unos quince años se oía decir a los pintores que el cuadro es “una superficie animada”. ¡Qué idea tan mísera! Todo queda entonces reducido a una especie de hormigueo encerrado, plano, plástico.

¿Cómo ha podido confundirse un accidente, el accidente que es la obra de arte, con el arte mismo? Si el arte es el alma, el vacío del alma, la obra no es más que un tránsito. La obra de arte es en donde se produce el tránsito de la realidad, el cambio de la realidad, no en fantasía, sino en alma, en el alma de la realidad, porque, eso sí, sólo lo real tiene alma. La fantasía no conduce al alma, como pensaron algunos, ya que la fantasía no vence a la realidad, sino que la falsea, o la evita, o la ignora. La fantasía es sólo como un manto, muy bello, si se quiere, que nos colgamos encima de la realidad, que disimula nuestra realidad, pero que no nos salva de ella. Al sentirnos pobres es cuando recurrimos a la fantasía, a la imaginación, a la ilusión; ilusión, imaginación y fantasía encubren, pues, una miseria, una pobreza de fondo, una pobreza de alma. Sólo los artistas artísticos, es decir, los artistas sin alma, o con un alma pobre, pueden acogerse a la fantasía. El gran artista no salta nunca por encima de la realidad; claro que tampoco se queda en ella, sino que la traspasa, la recorre y la deshace. O no la deshace, la deja, la deja atrás, simplemente.

Vemos, pues, que el arte vive desentendido de todo; pasa, es cierto, por aquí, por la tierra, por el mundo, por la vida, pero es como si viniera tan sólo a decirnos que se va, que no puede quedarse. Nos deja, sin duda, unos cuerpos, unos cuerpos que los historiadores tomaron por el arte mismo, y que son, en realidad, lugares únicamente, lugares casi santos -serían santos si el arte fuese divino, pero no lo es-, lugares donde el arte estuvo, y en los que ahora sólo vemos una como puerta entreabierta, rendija al vacío, que nos llama. Porque el arte no es, como se pensó, una corporeidad, sino una concavidad.