

## HOLANDA Y SUS TRES PINTORES

(a modo de prólogo)

Italia, 1957

Mi primera impresión fue la de llegar a un país inexistente; no fantástico, ni raro, ni vagoroso, ni difícil, sino inexistente. Un país que *no era*, y, sobre todo, que *no estaba*. Llegaba de Roma, de una ciudad, como se sabe, muy cierta, incluso insolente en su corporeidad -una corporeidad, claro, que no excluye misterio ni secreto interiores-, y Amsterdam tenía que parecerme *nada*. Pero esa impresión iba, poco a poco, desapareciendo; ahora la ciudad tomaba consistencia, figura, y parecía salir a la superficie, lograr nuestro nivel como algo que se libera en una especie de limbo acuoso. Era como asistir a su nacimiento, a su fundación. Quise asomarme al paisaje, pero no lo encontraba; después, paso a paso, fue brotando también; no era un paisaje *lleno* ni *desértico*, o sea, no era un paisaje formado por relieves y accidentes, ni tampoco formado por esa *ausencia* casi corpórea, material y rica, del desierto; una pequeña barda, unas estacas, tal irregularidad de una orilla, eran aquí piezas tan valiosas que ya no podían considerarse simples elementos de un paisaje, sino que eran el paisaje mismo, o por lo menos, todo lo que hay en un paisaje de tangible, de... *escultórico*. La escultura, aquí, no disponía de mucho, ya que el germen de la Escultura, como se verá en otra parte, *duerme* en la Tierra, dentro de la tierra, mientras que el germen de la pintura duerme en el Agua, dentro del agua. Por eso pudo surgir, una vez más, y en un lugar más, fluida, la Pintura, no la pintura holandesa, como se supone, sino la Pintura. En realidad, la pintura holandesa no existe, como no existe la pintura italiana, o española, o china; existen, eso sí, tal chino, tal español, tal italiano, tal holandés -no con su Nación, sino con su *lugar* correspondiente-, que reciben y acogen en sí a la Pintura Única, y claro, junto con ella reciben también el compromiso de encarnarla. Eso que se ha llamado la pintura holandesa no es más que una honrada industria *nacional* (Peter de Hooch, Fabritius, Frans Hals, Teniers, Nicolás Van Goyen, Ruysdael, Maes, son, unos más y otros menos, buenos operarios de esa industria); pero la verdadera pintura, en Holanda, sólo hace su aparición por medio de Rembrandt, y no porque Rembrandt sea más grande, más absoluto -aunque esto sea verdad-, sino porque ha sido *elegido* por la Pintura; no *para* la pintura, sino *por* Ella. Ser elegido por la Pintura o, en cambio, para la pintura, es tan diferente como ser Velázquez o ser Ribera, ser Tiziano o ser Caravaggio, ser Rembrandt o ser Frans Hals. Ribera, Caravaggio y Frans Hals han sido dotados para *ejercer* la pintura, pero no han sido elegidos para *serla*; incluso me atreveré a decir que Frans Hals pinta *mejor* que el propio Rembrandt, sólo que la Pintura no está en él, no ya el espíritu o el genio, como se supone. En Holanda, Rembrandt y Van Gogh son los dos pobres elegidos. Vermeer es un caso aparte, casi una especie de... aberración, de monstruo, sólo que un monstruo caído del lado de la belleza, en el abismo de la belleza. Se trata de un hombre, me atreveré a decir, que no es nadie, y siendo nadie, por un acto caprichoso de la divinidad, ha sido, sin embargo, elegido. Es más, Vermeer ha sido elegido por la Pintura y para la pintura, es decir, que lo tiene todo, que lo reúne todo, pero ese todo ha sido reunido en nadie, en ningún ser. En esa su estafalaria condición de *cosa pura*, de *obra sola*, sin *ser* dentro, me parece entrever el motivo principal de su reconocimiento y de su gloria recientes. La marcada tendencia de estos últimos cincuenta años a una obra sin impurezas humanas, sin contaminaciones, sin filtraciones (salvo el movimiento surrealista, que fue, en su origen ideal, una violenta oposición a lo abstracto, aunque más tarde habría de naufragar -como

parece ser destino de los golpes de Estado- en otro lo mismo); el ansia, en fin, tanto de creadores como de gustadores, de una obra perfecta, o sea, de una obra sin la imperfección de lo vivo, no tenía más remedio que redescubrir a este magnífico constructor, compositor de cuadros absolutos, que es Vermeer.

Me asomaba a los tabernuchos, me aventuraba en un enredijo de calles, llovía un poco, aparecía niebla, clareaba, y el sol -ese sol que aquí me parecía un prisionero- se apretaba en un rosa oscuro, ahogado; las aguas del canal me revelaban una estrella que después no logré localizar en lo alto; el paso de las nubes parecía ondular el tablero del paisaje, lo descomponía, volvía a formarlo. Todo estaba, pues, como inmerso en un juego tornasol, de ser y no estar, de estar y no verse, de verse y no ser. Todo esto, pensaba, es el Norte, pero yo mismo no sabía muy bien qué intentaba decirme; escuchando más atentamente, me pareció comprender que *eso* que yo percibiera de especialísimo en el Norte no era otra cosa que lo... *poético*. Entonces tuve una de esas sensaciones esquemáticas que uno espera pensar en otra ocasión: en el Norte sólo puede habitar *lo poético*, no *la poesía*, y *lo poético* es lo entrevisto, lo entredicho, lo entreoculto, lo entresoñado, mientras que la *Poesía* es lo visto, lo dicho, lo real. El Norte había tenido siempre conciencia de su naturaleza fantasmal y algunos de sus mayores hijos -Goethe, Hölderlin, Nietasche, Van Gogh- habían suspirado desesperadamente, románticamente, desde lo poético, por la Poesía.