

ROCA ESPAÑOLA

México, 1953

Cuando desde lejos se piensa en el Prado, éste no se presenta nunca como un museo, sino como una especie de Patria. Hay allí algo muy fijo, invulnerable y también sin redención. Para los franceses, el Louvre no puede ser sino un museo, un museo que está en Francia pero que, claro, no es Francia; los museos de Italia siguen siendo exterior, calle italiana, y casi no hay diferencia entre una sala de los Uffizi y el Arno, ya que son igualmente navegables, vivibles. Pero el Prado es un lugar hermético, secreto, conventual, en donde lo español va metiéndose en clausura, espesándose, encastillándose. Y no es que sólo guarde pintura española, pero allí dentro todo parece convertirse en una misma terquedad. La pintura española (Berruguete, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Murillo y Goya) no puede, ni con mucho, presentar un índice como puede presentarlo la poesía española (*Cantar del Mío Cid*, Berceo, Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, *El Lazarillo*, Hurtado de Mendoza, Gil Vicente, *La Celestina*, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Lope, Cervantes, Góngora, Quevedo, Gracián, Calderón), y sin embargo, se siente que es la pintura y no la poesía quien puede ofrecer... *un suelo*, es decir, una especie de seguridad. Hay en todo lo español, una especie de hambre, de hambre amorosa si se quiere, que es en la pintura en donde parece quedar más satisfecha. Si España no hubiese pintado -como no han pintado Alemania ni Francia- España sería un país más hambriento, más famélico, más frenético, más absurdo, más loco; el sentimiento pictórico le ha dado a España como una cordura de mucho peso, equilibradora. Porque la pintura es siempre carne, cuerpo, realidad. Esos seis nombres de pintores españoles -que pueden reducirse a tres: Velázquez, Murillo y Goya- han bastado para que España pueda codearse con las otras fortalezas pictóricas: China, Japón, Italia, Holanda. Como se sabe, Francia se asomó a la pintura con mucho retraso, y no parece haber llegado a ella por verdadero impulso vital, sino por *cultura* y por *afición*; de ahí que sus mayores figuras pictóricas (Wateau, Chardin, Corot, Toulouse-Lautrec, Seurat, Cézanne, Bonnard) no pierdan nunca ese aire un tanto ocioso, de placenteros cultivadores, de jardineros acomodados, aficionados. Alemania cuenta con nombres insignes (Durer, Cranach, Holbein), pero son más bien como artesanos concienzudos, rigurosos, nobles. Inglaterra, aparte del extravagante caso de Turner, desigual y un tanto artístico, sólo dispone de un nombre, verdaderamente firme: Constable.

Entrar en el Prado es como bajar a una cueva profunda, mezcla de reciedumbre y solemnidad, en donde España esconde una especie de botín de sí misma, robado, arrebatado a sí misma. La pintura española es real como no ha podido serlo nunca la realidad misma española. Por eso el Prado es casi como un manicomio al revés, como un manicomio de cordura, de realidad, de certidumbre. Afuera está la realidad ilusoria, la vida sueño; pero la pintura, para el español es, precisamente, despertar. (Algunos jueces han lamentado y criticado la ausencia, en la pintura española, de toda fantasía; se trata, claro, de estetas muy ligeros, muy triviales, muy artistizantes, que no han sabido comprender que en España la pintura no brota del juego imaginativo del arte, sino de la vida, de la realidad de la vida.) La pintura española es siempre un despertar, una vigilia. Y no me olvido de Goya, del llamado Goya fantástico; sus *fantasías* -oídas y vistas en la vida real española- no son, propiamente, cántico, exaltación ni creencia, sino pena, lástima de lo fantasioso. Las llama "Disparates" porque no son nunca fantasías vistas por un enamorado de ellas, por un visionario de ellas, sino vistas por alguien atacado, diríamos, de cordura, de sensatez, de una especie de piedad, de una piedad... implacable.

Desde fuera y lejos de España, cuando un español piensa en el Prado, éste no se le presenta nunca como un museo, sino como una roca.