Miradas sobre Velázquez

Posted on 1 de septiembre de 1999 by Javier Portús

Hace algo más de un siglo, escribía el historiador alemán Karl Justi: «Es verdad que Velázquez no estaba en exceso dotado con el don divino de la fantasía; pocos han sido tan moderados en su uso. Y no muchos buscaron tan poco la oportunidad de crear belleza, de expresar ideas». El libro que contiene estos párrafos es un verdadero monumento de la erudición y de la crítica artísticas del siglo pasado y sigue siendo lectura imprescindible para todo aquel que quiera asomarse al conocimiento del pintor sevillano. Y sin embargo, nada hay más alejado de la visión que actualmente los historiadores tienen de su pintura que la afirmación con la que se abre este párrafo. Frente a la imagen de un genio aislado, que no debe nada a nadie desde un punto de vista creativo y que se guía por una vocación artística insobornablemente realista que transmite Justi, hoy Velázquez se nos aparece como un narrador extraordinariamente complejo, muy receptivo hacia los distintos influjos estéticos que recibió a lo largo de toda su carrera, y gran aficionado a componer sus cuadros mediante una muy sutil trama de significados. Ya no es el pintor realista, sino el creador que despliega una mirada inteligente a su alrededor, y reflexiona sobre la realidad, las apariencias, las leyes de la representación, la propia historia del arte, etc.

Esa es la imagen que se va imponiendo hoy en día, muy distinta a la anterior y probablemente diferente a la que existirá dentro de cien años. Porque en Velázquez, como en cualquier otro artista, hay que distinguir claramente entre la realidad inalterada de su obra y los vaivenes cambiantes de su crítica. Las formas distintas que ha tomado la imagen del pintor a lo largo del tiempo han dependido de muchos factores. La progresiva acumulación de nuevos datos sobre su vida ha sido importante y ha servido para identificar algunas de sus inquietudes e intereses. Así, por ejemplo, el descubrimiento, hace más de cincuenta años, de su biblioteca, marca un antes y un después en las interpretaciones sobre el pintor. También ha sido relevante el estudio del contexto artístico, político e intelectual tanto español como europeo en el que hay que encuadrar su vida y su obra. Pero sobre todo, en la imagen que cada generación ha ido construyendo de Velázquez, han sido actores fundamentales los propios intereses de cada época. Intereses que no sólo se circunscriben al campo del gusto artístico, sino que también afectan a temas como la identidad nacional o las construcciones historiográficas. En la segunda mitad del siglo XVIII , el conflicto entre los prejuicios clasicistas de Mengs y el orgullo patriótico de Jovellanos o Ceán Bermúdez trae como consecuencia que su obra apenas interese en el extranjero y sea exaltada en España. Durante el siglo XIX , el pintor se convierte en una especie de bandera para los nuevos

artistas que buscaban precedentes de su afán por acercarse con ojos nuevos a la realidad, y acaba entronizado como el realista por excelencia. En realidad no habían cambiado sustancialmente las bases sobre las que se asentaban la caracterización estilística de pintor (seguía siendo, como para Mengs, un perfecto naturalista) pero sí la relación entre ésta y los intereses de los artistas decimonónicos.

Durante el siglo XX , y una vez aceptado sin discusión el lugar cimero que ocupa el pintor en la historia del arte, se suceden importantes episodios interpretativos. Durante la primera mitad pervive en sus líneas generales la imagen legada por los estudios de Justi y Beruete en la centuria anterior, que desde hace cinco décadas está siendo continuamente revisada. Un conocimiento más apurado del medio artístico y social en el que se movió el pintor, de los intereses estéticos que identifican su época o de las tendencias generales de la cultura española del momento, y la irrupción de nuevas corrientes y metodologías historiográficas han dado como resultado esa imagen de pintor consciente, reflexivo y extraordinariamente complejo a la que se aludía más arriba. Imagen que, como hace cien años, no es sino un reflejo de los nuevos intereses de nuestra época. Así, cuando el realismo era parte fundamental del ideario de los artistas e intelectuales europeos, *Las meninas* era ante todo la reproducción de un instante en el taller del pintor; hoy, en que preocupan las relaciones entre realidad y representación, entre artista y público, entre espacio pintado y espacio psicológico, el cuadro se lee como una formidable construcción intelectual sobre la narración pictórica. Pero ayer como hoy, sigue admirando a todos sus contempladores.

La historia de la recepción crítica de Velázquez es apasionante por lo muy bien que refleja hasta qué punto cada época proyecta sus propios intereses en la reconstrucción de la imagen de un pintor, y por la alta calidad de muchos de los autores y estudios implicados. El lector puede asomarse a ella a través de la gran cantidad de libros sobre el artista que se encuentran actualmente en el mercado, que no sólo incluye estudios actuales, sino que afecta también a varios e importantes ensayos anteriores.

La consagración de Velázquez como «pintor de los pintores» durante el siglo XIX fue producto de un proceso gradual en el que intervinieron artistas sistemáticamente deslumbrados tras su visita al museo de Madrid, como Wilkie o Manet, avispados críticos y concienzudos historiadores, como Stirling-Maxwell, Curtius o Cruzada Villaamil. A finales del siglo aparecieron dos libros a los que ya nos hemos referido y en los que cristalizó toda la erudición, la admiración y el esfuerzo crítico anteriores. Se trata de *Velázquez y su siglo,* de Karl Justi, que fue publicado en 1888, y *Velázquez,* del pintor y crítico Aureliano de Beruete, que apareció en 1898. Del primero ha sido editada en 1999 una traducción al español por la editorial Istmo, con un prólogo de la historiadora alemana Karin Hellwig sobre los orígenes de los estudios sobre arte español en Alemania. Es una obra característica de la mejor erudición

finisecular, en la que se maneja una gran cantidad de datos con objeto de describir de una manera fiel y exacta el contexto en el que se movía el pintor, y en la que al mismo tiempo late una fe en el concepto de genio como creador impermeable a los estímulos externos. Por otra parte, el párrafo citado al principio de estas páginas es suficientemente expresivo sobre el ideario estético que le atribuye Justi, para quien Velázquez estaba movido por una vocación absolutamente realista que le hacía ajeno a cualquier interés que no fuera la transmisión al lienzo de una experiencia puramente visual.

En unos parámetros interpretativos parecidos se movió Beruete, cuyo libro fue publicado en francés y vio una edición en inglés en 1906 y en alemán en 1909. En 1991 apareció una edición española, patrocinada por Cepsa y prologada por José Manuel Cruz Valdovinos. La extraordinaria personalidad de su autor y su conocimiento de primera mano de las técnicas pictóricas se hacen notar de la manera más afortunada en este libro, en el que se dibuja la trayectoria vital y las inquietudes artísticas de un pintor al que si bien se sigue definiendo como realista a ultranza, se le hace responsable de la introducción de los ideales del Renacimiento en la Península. El libro fue muy importante, entre otras cosas, por la radical depuración del catálogo del pintor que llevó a cabo su autor, para lo cual se valió de su conocimiento de primera mano de muchas de las obras en cuestión y de su fino instinto de conocedor. Hasta entonces, los catálogos críticos admitían en torno a los doscientos cincuenta cuadros, cantidad que Beruete rebajó hasta los 89, que es un número algo menor del que se maneja actualmente, en gran parte debido a la aparición de nuevas obras hasta entonces desconocidas.

Una de las presencias constantes del libro de Beruete es la corte, a la que se hace escenario de gran parte de las creaciones artísticas de Velázquez y principal depositaria de las aspiraciones sociales del artista. Sobre esta relación insistiría muy agudamente José Ortega y Gasset en su libro que está siendo continuamente reeditado (p. ej., en la editorial Aguilar) y que constituye uno de los intentos más importantes de descripción de las circunstancias vitales y psicológicas del pintor.

Durante mucho tiempo en la interpretación de las obras de Velázquez había dominado un tono en el que predominaban las caracterizaciones estilísticas mezcladas con referencias a la biografía del artista y con digresiones más o menos literarias. Como estaba universalmente asumido que se trataba de un realista por excelencia y un genio que apenas debía nada a nadie, eran escasos y esporádicos los intentos de interpretación de los cuadros y de búsqueda de sus fuentes formales. En los años cuarenta, sin embargo, cambió mucho este panorama, y desde entonces los historiadores se afanan en la búsqueda del significado narrativo y de las fuentes iconográficas de los cuadros de Velázquez. Uno de los pilares de esta nueva orientación fue el libro de Diego Angulo *Velázquez. Cómo compuso sus*

principales cuadros, que apareció en 1947 y se ha reeditado durante 1999 por la editorial Istmo conjuntamente con otros artículos del mismo autor sobre el pintor y que insisten en parecidas líneas interpretativas.

El interés de Angulo se dirigía a una identificación narrativa de los cuadros; es decir, a la descripción de la historia que a través de ellos Velázquez quería transmitir. En su empeño se vio acompañado por importantes historiadores como Tolnay; y entre todos acabaron por poner en entredicho el mito del realismo a ultranza del pintor. En los años sesenta se dio un paso más allá en esta tendencia con *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro,* un libro fundamental de Julián Gállego del que hay edición reciente en la editorial Cátedra. En esta obra, que marca un hito en la historiografía española de arte, se admite (aunque con matizaciones) lo adecuado de la clasificación de Velázquez como «realista», pero se demuestra que cuando aplicamos este adjetivo a un producto cultural del siglo XVII debemos utilizar unas claves distintas a las que se usan para hablar del realismo contemporáneo. Gállego se refiere a la «realidad trascendida» para aludir a una sociedad que asociaba automáticamente conceptos sociales, morales o religiosos a cualquier representación (literaria o pictórica) del mundo exterior.

En los últimos años han aparecido numerosos estudios sobre Velázquez que, entre todos, dan fe de la riqueza interpretativa a que puede dar lugar la reflexión sobre la vida y la obra de este pintor. De 1996 data la última edición del catálogo crítico de José López-Rey (Colonia, Taschen), que dedicó su vida al estudio de la pintura del sevillano y a la depuración de atribuciones. Recoge 130 obras entre pinturas y dibujos y es el repertorio más fiable. Últimamente han aparecido otros, como el de Marini (Electa, 1999), más generoso y menos crítico en sus atribuciones.

También existen varios estudios globales recientes sobre el pintor y su obra. El de Enriqueta Harris, que data de 1982, ha sido traducido al español en 1991 (Vitoria, Ephialte). Su autora ha proporcionado durante décadas numerosos datos nuevos sobre Velázquez, que se ven reflejados en este libro. Jonathan Brown publicó en 1986 un influyente libro (*Velázquez, pintor y cortesano,* Madrid, Alianza) que ha conocido varias reediciones y que entre sus numerosos motivos de interés se cuentan su insistencia en describir la carrera vital y profesional del artista en función de su empleo al servicio de la corte española y en relación con los numerosos estímulos visuales que fue recibiendo a lo largo de su vida. Este mismo autor publicó con John Elliott un revelador trabajo sobre el palacio del Buen Retiro, que tiene entre sus protagonistas principales al pintor sevillano. También de carácter general es el reciente libro *Velázquez, pintor y criado del rey* (Nerea, 1999), de Fernando Marías, que tiene entre sus aciertos el plantearse la figura del artista en función no sólo de los datos objetivos que conocemos sobre él sino también de la propia tradición historiográfica a que ha dado

lugar el estudio de su personalidad.

Este mismo historiador es el responsable de una recopilación de estudios sobre la que es sin duda la obra de Velázquez que ha suscitado el mayor interés de los críticos desde los primeros ensayos sobre el pintor. Con el título *Otras Meninas* (Madrid, Siruela, 1995) recoge catorce ensayos publicados entre 1961 y 1993 que demuestran hasta qué punto este cuadro se ha convertido en uno de los principales iconos figurativos occidentales, y ha sido capaz de generar reflexiones que van más allá de las puramente histórico-artísticas y afectan a numerosos campos diferentes del pensamiento. Foucault, Steinberg, Alpers, Elias, Serrera o el propio Marías son algunos de los autores de este libro que nos enseña las capacidades ilimitadas de sugestión intelectual que genera una obra maestra. El mismo cuadro fue objeto de un excelente libro de Francisco Calvo Serraller (*Las Meninas,* Madrid, TF, 1995) que arranca de la identificación del género al que pertenece la obra, que la relaciona con la teoría clasicista de la pintura y que la considera exponente de un complejo diálogo del que participan el propio pintor, el rey para el que fue pintada y el espectador cuya presencia se prevé. La fama de *Las Meninas* ha traído como consecuencia una gran riqueza interpretativa que ha sido la materia principal de la que se nutre el concienzudo ensayo de Caroline Kesser *Las Meninas von Velázquez. Eine Wirkungs-und re-zeptionsgeschichte* (Berlín, Reimer, 1994).

Otros cuadros de Velázquez también han sido objeto de monografías recientes, como *Los borrachos,* que ha dado lugar a un ensayo de Steven Orso (*Velázquez. Los borrachos, and painting at the court of Philip IV,* Cambridge University Press, 1993) en el que estudia esta pintura en función de la posición que tenía el pintor en el contexto artístico cortesano de finales de los años veinte, y en relación también con su posición ante las clasificaciones tradicionales de los géneros pictóricos.

En este repaso a la bibliografía reciente sobre Velázquez no podemos olvidar los catálogos de exposiciones, aunque se trata de un género que no siempre aporta novedades. El de la que se celebró en Madrid en 1990 contiene fichas muy detenidas a cargo de Julián Gállego y en cierto sentido suple la falta de un catálogo crítico de las obras del pintor en el Museo del Prado. Seis años después hubo otra en Edimburgo, centrada en la etapa sevillana del pintor, y que cuenta con una espléndida reflexión de Juan Miguel Serrera sobre las deudas de Velázquez hacia el arte que existía en su ciudad natal, y con sugerentes ensayos de autores como Vicente Lleó o David Davies.

Una novedad en la bibliografía sobre Velázquez de los últimos años se refiere a los estudios técnicos de su obra, que se valen de instrumentos de laboratorio como rayos X, análisis químicos o reflectografía y que proporcionan una información muy valiosa para el conocimiento de los cuadros. Todas las obras del autor en el Museo del Prado han sido

sometidas a este tipo de análisis y su estudio ha dado lugar a libros como *Velázquez, técnica y evolución,* de Carmen Garrido (Museo del Prado, 1992), *Ciencia e historia del arte. Velázquez en el Prado,* de Gridley McKim-Smith (Museo del Prado) o *Velázquez. La técnica del genio,* de Carmen Garrido y Jonathan Brown (Madrid, Encuentro, 1999), que corroboran algunas cosas y niegan otras que el habitual y siempre incierto método del «ojo crítico» había sostenido.

Autor: FERNANDO MARÍAS (ED.)

Autor-2: JOSÉ LÓPEZ-REY

Autor-3: JONATHAN BROWN, CARMEN GARRIDO

Autor-4: FERNANDO MARÍAS

Autor-5: KARL JUST

Edicion: Siruela, Madrid

Edicion-2: Taschen, Colonia

Edicion-3: Encuentro, Madrid

Edicion-4: Nerea, Madrid

Edicion-5: Istmo, Madrid

Paginas: 335 págs.

Paginas-3: 214 págs.

Paginas-4: 248 págs.

Paginas-5: 736 págs.

Precio: 4.327 ptas.

Precio-3: 8.455 ptas.

Precio-4: 8.900 ptas.

Precio-5: 2.860 ptas.

Titulo: Otras Meninas

Titulo-2: Velázquez 2 vols.

Titulo-3: Velázquez. La técnica del genio

Titulo-4: Velázquez, pintor y criado del rey

Titulo-5: Velázquez y su siglo. Prólogo de Karin Hellwig