

escrito a máquina

UN VIAJE



a la historia a través de un cuadro

Usted, lector, sabe o recuerda cómo Alicia, la del País de las Maravillas, atravesó un espejo y se metió dentro de su mundo mágico. Yo lo invito a una aventura parecida aquí, en el Museo del Prado de Madrid. Observe ese cuadro. Es una de las mejores pinturas del mundo y tiene el fascinante poder artístico de incitar o impeler al espectador a penetrar dentro de ella. La llaman "Las Meninas" y es la obra cumbre de Diego Velázquez, pintada casi al final de su vida (en 1656 ó 57), reinando Felipe IV. Se ha escrito mucho sobre ella. Se ha dicho que representa la ruptura definitiva con el Clasicismo del siglo XVI, que inaugura un mundo nuevo de expresión plástica en el cual podemos encontrar los antecedentes incluso del "Impresionismo" del siglo XIX. Es cierto. Pero Velázquez en este cuadro no sólo "retrata" la luz, sino el aire. Usted recordará cómo producían la perspectiva, con técnicas lineales y ópticas, los pintores renacentistas anteriores a Velázquez. En este cuadro ni siquiera hay ladrillos o enlosado en el piso para lograr linealmente el efecto de alejamiento gradual del fondo. Velázquez usa el aire. Va escalonando o sincopando luces, dándole mayor o menor enfoque a las figuras para lograr esa perspectiva aérea, mágica y vívida (que en el Museo del Prado acentúan poniendo un gran espejo frente al cuadro) y que, desde un principio rompe o borra la frontera entre el espectador y el interior del cuadro. Velázquez inaugura aquí "la relatividad de las formas". Los cuerpos y las cosas no tienen ya ese valor absoluto, geométrico y compacto, que amaba el Renacimiento, sino otro, relativo a su medio, es decir, "a las circunstancias de atmósfera y de luz que los envuelven, los forman o deforman".

Pero ¿qué es lo que pintó o lo que está pintando Velázquez? - Velázquez nos introduce a una habitación del Palacio Real. En esa habitación nos encontramos con un grupo compuesto por la Infanta Margarita (al centro, con falda de crinolina) y a un lado y otro de ella vemos a dos damitas de la corte, una de las cuales le ofrece agua en una bandeja y ambas le hacen una reverencia palatina. Luego, hacia la derecha, vemos a una enana y a un enanito que pone el pie sobre un perro. Son bufones de la princesa. Luego, atrás de los enanos, vemos a dos personajes que conversan, y más atrás a un noble caballero que abre una puerta al fondo. A la izquierda aparece el propio Velázquez pintando un cuadro del cual sólo se ve el reverso del bastidor. Es decir, el grupo de "Las Meninas" está a la orilla del cuadro pero no es el cuadro. Y Velázquez, aunque está dentro del cuadro pintando un cuadro, su "otro" verdadero lugar es afuera del cuadro. Velázquez pintó Las Meninas colocado, exactamente, donde estoy yo y donde está usted. Lo primero que pasa ante el cuadro "LAS MENINAS" es que pintor y espectador se identifican. Pero, además, se identifican, se funden los dos tiempos: el de Velázquez que ya pintó el cuadro y el del espectador que sigue viendo pintar a Velázquez.

Esto significa que Velázquez, como el mágico espejo de Alicia, ha volteado al revés la realidad. Velázquez nos pinta, no un cuadro, sino la pintura de una pintura. La materia de su gran cuadro es el pintar y esto quiere decir que plantea, dentro de la pintura, la crítica de la pintura; adelantándose así —en la pintura— a lo que haría la novela, varios siglos después (ya en nuestro tiempo): que fue convertir en novela el arte mismo de

novelar; o la poesía que, desde Hölderlin, comienza a hacer poesía de la poesía; o el teatro que, con Pirandello, mete al espectador en escena y son los personajes los que buscan un autor. En "Las Meninas" hay un último personaje invisible, a quien está mirando Velázquez: es el espectador. Soy yo, o usted. Estamos ya dentro del cuadro.

Pero el "juego" de Velázquez no termina ahí. Fíjese usted que en la pared del fondo, junto a la puerta que está abriendo un caballero, Velázquez colocó un espejo y que en ese espejo se refleja una pareja formada por el Rey Felipe IV y la Reina Mariana de Austria. Según la perspectiva del cuadro, ese espejo lo que refleja es una parte del lienzo que está pintando Velázquez y que nosotros no podemos ver. El pintor nos dice, de ese modo indirecto, que está pintando a los reyes, pero de un modo aún más sutil e irónico nos hace ver que esos reyes —que son, no lo olvidemos, los reyes más poderosos de su tiempo— están fuera de la realidad, (de la realidad del cuadro), que ocupan inauditamente un segundo lugar y se hallan, como Alicia, metidos en el mundo inverso e irreal de un espejo. El pintor oficial del Rey, el pintor cortesano de la Corte más formalista de la Europa de entonces, al pintar su mejor cuadro —que es casi como su testamento— no es la Corte el tema formal de su pintura, sino una clara oposición al formalismo. Velázquez introduce veladamente la crítica como elemento pictórico. Ahora diríamos que "Las Meninas" es una pintura de protesta: protesta artística contra unas formas que se han hipertrofiado convirtiéndose en formalismo, y protesta política contra la decadencia de una Monarquía que se ha vuelto cortesana.

Ese Rey que vemos borrosamente en el espejo ya no es como los anteriores. Ese rey reina pero ya no gobierna. Quienes gobiernan son los favoritos, los "validos", los palaciegos. En el caso de Felipe IV el valido es el Conde-duque de Olivares, déspota centralizador que perdió en veinte años de gobierno todo lo que España podía perder y que provocó, con sus exacciones fiscales y medidas dictatoriales, la sublevación de Cataluña, de Aragón, de Sicilia, de Nápoles y el alzamiento y la pérdida de Portugal. En el reinado de Felipe IV es el momento en que España —a pesar de su inmenso imperio, o por eso mismo— siente "el cansancio de mandar". Los que mandan parecen perder la visión de altura y la responsabilidad, y, como dice Ortega y Gasset "sólo ansían los goces cortesanos, la existencia alucinada y alucinante de espaldas a toda realidad". El reinado de Felipe IV, agrega Ortega "significa el estreno de una vida de Corte estable, palaciega, adscrita definitivamente a una ciudad. La Villa de Madrid, una inmensa aldea manchega, transunciada en Corte, va a contribuir muy grave y concretamente a la destrucción del imperio español. ¿Por qué? - Por lo pronto, por la delicia que fue esos años la vida de Madrid, estrenando la primera vida de ciudad-Corte que había habido en España". El cuadro de Velázquez nos abre la entrada a esa Corte, a ese momento en que se introduce en España ese sutil pero fatal cambio de espíritu en el arte de gobernar; cuando, en vez del bien común, comienza a buscarse, exclusivamente, el provecho propio. Por eso sus Meninas introducen al espectador dentro de Palacio: para que sus ojos críticos vean la realidad y la irrealidad en que España agoniza, mientras sus



reyes están prisioneros en un espejo. En esa sombría habitación se consume España. Ahí no cabe un Imperio. Ahí se asfixia. Es el mismo doloroso testimonio de su amigo Quevedo en aquel soneto: "Miré los muros de la Patria mía / si un tiempo fuertes, ya desmoronados"...

Pero el cuadro nos lleva más adentro, más lejos. Por las puertas de ese Palacio entramos a todos los palacios virreinales y Casas de Gobierno de nuestra América, donde también se ha filtrado esa misma mentalidad cortesana que va a adormecer las prodigiosas energías desarrolladas en los siglos anteriores y, lo que es peor, a sembrar unas semillas políticas y socioeconómicas catastróficas para nuestro porvenir. El poder, la riqueza, el fausto —incluso el esplendor cultural que ofrece una constelación de figuras como Velázquez, Murillo, Zurbarán, Quevedo, Caro, Calderón de la Barca, etc.— mantiene encendida en Madrid una luz que atrae y fomenta la imitación en todo el imperio; pero lo que ahora se quema para producir esa luz es el mismo imperio.

En efecto: la Monarquía hasta ese momento había sido el gran freno de las tendencias feudalistas en América y con sus Leyes de Indias y con sus medidas contra la formación acumulativa de grandes propiedades, iba cubriendo el abismo social abierto por las Encomiendas y preparando la estructuración de una sociedad más integrada y justa. Comenzaban a brotar, con vida propia, las comunidades indígenas. Comenzaban a sistematizarse unos grupos sociales que, de haberse desarrollado, hubieran producido una fuerte clase media. Comenzaba, incluso, a germinar un sentido político americano. Pero en ese momento crucial y decisivo, la Monarquía se encerró en una Corte y dejó que los validos y favoritos sustituyeran la visión imperial por la miope y sórdida visión colonialista. Los "validos" y su burocracia cortesana —interesados únicamente en recaudar tributos y obtener ingresos fiscales y, por supuesto, ventajas personales— descubren que una buena fuente de entradas es la venta de tierras en América, con lo cual fomentan el latifundismo agrario y el enriquecimiento cada vez mayor de los ricos que son los que ofrecen mejor precio por ellas. Descubren que otra buena fuente de ingresos es vender los cargos públicos, con lo cual se comienza a formar una plutocracia parásita, ajena a

América (los cargos los compran, sobre todo los españoles con relaciones cortesanas) que excluye al nativo y será la raíz de las futuras oligarquías. Descubren que otra buena fuente de entradas es vender títulos de nobleza y de hidalguía, con lo cual se suscita un "clasicismo" basado exclusivamente en la riqueza y se desata una ansia colectiva por los privilegios que pervierte la valoración social del trabajo y adormece por siglos el desarrollo de una clase media. Comienza lo que Sánchez Barba llama "la cortesización de costumbres". Comienza a asociarse la idea de gobierno con la idea de privilegio, o, peor aún, comienza a crearse una capa social con sentido de casta que se receta para ella un régimen de excepción y se monta sobre el resto de la población que es la obligada a cumplir la ley, a trabajar para ella y a pagar los impuestos. Semilla cortesana que va a arraigar en América como una cizaña, entumiendo nuestro desarrollo y dejándonos como herencia esa teoría incesante de dictadores y oligarcas que no son hijos de la España fundadora —como se ha dicho—, sino fruto de su decadencia. No mal de raíz sino pecado contra la raíz. Si el caballero que abre la puerta de fondo del cuadro de Velázquez hablara, sus palabras pudieran ser las del verso desconsolado de Rubén a los Cisnes: "Ya no brillan las glorias de las antiguas hoces / ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos, ni Nuños"...

Pensemos, como moraleja, antes de salirnos del maravilloso sortilegio del cuadro de Velázquez, cómo puede una mala política de la cabeza sembrar tanto daño en todo un cuerpo, llámese ese cuerpo Imperio o Nación! Las consecuencias de una irresponsabilidad en el Gobierno a veces duran siglos y cierran miles de posibilidades o arrojan a la decadencia, por generaciones, a todo un pueblo. (¿Cuál será el precio que pagará Nicaragua por sostener con su miseria a una corte de privilegiados y a un rey encerrado en una vitrina?) Pero pensemos, también, con optimismo, que los pueblos pueden enderezar sus sendas: Ya se oye en toda América el rumor creciente de unas multitudes que se ponen de pie. "Es, como decía la Pastoral de nuestros Obispos —el grito incoercible de un pueblo que toma conciencia de su situación y busca cómo romper los moldes que lo aprisionan".

PABLO ANTONIO CUADRA