

En la morada del Mago¹

Todo en la vida es acotado; cada cosa o momento tiene seguro de caducidad y el paseo por un museo famoso no es la excepción. Pienso que en estos nuestros pasos están contados de antemano; y me es útil pensarlo antes del recorrido para no caer en la frustración de advertir que mis piernas no soportan un minuto más de pie cuando aún no he visto ni la mitad de lo que quería ver.

Por esta razón y desde hace algún tiempo, cada vez que visito un museo procuro comenzar por lo que más me interesa para luego, con la energía restante, adentrarme en las salas secundarias dejándome llevar por la sorpresa, o mejor dicho por la expectativa de encontrarla al traspasar inauguralmente el vano de una puerta.

Pero esta vez, y quizás por tratarse del Prado, comencé de manera distinta. Dejé la pequeña y única sala de arte medieval para más adelante y me sometí al prolijo orden cronológico, que en este museo comienza alrededor del 1300 con los pintores italianos del primer renacimiento y, al adentrarme en la primera gran sala de la planta baja del museo, noté como el atractivo de la fama que envuelve a este templo de la pintura universal se convertía, al calor de su fulgurante reunión de obras, en un encuentro con lo inesperado. Por otra parte me pareció que las pinturas lucían especialmente en los salones austeros, casi familiares del museo.

Las impresiones

Tres cuadros de Botticelli descansan en la pared izquierda del primer gran salón de la planta baja. Hay en ellos escenas coloridas y violentas de persecuciones de fieras en ambientes campestres, impregnadas al mismo tiempo de una quietud insospechada. Su ambiente pertenece a un mundo extraño en todo al nuestro, provocándome una sensación que no se repetiría en el resto de la visita.

Justo en frente un pequeño cuadro de Mantenga me introdujo en una escena mucho más real donde hombres arropados con telas más carnales que la propia piel se mezclan en un discurso al aire libre con el cielo y las piedras, que han dejado de ser paisaje para entrometerse en su diálogo eterno.

En la próxima sala me esperaban los maravillosos cuadros del Veronés al lado de obras igualmente imponentes de pintores que desconocía.

Pero quienes más me impresionaron en esta planta fueron sin duda Durero y Rafael.

El primero es un miniaturista sorprendente. Las reproducciones de sus obras ocultan el finísimo tratamiento del detalle –de cerca no pude distinguir la pincelada más pequeña: a medida que me acercaba a la tela nuevas líneas aparecían en el ropaje, la barba o cabellera de, por ejemplo, su inolvidable autorretrato-. El díptico Adán y Eva es sublime; y lo es porque añade al detalle observado en las otras obras la emoción de los cuerpos desnudos. Estos parecen transmitir un ligero temblor de deseo que el espacio entre las dos telas no hace más que acrecentar.

Luego vino Rafael y al acercarme a su Retrato de Cardenal tuve una clara y rotunda sensación: *finalmente he dado con la gran pintura*; nada puede haber más bello, pensé: el oficio es casi sobrehumano, la emoción está presente en cada pincelada, el impacto es rotundo y, casi

¹ impresiones de una visita realizada al Museo del Prado el día 21 de Marzo de 2006. Se trata de un conjunto de notas aisladas sobre algunas –y solo algunas- de las obras y autores que más me impresionaron, y redactadas para compartir con mis amigos

afirmaría, universal. En este retrato Rafael nos demuestra, sin proponérselo, que el rojo más bello es posible y que la belleza total está a la vuelta de la esquina. Simple, claro, de modesta proporción, sentí que este cuadro había sido pintado para siempre por alguien que eligió no ser para ser solamente en su pintura.

Con la convicción de haber conocido la *Gran Pintura* subí hasta la planta primera sin imaginar en ese corto camino que pronto mi corazón daría un vuelco, y con él mis *tranquilizadoras* conclusiones.

El Greco

Ubicada en frente del acceso a la sala, vi una vorágine de figuras en movimiento arrastradas por una fuerza que obligaban a la deformidad. En la primera gran tela del Greco (la sensación es que es esta la que sale a nuestro encuentro y no al revés), y en otras ubicadas en los laterales de la sala, el colorido acentuaba la impresión de estar ante un caos (agigantado por el reciente contacto con los clásicos) que oculta impetuosa, y quizás deliberadamente, la mano de su oscuro arquitecto. Maestro del desconcierto El Greco nos da la sensación de responder en su obras únicamente a sus propias leyes; a leyes que devendrán probablemente de su doble origen griego y toledano que no son otra cosa que dos formas del misterio. El *Caballero de la mano en el pecho*, confirma y acentúa el desconcierto, por afirmar que el alma de un genio puede tanto ser barroca como clásica o expresionista. (la impresión que me provocaron estas obras fue inmensa por el tamaño de lo expuesto, por la riqueza y enormidad de significados y, como nunca antes en un museo, sentí el pudor de la exhibición pública, es decir, la necesidad de un contacto a solas, en silencio con esa pintura, como si de una confesión prohibida se tratara).

Llegando al final del salón principal de esta primera planta se encuentran, doblando hacia la izquierda, las salas de los españoles Murillo, Ribera y el flamenco Rubens, para orgullo del museo y de toda España.

Velasquez

Finalmente llegué a la sala de Velásquez y allí mismo supe que mi visita al Prado significaba dos cosas: un paseo por algunas de las obras más famosas de la historia y el encuentro con un *mago*.

Empecé por *Mercurio y Teseo*, obra maestra con carácter de estudio, de esbozo, por su inmediatez y falta de pretensión.

Inmediatamente después me topé con *Las Hilanderas*, o la forma de decirlo todo con nada. La liviandad de las figuras resulta difícil de asimilar; el rostro borroso del personaje central es el núcleo de este cuadro infinito y gaseoso como los anillos de Saturno. Mirar el techo del ambiente representado en la escena me trasladó instantáneamente a la época y lugar de las hilanderas. Por otra parte, el ambiente se me apareció como palpable e idéntico al de las barracas o lugares de trabajo colectivo.

Desde el fondo de la composición una niña me miraba desafiante desde su dichosa inmortalidad, para recordarme quien soy, obligándome a permanecer en mis zapatos, resistiendo la tentación de saltar dentro de la escena.

En esta obra, más que en ninguna otra, el pintor nos hace pensar que la realización no importa: sólo la concepción cuenta.

Velásquez no se apasiona ni excede en el esmero. Su obra es la de la excelsa ironía: al margen del gesto grandilocuente, del alarde del oficio, la pintura es el reflejo de su justa sabiduría; por ella sabe que la vida es breve y efímera y que la pompa no tiene sentido (puedo imaginar el pudor de Velásquez ante el mínimo exceso de virtuosismo, ante lo que aparece como

demasiado explícito). Sí tiene sentido para él la amistad y de amistad están impregnadas sus telas más conmovedoras. Bufones, enanos, actores y el mismo rey son representados con una humanidad y simpleza que lo convierten en el más enigmático de *mis* pintores modernos.

Mi paseo por Menipo, Esopo y el gran Pablo de Valladolid me confirma que son suyos todos los dones, que la historia lo favorece y que la pintura le ha susurrado al oído sus más profundos secretos.

Ya no hace falta nada más; quizás Las Meninas para recordarle al mundo que hace cuatrocientos años vivió en España un mago que quiso ser pintor para gloria del mundo y de los hombres.

Pablo Izurieta, Madrid, marzo de 2006