

VERMEER

Italia, 1957

Ante los cuadros de Vermeer tuve en seguida esa sensación de belleza inhóspita que producen las joyas. Su azul y su amarillo abstractos, límpidos, que no se refieren a nada... real, que son azul y amarillo perfectos, sin fugas ni contaminaciones, me daban esa especie de malestar que puede sentirse ante la belleza cerrada de un zafiro. Durante mucho tiempo -por medio de las consabidas reproducciones- había gustado, nunca con mucha pasión, pero sí de una manera incondicional, de esas obras rotundas, fieles a sí mismas. Como todo espectador moderno, había sido conquistado por su ausencia de retórica, de teatralidad, de efectismo, que garantizaban -a nuestros ojos y preocupaciones de hace treinta años- la autenticidad, la seriedad, la legalidad de su valor. El moderno espectador de pintura sabía (entre otras cosas falsas) que un cuadro es, ante todo, un cuadro, y lo representado en él sólo un pretexto para ir elaborando encima un tejido más o menos valioso y difícil de formas, colores y luces. Aprendimos, ingenuamente, que en pintura, tanto da Mme. Cézanne como una cebolla y que, en realidad, no hay allí, ni debe haber, cebolla ni "Madame" alguna, ya que una y otra aparecerán en la tela como simples puntos de partida para llegar a ese fin, único y verdadero, que es el Cuadro mundo y lirondo. Viciados por esa manía moderna de *obra pura*, o sea, de obra sin mancha, sin anécdota, sin debilidades, sin pasiones -salvo la pasión misma de la pintura-, vivíamos casi felices. Y una obra como la de Vermeer, tan limpia, tan objetiva, tan neutral, tan maestra, tan acabada, nos tenía que parecer... *ideal*, la obra ideal. Más que una obra de genio (por entonces estábamos un tanto cansados de los genios, siempre incómodos, absurdos y, sobre todo, nada *ejemplares*, como sucede con Miguel Ángel, Tintoretto, Rembrandt, Rubens, Goya), nos gustaba, pues, una obra... *solución*, entre otras cosas porque, desde Cézanne sobre todo, se entendía el cuadro como un problema. Pero ahora no se trataba ya de reproducciones ni yo era aquel "espectador moderno" de entonces, sino que me encontraba, de pronto, cara a cara, ante unos raros y preciosos estuches. No podían gustarme, aunque los encontrara impresionantes como realización. Era, desde luego, un caso único, difícil, algo como una anomalía, pero una anomalía con un resultado, diríamos, feliz. Vermeer es el pintor que no pinta nunca, que forma cuadros, eso sí, pero que no pinta; esto, claro, no sería ninguna rareza, pues pintar, lo que es propiamente pintar lo han hecho, a lo largo de toda la historia del arte, muy pocos pintores, pero todos esos pintores que no pintaron fueron siempre personas para quienes la pintura era sólo una ocurrencia, una idea, un problema, una apuesta, un oficio, una profesión, una elección. Lo extraño es que no pinte un hombre que ha sido elegido por la Pintura y para la pintura, como es el caso de Vermeer; y más extraño aún es que... sin pintar, y sin llenar este vacío de lo pictórico con ninguna otra cosa, como se acostumbra -literaturismo, poeticismo-, logre formar una obra tan bien terminada, tan resistente y de tantos quilates. Me pareció que sólo era pintor por su mirada, por su manera de mirar y de juzgar lo que miraba, mientras que su mano, su brazo, eran la mano y el brazo de... *otro*, de otro que era *otra cosa*, quizá un ceramista, o un esmaltista, o incluso un relojero magnífico y preciso. Se podría decir que, así como Rembrandt toca, con su brazo demasiado recio, un fondo cenagoso, enturbiándose y enturbiando el agua natural, que le es natural a la pintura, Vermeer parece... no mojarse, no poder mojarse en ella, pero sí parece haberla *visto*. Eso, en pintura, no es...suficiente. Van Eyck, Tiziano, Velázquez, nos ofrecerán tres ejemplos

de naturalezas pictóricas plenas, justas; éstos podrán ver el agua y podrán mojarse no tocando su fondo, sino su *centro*; no tropezarán con el fondo, como Rembrandt, ni se quedarán, como Vermeer, en una orilla irreal.