

# Preámbulo

## I.1. Para empezar

Se han abierto los horizontes hacia las artes plásticas, tarde o temprano, para los aficionados a la literatura, como si la fascinación de lo visual impusiera tal orientación especialmente hacia la pintura. También en la Nueva Retórica española, y nos referimos, en particular, a la dirección encabezada por Antonio García Berrio y Tomás Albaladejo Mayordomo y seguidos por sus discípulos, entre los cuales mencionamos a Francisco Chico Rico, existe una permanente preocupación por la interdiscursividad, la realización de una síntesis abarcadora en una Retórica general y una Poética general de las artes, o la creación de la Retórica cultural, entre otras direcciones de investigación importantes de los autores mencionados.

En nuestro anterior libro, dedicado a la obra del escritor barcelonés contemporáneo Enrique Vila-Matas (*La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*, București, EUB, 2012), hemos realizado una síntesis de estas investigaciones y hemos presentado un marco general de las preocupaciones actuales de la Retórica general, tanto en la vertiente de la recuperación de la herencia antigua, como en la vertiente del uso de los últimos descubrimientos en Las Ciencias del Lenguaje, sobre todo, la Semiótica y la Lingüística Textual. Asimismo, el logro más importante de la Nueva Retórica española es, sin duda alguna, la recuperación de la Dialéctica, en la dimensión de lo Imaginario, puesto que, a partir de Gaston Bachelard, Gilbert Durand y Jean Burgos, se da un paso importantísimo de la Semántica de lo Imaginario (Durand) a la Sintaxis de lo Imaginario (Burgos) y a la Pragmática de este (Berrio). Este método del análisis retórico general abarca el hecho artístico en su integralidad, como proceso onomasiológico (confección y configuración de signos por el emisor) y semasiológico (adquisición del mensaje a través de su comprensión por el receptor), en un paso de la estructura profunda a la estructura superficial y al revés en el

proceso de creación y recepción, gracias al texto que puede mediar todos los intercambios. En la interpretación de la obra de Enrique Vila-Matas, al servirnos del método del análisis retórico-general, hemos contado con todas las ventajas de este enfoque abarcador, que ofrecía la posibilidad de no desatender ningún componente del hecho literario.

Debido a que hemos seguido estas pautas, el libro dedicado al arte visual y el intento de ofrecer las premisas de una Poética general y las líneas de su desarrollo de Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández, *Ut poesis pictura. Poética del arte visual* (Madrid, Tecnos, 1988), nos convencieron, por completo, seguir adelante y tratar de aplicar el método de dicho análisis a la pintura y, en este caso concreto, a la pintura de Diego de Silva y Velázquez, pero desde una perspectiva comparatista, con el fin de encontrar las formas y fórmulas perennes y destacar las contribuciones de la pintura española al gran edificio de la pintura y, en general, del arte visual mundial.

Aparentemente, el juego de palabras (*Ut pictura poesis* y *Ut poesis pictura*) puede parecer gráfico y llamar la atención, puesto que el adagio horaciano es muy conocido, pero la realidad es que las relaciones entre las artes y la Retórica se pueden encontrar desde hace mucho tiempo en la teoría, historia o crítica del arte, por lo tanto, no se resume todo a un feliz retruécano. No nos limitaremos, por cierto, únicamente a la base teórica excepcional que nos ofrecen los dos investigadores mencionados, aun sabiendo que en la Neorretórica española encontramos otras vías muy útiles y fructíferas que seguir.

Nuestro trabajo habría podido contar con tres direcciones de estudio, siguiendo, por una parte, la lectura de unas obras, en este caso, de unas pinturas, como sistemas semióticos organizados, por otra parte, el concepto de espacio social, y, por último, el valor de testimonio de una época, de sus estructuras mentales o de reflejo antropológico-cultural del producto artístico. Las tres direcciones mencionadas partirían de los trabajos de Émile Durkheim, Pierre Francastel, José Ortega y Gasset, José Antonio Maravall y García Berrio, entre otros, pero, de momento, nos dedicaremos más a la descripción, análisis e interpretación de las obras de Velázquez, según su formación teórica y práctica, de su universo o mundo pictórico, la *dispositio* de estos elementos inventivos y las figuras o tropos ontológicos

que definen el Régimen imaginario del maestro y de los que receptaron e interpretaron unas de sus obras: Goya y Picasso, en concreto.

Nuestro propósito es destacar la importancia de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) y la trascendencia de su obra en la evolución de la pintura española, con sus ecos en las pinturas de Goya y Picasso, y europea, y en el progreso del sistema global del pensamiento, sin descuidar el universo complejo de su imaginario pictórico.

Asimismo, es difícil hablar sobre los méritos y los logros de Velázquez, puesto que es el pintor sobre cuya obra se ha escrito mucho y los investigadores que se dedicaron al estudio de su vida, su arte y sus obras las han analizado desde una multitud de puntos de vista y sería imposible volver a enfocar los aspectos arriba mencionados sin referirnos o resumir las opiniones desde distintas posiciones y que contribuyen a realizar un acercamiento a lo que llamaríamos el planeta, el universo o el mundo complejo de Velázquez.

En general, el sevillano es reconocido por la crítica como *el pintor de los pintores*, al retomarse la afirmación de Manet. José Ortega y Gasset lo considera el pintor de su época y el que asumió plenamente la hipóstasis de ser pintor y valorar su profesión, como ya lo hacían los pintores italianos. En la opinión de José Antonio Maravall, Velázquez representa uno de los fundadores del mundo moderno y del pensamiento moderno, al lado de Galileo y Descartes. Jonathan Brown lo define como el resultado acabado o perfecto de la relación entre arte y conocimiento, el que reúne la erudición y el intelectualismo con el arte, en una síntesis lograda (Brown, 1982, p. 142). En cuanto a la transformación del espacio pictórico y del pensamiento y al abandono de la estructura cúbica del universo, por definición europea, Velázquez, al lado de El Greco o Rembrandt, manifiesta diferentes sentimientos e innova, de un modo propio, desestructurando la red unitaria de signos lineales y de colores (Francastel, 1965, p. 112).

Por lo menos cuatro fórmulas estéticas se le atribuyen: Barroco, Naturalismo, Realismo y Modernismo, por la época en que vivió, por la Mímesis de la Naturaleza, por la representación no idealizada y por los cambios de la perspectiva, la luz, el fondo y el espacio pictórico. Y nos parece muy natural, puesto que un artista como Velázquez supera los límites de su época y engendra nuevas direcciones a seguir, sin conformarse a una fórmula preestablecida o estricta. En breves palabras, esta es su excelencia:

abrir caminos a seguir por los contemporáneos o los que crearán nuevos movimientos; abrir caminos ya abandonados que se continuarán más tarde; o cerrar lo que estaba, en su opinión, ya agotado.

Diego de Velázquez y Silva es un genial exponente de su tiempo, pero acecha las distancias y a través de su excelente visión puede aproximarse al futuro: hombre pleno de su época, Velázquez es el pintor cuya obra contemplada por el receptor de cualquier siglo resulta actual, moderna o contemporánea y humana. Su pintura es testimonio de su historia, de su biografía, de su modo de ver, interpretar, transponer y transformar todo, pero, al mismo tiempo, estará siempre en el futuro del futuro.

La percepción sobre sus fenomenales cualidades es distinta. José Antonio Maravall destaca el espíritu de la Modernidad presente en su obra (Maravall, 1981, p. 191) e insiste en la dimensión del *homo faber* que crea otra naturaleza, *imitando* la naturaleza. También el historiador del pensamiento retoma la afirmación del filósofo José Ortega y Gasset sobre la soledad ejemplar que infunde los lienzos velazqueños (Maravall, 1981, pp. 234-235) y lo sitúa en el umbral del individualismo burgués, como experiencia radicalmente individualista o individual (Maravall, 1981, p. 235). Íñigo Ángulo afirma tajantemente que Velázquez es un insigne representante del Naturalismo, Julián Gállego destaca tanto los rasgos impresionistas, como los abstraccionistas, es decir, modernistas, García Berrio y Fernández Hernández (1988, p. 231) apuntan hacia el realismo del pintor y la ironía, y la lista podría continuar.

A pesar de tantos caminos abiertos desde el principio, vamos a buscar los aspectos que consideramos ineludibles, pero, igualmente, vamos a ofrecer un punto de vista propio, por más difícil que resultara una tarea de esta índole en nuestra materia.

La investigación se dedicará, en primer lugar, al análisis del contexto general, y a las poéticas o teorías poéticas compartidas o no por los artistas en cuestión, puesto que todos nadaron contracorriente y no practicaron los cánones aceptados por sus contemporáneos, sino que los superaron y lograron lo que se llamaría la contemporaneidad permanente. En segundo lugar, identificaremos las grandes corrientes culturales, estéticas o artísticas para los pintores que pertenecen a una serie artística o a la tradición heredada, continuada y transformada, ampliada o apropiada de otra forma, una forma propia para cada uno de los insignes representantes de la pintura

española cuyas obras describiremos, analizaremos e interpretaremos en los campos artísticos sucesivos. Aparece un tipo de espejismo o reflexión sobre determinadas obras, temas, géneros, métodos, técnicas, etc., y algunas formas artísticas se perpetúan de un modo que pareciera caprichoso, pero interesante y que requiere un estudio atento, dadas no solo las influencias directas o indirectas, sino también la evolución misma y el desarrollo de estas formas que vienen de la dependencia frente a la tradición y, al mismo tiempo, a un redescubrimiento de varias facetas de la tradición en el mismo proceso de retomar motivos, elementos, técnicas, etc. En tercer lugar, nos centraremos en los géneros y obras consideradas de mayor influencia e incidencia en la posteridad de Velázquez, el fundador del espíritu de la modernidad, según José Antonio Maravall (1960).

En el fondo, a partir de Velázquez y siguiendo su redescubrimiento por Goya y Manet o Van Gogh, y hasta llegar a Picasso, notamos la permanente preocupación por la obra de su antecesor, el pintor de los pintores, el Maestro que dejó un número bastante reducido de obras, pero de un valor que aún está por descubrir, puesto que, según Maravall, cada espectador puede interpretar los cuadros velazqueños a su propia manera.

Aún más, los tres, Velázquez, Goya y Picasso, superan los límites de una fórmula artística u otra y se dedican a la investigación de la naturaleza del arte de la pintura, de la relación entre el arte, la realidad, la idea, el concepto, la sociedad de su tiempo, el pasado y la historia, la propia condición humana o la serie artística a la cual pertenecen, etc. No hay que olvidar que les pertenece la renovación de los géneros, de los métodos y técnicas y que el redescubrimiento tardío de la obra de Velázquez por los pintores europeos influyó en el Impresionismo o Expresionismo. Las palabras idóneas para estos universos o mundos pictóricos tan destacados son: renovación, modernidad, libertad creadora o excelente sentido de la totalidad integradora que abarca en sí lo artificial del arte. Además, el singular modo de ver, mirar y pintar su propio testimonio subjetivo y el régimen total del verbo *aparecer* delante de la curiosa mirada del pintor que investiga, selecciona los elementos esenciales y rehace o recrea un mundo son trazos de unión entre estos pintores que se alejan de la tradición establecida y del corpus teórico de su época, pero afirmándolo de otro modo en sus propias obras, sin declararlo necesariamente de forma directa.