

Velázquez, la realidad imprecisa

Jesús Pons Dominguis

Jesús Pons Dominguis es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Valencia y Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la misma universidad. Actualmente es profesor de Filosofía en la Enseñanza Secundaria.

El objetivo de este artículo consiste en mostrar la dimensión filosófica de la pintura de Velázquez en relación con la obra de Ortega y Gasset, y dilucidar así la influencia que el pintor sevillano ejerció en su filosofía.

The purpose of this paper is to show up the philosophical dimension of Velázquez painting in relationship with Ortega y Gasset's work, and to clarify the influence that the sevillian painter exerted in his philosophy.

*Fecha de envío: 25 de julio de 2011
Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2011*

Palabras clave:

- Barroco
- Apariencia
- Realidad
- Nominalismo
- Instante

Keywords:

- Baroque
- Appearance
- Reality
- Nominalism
- Moment

INTRODUCCIÓN. Es un prejuicio muy extendido considerar que sobre los grandes escritores, pensadores y filósofos ya está todo dicho y, por tanto, que nada más de valor puede añadirse a lo ya señalado por los comentaristas más reconocidos en las diversas materias. Tal vez sea cierto, pero entonces estaríamos olvidando que cada época mira de forma distinta al pasado, es decir, que en nuestro presente todavía podemos volver la vista atrás y rescatar a aquellos autores que consideramos merecedores de nuestra atención, pues solo así podremos introducir nuestra propia mirada y revisar lo dicho por la tradición respecto a un autor determinado. En el caso que nos ocupa es Velázquez un autor peculiar, no solo por la época en la que le tocó vivir, sino también por los datos que disponemos sobre su vida y su obra; una obra que, como tendremos oportunidad de ver, no fue muy amplia y que, aun así, es suficiente para suscitar la admiración por parte de la posteridad.

Otra de las peculiaridades que nos encontramos a la hora de analizar la obra del pintor sevillano es que pertenece a una época que podemos calificar como contradictoria: el Barroco. No pretendemos caer en los tópicos con respecto a la pintura del

Barroco, pero tampoco podemos negar la evidencia de estar ante un arte que se caracteriza por una variedad de facetas. Por otra parte, en esos años aparecen algunas de las figuras más sobresalientes en la historia del pensamiento: Descartes, Leibniz, Locke, Galileo y Newton, por un lado; y, por otro, Cervantes, Calderón y Quevedo. La pregunta entonces es la siguiente: ¿Qué papel juega la figura de Velázquez en esta época? ¿Refleja su obra algunos de los problemas que aparecen claramente en muchos de los autores mencionados? Nuestro propósito estará dirigido a mostrar que, en efecto, en la pintura de Velázquez aparecen elementos suficientes para situarla al lado de los grandes filósofos o escritores de su tiempo. A nuestro entender, en su pintura aparece una nueva mentalidad, otra manera de mirar las cosas muy similar a la forma de entender la realidad de Cervantes o incluso de Descartes.

Finalmente, consideramos oportuno señalar que, exceptuando las aportaciones que Pacheco o Palomino realizan al conocimiento de la vida y obra de Velázquez, tenemos que esperar hasta el siglo XIX para encontrar estudios

serios sobre su obra. Concretamente, el estudio considerado más completo es el realizado por Carl Justi, *Velázquez y su siglo*. Aquí nos centraremos, no obstante, tanto por la importancia de las indicaciones realizadas sobre Velázquez como por la estética ahí reflejada, en Ortega y su *Velázquez*.

1. EL BARROCO Y SU COSMOVISIÓN: HOMBRE Y MUNDO. El Barroco puede caracterizarse por ser una época de crisis. No es necesario detenerse en analizar las causas y los factores que hicieron posible dicha crisis. Sin embargo, resulta evidente que en el siglo XVII Europa vivía una situación anómala.

Ante todo, no podemos pasar por alto la guerra de los Treinta Años, que supuso una toma de conciencia del mal y del dolor del mundo, del sufrimiento innecesario y de la muerte. No es de extrañar que uno de los tópicos de la época fuese la “locura del mundo”. También en ese momento comienza a surgir la idea del mundo como una especie de laberinto y, principalmente, aparece la creencia de que mayor fortuna ha tenido, a saber: considerar al mundo como un teatro en el que cada individuo tiene un papel determinado que no ha elegido y que es transitorio, un teatro donde todo es apariencia e ilusión. Todos estos factores contribuyen a pensar que el mundo es un lugar inseguro, inestable, que es algo inacabado y con una “consistencia” contradictoria y dinámica.

En consonancia con lo anterior, el hombre se concibe en lucha y conflicto constante consigo mismo. Se piensa que el ser humano tiene que hacerse a sí mismo, que es un ser incompleto que no tiene más remedio que construirse a cada instante. Desde este punto de vista, no es raro que la realidad se perciba como inacabada y que esta creencia se traslade a la pintura. Esto explica una de las características esenciales de la pintura de Velázquez: ser una pintura que da la sensación de no estar acabada, de ser incompleta, sin terminar. El reverso de ello es considerar que la vida está en continuo cambio y movimiento. Este rasgo será decisivo porque influye claramente en la pintura de Velázquez. De hecho, se considera que uno de los logros de Velázquez es pintar el movimiento mismo. Por utilizar las palabras de Maravall:

Quizá sea Velázquez quien lleve a cabo con éxito insuperable el supremo esfuerzo de pintar el movimiento mismo... Velázquez ensaya lle-

*La novedad de Velázquez fue
poner de manifiesto
la pintura, para el pintor la
verdad es la verdad
de la pintura*

var al cuadro el moverse en cuanto tal, el movimiento en acción, directamente, no representado en uno de los múltiples instantes, cuya sucesión da un resultado dinámico. El logro máximo de estos ensayos es la versión de la rueda de la rucá en el tan conocido cuadro de *Las hilanderas*. Está ahí uno de los testimonios más plenos de lo que pretendió la cultura barroca y de lo que para ella significaba el problema de dominar la realidad dinámica del mundo y de los hombres, con la que, en tantos aspectos, se enfrentaba.¹

2. “LA REALIDAD EN CUANTO APARIENCIA”. Lo primero que debemos que tener presente es la enorme conciencia de la individualidad por parte de aquellos artistas y pensadores del Barroco. Frente a otras épocas anteriores, ahora se asiste plenamente a la creación de una obra que ya no ha sido realizada en función de un gremio, de una colectividad; al contrario, la obra es realizada por un artista individual con plena conciencia de dicha individualidad. (Esto resulta evidente en el caso de Cervantes, por ejemplo, un escritor que tenía plena conciencia de estar realizando una auténtica revolución, algo completamente nuevo.) Este aspecto es de suma importancia, pues, como tendremos ocasión de comprobar, algunos comentaristas han discutido la originalidad de Velázquez o las influencias de la tradición.

¿En qué puede consistir ese cambio en la consideración de la pintura? Para empezar, podemos considerar que esa transformación se produce bastante antes, se inicia en Italia y alcanza su esplendor con pintores como Caravaggio o Vermeer. Concretamente, ese cambio vendría producido por la manera de entender la naturaleza y el conocimiento en el Renacimiento y por la vinculación de la pintura con la realidad, es decir, por la concepción de la pintura como método para captar la realidad, para apresar el ser de las cosas. A nuestro juicio, la clave para poder entender este nuevo cambio reside en la crítica a la concepción del arte como imitación, del arte como espejo de la Naturaleza. Dicho de otra manera:

La novedad de Velázquez al pintar fue la de poner de manifiesto la pintura... [L]a lección que Velázquez sacó, tan paralela a la del pensamiento científico y filosófico coetáneo o posterior en unas décadas, no fue otra que la de que *para el pintor la verdad es la verdad de la pintura*. Por eso lo que Velázquez pone en el lienzo no es ni pretende ser la cosa, ni su perfecta imitación, sino pintura. Velázquez hace pintura y solo a través de ella llega al objeto.²

En otras palabras, lo que se pretende es situar la realidad en el lugar que le corresponde desde

1 J.-A. MARAVALL, *Velázquez y el espíritu de la modernidad*, CEPC, Madrid, 2000, p. 365.

2 J.-A. MARAVALL, *La cultura del Barroco*, Ariel, Barcelona, 1999, p. 48. A partir de ahora, CB y número de página.

La pretensión de Velázquez es mostrar que detrás de las cosas no hay nada que permanezca oculto, no hay una realidad en sí

la perspectiva de la pintura; no se persigue copiar la realidad, la captación de lo real, sino captar la realidad aquellos elementos que puedan ser reducidos y contruados en la “realidad” del cuadro. Para decirlo a la manera de Ortega, lo que Velázquez pinta se encuentra evidentemente en la realidad, pero pinta unos cuantos elementos de esa realidad. “La realidad sería la realidad del cuadro”.

Es importante resaltar el hecho de que en Velázquez, como dice Maravall, muestra una actitud similar a la de la ciencia de su tiempo, a saber: prescindir de lo superfluo y quedarse con lo estrictamente necesario. En efecto, el interés de Velázquez se centra en captar de la naturaleza lo necesario para conseguir lo que se propone, de ahí que renuncie al resto de elementos por considerarlos superfluos o innecesarios. Una vez obtenido lo que pretende no necesita nada más, prescinde de cualquier detalle y de ahí proviene la sensación de que sus cuadros están inacabados, incompletos. Esto será fundamental para el pensamiento de Ortega.

¿Qué pretende ofrecernos Velázquez una vez que despoja a la naturaleza de sus elementos superfluos? La respuesta nos la ofrece el propio Ortega: “La realidad en cuanto apariencia”, entendiendo por *apariciencia* aquello que se nos aparece, aquello que se nos muestra y se nos presenta. Para decirlo con las palabras de Maravall: “Velázquez pinta la verdad de las cosas, no como son, sino como aparecen. Ahora bien, la realidad como aparición supone alguien a quien aparece y cuyo papel es tan decisivo, tan activo, para establecer el resultado de la aparición, como aquello mismo que aparece” (CB, 59). Este fragmento es de vital importancia para nuestros propósitos, ya que se nos presenta un Velázquez completamente moderno, una especie de fenomenólogo que toma plena conciencia de la *coexistencia del yo con las cosas*, como diría Ortega. El propio Ortega completa esta idea:

Ahora que hemos aprendido a no emplear ingenuamente el término “realismo”, podemos decir qué dimensión de la realidad, entre las muchas que esta posee, procura Velázquez aislar salvándola en el lienzo: es la realidad en cuanto apariencia. Pero entiéndase esta palabra en su significación verbal: la apariencia de una cosa es su aparición, ese momento de la realidad que consiste en presentársenos. Nuestro

trato ulterior con ella —mirarla en derredor, tocarla etc.— nos hace olvidar ese primer instante en que apareció. Mas si tratamos de asirlo, de acentuarlo y trasladarlo al lienzo, hombres, paisajes, animales, cántaros, vasijas se convierten en “aparecidos”, en “espectros”.³

Aquí nos encontramos ante uno de los textos fundamentales para comprender la innovación que supone la pintura de Velázquez. En efecto, a diferencia de la tendencia prácticamente dominante en la tradición pictórica que el pintor sevillano conoce y domina (la imitación), su pretensión es mostrar que detrás de las cosas no hay nada que permanezca oculto, que detrás de las apariencias no hay nada, no hay una realidad en sí.

Lo único que le interesa a Velázquez es la apariencia de las cosas, que las cosas se nos presenten no tal y como son en sí mismas, sino en su carácter irreal, *impreciso*. La mirada de Velázquez puede denominarse *imprecisa*, en el sentido de que hace que aquello que nos rodea y está en nuestro entorno sea impalpable, incorpóreo; en definitiva, “irreal”. A eso hay que añadir lo siguiente:

El “naturalismo” de Velázquez consiste en no querer que las cosas sean más que lo que son. De aquí su profunda antipatía hacia Rafael. Le repugna que el hombre se proponga fingir a las cosas una perfección que no poseen. Esos añadidos, esas correcciones que nuestra imaginación arroja sobre ellas le parecen una falta de respeto a las cosas y una puerilidad. Ser idealista es deformar la realidad conforme a nuestro deseo. Esto lleva en la pintura a perfeccionar los cuerpos precisándolos. Pero Velázquez descubre que en su realidad, es decir, en tanto que visibles, los cuerpos son imprecisos (VE, 59-60).

En este fragmento se dan la mano un análisis de la pintura de Velázquez con uno de los rasgos decisivos del pensamiento de Ortega, a saber: la crítica al idealismo y a la pretensión de que las cosas sean de otro modo, a la pretensión de transformar la realidad en lugar de intentar salvar la circunstancia, como tantas veces insiste Ortega, sobre todo ya desde sus *Meditaciones del Quijote*:

Desconocer que cada cosa tiene su propia condición y no la que nosotros pretendemos exigirle es, a mi juicio, el verdadero pecado cordial, que yo llamo pecado cordial por tomar su oriundez de la falta de amor. Nada hay tan ilícito como empequeñecer el mundo por medio de nuestras manías y cegueras, disminuir la realidad, suprimir imaginariamente pedazos de lo que es.⁴

3 J. ORTEGA Y GASSET, *Velázquez*, Austral, Madrid, 2003, p. 58. A partir de ahora VE y número de página.

4 J. ORTEGA Y GASSET, *Meditaciones del Quijote*, Cátedra, Madrid, 1995, pp. 104-105.

3. EL NOMINALISMO DE VELÁZQUEZ. Veamos desde otra perspectiva el marcado individualismo del Barroco y Velázquez. Carl Justi (*Velázquez y su siglo*, Istmo, Madrid, 1999) pensaba que de haber podido estudiar filosofía, Velázquez se hubiera decantado por el *nominalismo*. Desde esta perspectiva, se entiende mejor el carácter circunstancial de su obra, su atención hacia lo concreto, hacia los aspectos cotidianos y aparentemente triviales. También explicaría algunos de sus retratos realizados exclusivamente a individuos concretos (el Papa Inocencio X, Góngora, Felipe IV y Don Sebastián de Morra, por citar unos cuantos ejemplos). Por todos estos elementos consideramos apropiado denominar a Velázquez un *nominalista* de la pintura: su única pretensión es pintar aquello que se le presenta tal y como se le presenta, es decir, lo concreto, lo existente, y no lo “esencial” o lo “universal”.

En líneas generales, la tesis que defiende Lafuente Ferrari en su excelente libro *Velázquez y la salvación de la circunstancia* (Institució Alfons El Magnànim, Valencia, 1999) se aproxima bastante a lo que venimos diciendo. Para Lafuente —inspirándose evidentemente en Ortega—, lo esencial en Velázquez es atenerse a la circunstancia, a lo inmediato y más próximo; en definitiva, al hombre individual de carne y hueso. Como señala claramente Maravall:

Lo único que él puede asegurar que tiene es esa aparición ante sí de un objeto, que le es accesible cómo y en tanto que se le aparece. Es una nueva manera de entender la pintura que se irá desarrollando y consiguiendo en él paso a paso. La historia de sus cuadros no es otra que la de un proceso en el que se van desalojando del lienzo las cosas para no dejar sobre él más que sus impresiones... Velázquez no pinta cosas, sino fenómenos, en el sentido que esta palabra ha tenido en el pensamiento moderno, aunque el pintor pueda estar bien seguro de que a esos fenómenos pertenecen correlatos objetivos o realidades exteriores, de las que aquellos no son más que la manera de presentarse ante nosotros... Afirmación de lo individual, por lo menos, pero esa individualidad que directamente afirma Velázquez es la de un instante de existencia, el instante en el que el artista ha vivido la aparición ante él de tal o cual objeto... Esto es nominalismo. Y lo es llevado al extremo (CB, 85).

Junto a ello —pintor de apariencias y nominalismo—, hay un tercer elemento conectado que no ha sido comentado todavía: el valor del instante. En efecto, el carácter temporal de su pintura es otro ingrediente básico que configura su pintura como circunstancial e individual.

Lo esencial es atenerse a la circunstancia, a lo inmediato y más próximo; en definitiva, al hombre individual de carne y hueso

4. VELÁZQUEZ Y EL VALOR DEL INSTANTE. Lo que ante todo le interesa a Velázquez, y que está en la base de su interés por el movimiento, es apresar el fluir del tiempo, el instante, lo cual causa la sensación de que realiza instantáneas. Pongamos tres ejemplos.

En *Las lanzas* aparece un instante concreto de la batalla, no asistimos al combate ni tampoco al final del mismo, simplemente al instante concreto en el que uno de los generales vencidos se aproxima a su adversario para entregarle las llaves de la ciudad. En *La fragua de Vulcano* este valor del instante se observa con mayor precisión, en la medida en que nosotros asistimos al mismo instante en el que Apolo aparece en el taller y sorprende a Vulcano. Indudablemente es en *Las Meninas* donde se logra de manera magistral la captación de un instante preciso. Aquí aparece plenamente la circunstancia, el atenerse a lo cotidiano. Velázquez nos coloca en primer plano esa cotidianidad, lo que está pasando en la sala en el mismo momento en que él está pintando. Por eso desplaza el centro de atención y sitúa a los reyes en el espejo del fondo y difuminados. No le interesa tanto lo que está pintando como lo que ocurre a su alrededor.

En definitiva, para decirlo con las palabras de Ortega: “La pintura hasta Velázquez había querido huir de lo temporal y fingir en el lienzo un mundo ajeno e inmune al tiempo, fauna de eternidad. Nuestro pintor intenta lo contrario; pinta el tiempo mismo que es el instante, que es el ser en cuanto está condenado a dejar de ser, a transcurrir, a corromperse” (VE, 72).

5. VELÁZQUEZ Y LA TRADICIÓN: ¿UN PÁJARO SOLITARIO? *Velázquez, pájaro solitario* es el título del excelente estudio de Ramón Gaya, que nos ayudará a fijar algunos puntos más técnicos en los que Velázquez acusa o se distancia de la tradición.

Lo primero a tener presente es que el color en la pintura de Velázquez prácticamente brilla por su ausencia. En sus cuadros hay, efectivamente, color, pero completamente transformado, casi desaparecido. ¿En qué sentido puede afirmarse que el color desaparece en la pintura de Velázquez? Antes de Velázquez el color poseía una enorme importancia, era valorado como un *excitante de lo real*. Con Velázquez ocurre lo contrario, el color no le interesa, él no *crea* en el color. Lo único que pretende es acogerlo y “salvarlo”, incorporándolo como puede

a su obra. Por eso es difícil pensar en unos colores que puedan caracterizar o definir su pintura.

Esta actitud que mantiene ante el color puede extenderse a la composición y al dibujo, así como a las líneas concretas del dibujo, ya que él considera que con ellas se pretende tender una red para apresar la realidad. Ramón Gaya lo ve desde el punto de vista de la concepción de la realidad de Velázquez:

Velázquez no quiere en modo alguno apoderarse de la realidad, sino al contrario, darle salida, salvarla de sí misma, libertarla... [N]o quiere aprisionarla y, con la complicidad de su talento de pintor, transformarla después en magníficas piezas de arte... Por eso la realidad que vemos en sus lienzos no se parece en absoluto a la realidad violentada, desapacible, de los realistas... La realidad en los lienzos de Velázquez aparece siempre yéndose... Para Velázquez, la realidad viva no tiene límites, sino que es más bien imprecisa, movida, fluida, continuada; y a su pintura, claro, le sucede lo mismo... [É]l parece venir, no para intentar conquistar la realidad, ni para expresarla, ni para reflejarla, ni para adularla... La realidad en los lienzos de Velázquez es como una realidad de humo, humosa, neblinosa, delgadísima.⁵

En última instancia y después de todo lo dicho podemos finalizar nuestro análisis sobre la obra de Velázquez en relación al pensamiento de Ortega señalando lo siguiente:

1. El pintor sevillano muestra en sus obras una actitud hacia la realidad que podríamos denominar *evanescente* o *imprecisa* en el sentido de negar que ésta posea una consistencia propia y en este sentido su pintura podría representar de forma magistral la filosofía moderna iniciada por su coetáneo Descartes.

2. La filosofía de Ortega se nutre en parte de esta caracterización hacia lo real propia del Barroco o por lo menos influye en su concepción sobre aquello que sea real, es decir, las pinturas de Velázquez contribuyen a dilucidar en Ortega la crítica a una visión substancialista de la realidad.

La intención de estas reflexiones ha consistido en el intento de evidenciar una posible lectura filosófica de la obra de Velázquez señalando su vinculación con el pensamiento de Ortega. Somos consciente de las dificultades de dicho empeño pero al menos esperamos haber realizado algunas indicaciones que permitan perfilar aunque sea mínimamente la relación entre dos de las cumbres de nuestra cultura: Velázquez y Ortega.

5 R. GAYA, *Velázquez, pájaro solitario*, Pre-textos, Valencia, 2000, pp. 46, 50-51, 53, 55, 57.

