

gura como fondo en el fresco de "La leyenda de la Cruz" (Arezzo), es un paisaje cubista y revela la misma voluntad de orden y de equilibrio volumétricos que luego se ha visto en los pintores modernos.

Piero della Francesca es la cima de dos vertientes. Su obra, poco conocida, es razón de muchos movimientos posteriores. Los frescos de San Francisco de Arezzo están grávidos de fabulosas consecuencias estéticas.

<https://doi.org/10.29393/At346-347-81DNAR10081>

DOS NOTAS SOBRE VERMEER DE DELFT

1.º *Pintura silenciosa*.—Hay pinturas estruendosas, llenas de sonoridades. Hay otras silenciosas y recoletas. Rubens es un pintor que nos envía las ondas orquestales de sus composiciones. Pintura de bronces, llena de trepidaciones.

Vermeer de Delft es de los segundos. Su arte está hecho de silencios, a lo más de susurros. Toda su obra propende a una sobrecohedora sigilación. Se diría que el pintor de Delft, el dulce y sensitivo Jan Vermeer, nos hace mirar sus cuadros poniéndose el índice sobre los labios, como pidiendo silencio.

Estancias limpias, pulquérrimas, las de sus telas. Muros lisos por los que se difunde la luz muelle que entra por un ventanal. Callados rincones, blandas, gruesas alfombras que acunan las pisadas. Cortinajes que ahogan el bisbiseo indiscreto y sestal. Equilibrio, eternidad.

Sí, todo en la maravillosa obra del maestro de la Guilde de San Lucas respira candor, melancolía profunda, misterio insondable, impasibilidad. La vida del pintor es la ilustración vital más acorde con ese gesto creador de discreto continio. En esta vida, como en su pintura, parece reinar la taciturnidad de la noche.

Pero no es en el rigor del término una pintura taciturna.

Es, insistamos, silenciosa. Taciturno nos parece Ribera. Y, sobre todo, aquel Caravaggio de gestos esquinados que veía el mun-

do a través de un ventanuco: luz lívida, como de amanecida pavorosa.

Vermeer no gusta de los contrastes violentos. Envuelve las cosas en sus grises, en sus luces blandas, en sus difusas atmósferas. *Le soleil tourne doucement sur le mur, paisiblement, avec la régularité patiente de l'heure* (2).

Un detalle de esa vida ayudará a comprender mejor el tanteo discreto del pintor. En 1666 Balthasar de Monconys visita la ciudad de Delft y escribe en su diario editado en Lyon: "Vi al pintor Vermeer que no tenía ninguna tela en su casa; fuimos a ver la que poseía un panadero de la ciudad..." ¿Hemos leído bien? En esos años el autor de "La encajera" está en la plena madurez, ocupa un puesto importante en el gremio de pintores y, sin embargo, no tiene ningún cuadro. Quiere mostrar algo al noble lyonés y lo acompaña a la casa de un modesto panadero.

Vemos aquí un rasgo más de su naturaleza sencilla. ¿Cómo podía ser estruendoso un hombre así? Y esa sencillez, ese laconismo, se reflejan en su obra. Pero Vermeer, además, no ha salido de su ciudad natal. Mientras él pinta en el silencio recoleto de aquellas callecitas pulquérrimas, algunas de sus piezas maestras —"La lección de música", "La encajera"...—, Rembrandt crea "Los síndicos de los pañeros"; Franz Hals, "Las regentes"; Metsu, "La Carta", y todo ello a su lado casi. Pero él no ha salido de su rincón absorto, callado.

2.º "La encajera".—Ella está haciendo encaje de bolillos. La cabeza se inclina, iluminada por no se sabe qué luz interior, sobre la almohadilla. Las manos mueven diligentes los bolillos. A veces cesa el juego extraño y cambia un alfiler.

El cuadro ha sido pintado por Jan Vermeer de Delft. El pintor holandés ha fijado para la posteridad una escena hogareña y con simple, con tan sencillo tema ha hecho una obra maestra.

No ha necesitado más. No necesitaba más este genio descono-

(2) "La poétique de Vermeer", par René Huyghe, apéndice en "Jan Vermeer de Delft". A. B. de Vries. Paris, 1948.

cido y misterioso. Contemporáneo suyo es Rubens. El flamenco es un hombre orquestal y de una elocuencia castelarina —si nos podemos expresar así—. Pone en escena a una humanidad abigarrada, teatral: ninfas, dioses del Olimpo, mujeres desnudas, amazonas, caballeros de alcurnia, matronas llenas de opulencias y de curvas turgentes, hinchadas a veces, dolientes de elefantiasis... Rembrandt, otro contemporáneo, hunde a sus figuras en las simas dramáticas.

Vermeer da una suprema lección de sobriedad.

Pinta poco, casi nada. Sus obras conocidas suman exactamente treinta y una, según Vries; treinta y cuatro en el catálogo más reciente de Malraux, *Tout Vermeer de Delft*. Poco en todo caso, sobre todo si se le compara con la fecundidad de sus dos contemporáneos Rubens y Rembrandt. Vermeer ha sido objeto recientemente, como se sabe, de la famosa falsificación de Meegeren en la que creyeron especialistas como Bredius y Vries.

Treinta y cuatro telas. No ha necesitado pasar de esa cifra para ganar la más alta notoriedad en el mundo de las artes visuales. Sus temas son, en general, interiores. Se conocen dos composiciones religiosas, dos paisajes y dos extrañas alegorías, "La pintura" y "La fe".

Pero volvamos a "La encajera".

Jan Vermeer de Delft es modernísimo. La figura del cuadro está vestida de amarillo. Amarillo rutilante, de cálidas resonancias. Luce un cuello albo teñido vagamente de gris y de los reflejos ardidados que lo envuelven. La dama es blonda, de un delicado y sutil castaño claro. El fondo es pajizo gríseo. La almohadilla, azul jacin-to. El mueble está coloreado, por el reflejo del conjunto cromático, de un ocre que se tiñe de irisaciones claras. A la izquierda se ven unos hilos amarillos y rojos puros. La violencia de este juego de color se tempera y remansa en la mancha azul oscuro y gris de unos paños.

Y no hay más.

Solamente en los modernos podrá verse tal audacia cromática. ¿Qué ha buscado Vermeer? Lo que buscan todos los grandes maes-

tros preocupados por hacer de la obra una ecuación plástica. Es decir, orden en el lirismo y en la fantasía. Claridad analítica en la imaginación constructiva. En suma, predominio de las razones formales sobre la naturaleza.

Nada de ello le ha impedido dejar sobre la tela una de las más hondas y humanas exaltaciones de la vida con que cuenta la pintura universal.

EL CASO RUGENDAS

El pintor bávaro Rugendas no ha sido estudiado con la atención que merece. Lo trajo de Europa su afán romántico de recorrer espacios. Pero no es el suyo un caso singular o insólito. Al contrario, responde en forma inexorable a los ideales de su tiempo. Los artistas del Viejo Mundo hacia 1820 quieren buscar expresiones nuevas y se echan a andar por los caminos. Su meta son las ruinas, los paisajes umbrosos, los pueblos hundidos en el olvido, las tierras inéditas y de leyenda.

Robert, Duzats, Doré, Blanchard, van a España. Este último pintor, discípulo de Groz, realiza un cuadro cuyo solo título es un manifiesto del romanticismo viajero de la época: "José María, bandido español". Lo importante, más que el Tempranillo —sobrenombre del salteador de caminos—, es el nimbo sugestivo que mana de las montañas intrincadas y laberínticas de la Andalucía romanesca.

Monvoisin y Rugendas vinieron a América atraídos por el romanticismo chateaubrianesco de selvas y ríos. Rugendas es personaje de leyenda. Tres viajes hizo a las nuevas y fabulosas tierras. Y cada vez su tesoro volvía acrecido. Tesoro espiritual, se entiende. No era oro lo que llevaba el pintor de Augsburgo, sino carpetas cargadas de apuntes que reproducen cabezas de indígenas, ruinas, escenas costumbristas, paisajes. "Me he cansado de ver dibujos de Rugendas —escribe un día en su "Journal" Eugenio Delacroix—; pero son admirables".