



Na miña casa, cando eu era neno, o nome de Velázquez pronunciábase sempre cun arroubo misterioso, cun sacralizado respecto. Velázquez era O Pintor. E se querías saber das razóns, tiñas que acudir ás imaxes dunha pequena biografía súa, cento e poucas páxinas, con tapas duras de cor marfil. Alí, naqueles reis, meninas, criadas, ananos, borrachos e bufóns, albiscábase, excelsa, maxestosa, a Pintura, reproducida no borroso branco e negro de finais dos anos cuarenta do pasado século.

Con tanta solemnidade, é doado entender que meu pai, afirmando que Velázquez só debuxaba con lapis moi pequenos e curtos, pasárame, con compracente xenerosidade, os que el xa gastara. Non lle contedes isto aos nenos de agora. Non o entenderían, e moitos dos seus pais, tampouco. Mais, o meu, moi serio, argumentaba que os bos debuxantes, e Don Diego o primeiro, gustaban de acoller o lapis no cunco da man, suxeitándoo, case na punta, coas xemas de todos os dedos á vez, cousa imposible nun lapis novo. E, para rebaixar o longo dos grafitos, ademais de preparar os fondos das teas e moer terras e pigmentos, Velázquez, como outros grandes mestres, mantiñan, nos seus obradoiros, unha morea de aprendices. Máis ou menos como a vella escola unitaria do mestre Ripalda. Así e todo, eu, ignorante absoluto do tempo histórico, e moi pouco interesado, entón, polo cronolóxico, debía pensar que Alpino ou Staedtler eran marcas recoñecidas e prezadas hai máis de catrocentos anos. Por iso agradecía moito que meu pai, sacrificando as regras de ouro dos máis excelsos debuxantes, usara e consumira para min aqueles lapis longos e novos.

Non sei nada de cabalos. Só nunha ocasión, hai uns anos, eleveime encol dunha pacífica

egua que respondeu abondo ao tácito pacto de non agresión. Mais, na miña ollada infantil, aqueles cabalos das reproducións, que meu pai gababa en canto tiña ocasión, parecíanme estraños, desproporcionados. Semellaban pintados nun espazo, mesmo nun tempo, que non correspondía ao da figura humana retratada, á xeito de primitiva colaxe ou displicente palimpsesto, estrañado e fascinante, como se Don Diego dera en retratar ao xinete nunha vella tea onde xa pintara un cabalo. En xeral, os cabalos de Velázquez son baixos de cruz, grosos e redondiños de máis para unhas patas pequenas e desproporcionadas, como se o cabalo de Troia, ou un descendente da súa mítica liñaxe, descansara sobre as cortas e fortes patas dun poni ou faco galiciano. Vémosto no retrato ecuestre do Conde Duque, no que, contrastando a fachendosa figura do valido co cabalo que monta, quédanos a dúbida se Velázquez procuraba aumentar a presenza imperial do xinete, ou se, pola contra, pretendía ridiculizalo para a posteridade. Cos artistas nunca se sabe. O certo é que, ás miñas dúbidas, meu pai, que daquela posuía todos os saberes nestas cuestións, superou o desconcerto inicial e respondeume que os cabalos da Corte eran todos así, pois tíñanos sempre ben mantidos e lustrosos.

Mais, co tempo, aprendín que moitas das pinturas e retratos da época facíanse coa axuda dunha cámara escura. A cámara escura, antecesora da cámara fotográfica analóxica, so permitía copiar e perfilar anacos, fragmentos da composición, xa que as lentes só focalizan unha pequena zona de cada vez. O problema ven cando hai que unificar eses fragmentos na tea, pois o pintor vese obrigado a manter, na lóxica da perspectiva renacentista, un punto de vista único. Ollando pola lente, se nos movemos uns poucos centímetros, as liñas, as referencias visuais, xa non cadran. Esas diverxencias, focalizadas no cu e as patas do cabalo, sinalan que, nin o cabalo nin o xinete, retratados por partes, posaron tal como os atopamos no lenzo, senón paso a paso, utilizando para os anacos menos comprometidos a outros modelos máis pacientes e dispostos.

Se cadra, os nosos imaxinarios máis admirados e benqueridos son o froito de meditados artificios e construcións. E, ata hai ben pouco, os retratos ecuestres foron parte imprescindible na configuración dunha imaxe de poder xerárquico e absoluto. A idea de cabalo como nobre pedestal, como substituto engalanado do trono, subliña unha idealizada estilización, froito de continuadas invencións plásticas, que, desde a Antigüidade, ven establecendo unha estreita relación entre toda autocracia e o dereito natural que a sostén. Nos séculos posteriores a Velázquez, os cabalos das pinturas vólvense máis leves e lixeiros, máis aerodinámicos se cadra, mentres as súas patas vanse afinando e alongando, como procurando unha superior elevación do xinete. Aínda hoxe, nesa cega imitación de vellos modelos aristocráticos que abrangue outras ordes da vida, as razas cabalares máis estilizadas e de maior alzada manteñen un alto valor de representación, e toda caste que non se axusta ao canon, a ese renovado imaxinario vertical, corre o risco de desaparición. De aí se deriva o desprezo e acoso reiterado que sofren os nosos cativos, sobrios e resistentes cabaliños do Galiñeiro e a Groba, faltos de valor de uso ou representación. Un pregúntase, entón, se esa idealizada estilización, ese fondo devezo de verticalidade, amósase, tamén, na nosa clara preferencia polos lapis máis

Dos cabalos de Velázquez

Escrito por Fino Lorenzo

Mércores, 20 Febreiro 2013 19:19

novos e longos.