

## Artistas

Andrés Saborío\*

### DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ (V.), EN SU ANIVERSARIO CUATRO-CIENTOS

V. es el pintor más original y perfecto de la escuela barroca española. Constituye para España la culminación de la ruptura definitiva con el clasicismo del siglo XVI. Es su pintura la más natural y objetiva del mundo, porque pinta cosas y no los conceptos de éstas, recreando la realidad no como línea o dibujo, sino como masa o mancha de color.

V. nació hace cuatrocientos años, en 1599, en la provincia de Sevilla. Poseedor de una técnica raramente igualada hasta el presente, nadie ha podido reproducir la realidad con tanta exactitud ni energía como él. De entre su producción pictórica se puede citar: "El aguador de Sevilla", "Los borrachos", "La infanta Margarita", "Retrato de Juan de Pareja", "Cristo crucificado", "El príncipe Baltasar Carlos", "La fragua de Vulcano", "El niño de Vallecas", ... A los doce años V. entró como aprendiz en el Taller del pintor sevillano Francisco Pacheco. Terminado su aprendizaje en 1617, alcanzó el grado de maestro y al año siguiente casó con Juana Pacheco, hija de su maestro. Su época sevillana se prolonga hasta 1623. Su época de formación juvenil se cierra con su viaje a Madrid, bajo la protección del Conde-Duque de Olivares e iniciando su primer período madrileño (1623-29).

\* Artista polifacético costarricense dedicado exclusivamente a la creación Musical, Pictórica y Literaria. Comparte esta actividad con la de Organista y Pianista acompañante de cantantes e instrumentistas. Licentia Docendí e integrante de la Corporación de maestros del Colegio de Artes Plásticas, es Miembro del Consejo Académico en Música, Catedrático de la UACA y Profesor en el Conservatorio de Castilla.



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez

El retrato de Felipe IV, le valió ser nombrado Pintor del rey. Abandonando el tenebrismo caravaggiesco, asimila el colorismo de la pintura veneciana. En 1628 conoció en Madrid al pintor flamenco nacido y muerto en Amberes: Pablo Rubens (1577-1640) y al año siguiente realizó su primer viaje a Italia. Permaneció algún tiempo en Venecia y se estableció en Roma durante un año. La vuelta de Italia hacia 1631, señala un paso decisivo en su pintura: Su colorido se enriquece con un tinte más suntuoso, modelando más con colores que con las sombras; su pincelada es más ligera. Esta segunda etapa madrileña es abundante en obras con motivos religiosos, retratos reales, ecuestres, otros retratos y grandes composiciones como "La Rendición de Breda" o "Las lanzas" de 1635. Cuando V. pintó este cuadro tenía 36 años. Es un momento clave. Ha doblado la mitad de su vida, y ya tiene la primera de sus fechadas obras capitales. Tal vez por eso el marqués de Lozoya dice: "el verdadero vencedor de Breda es Velázquez", en cuanto que le dio la fama, dejando esta

"instantánea" genial, en donde bastan treinta picas enhiestas para dar la sensación de todo un ejército lleno de poderío. V. no estuvo allí, como Cervantes en Lepanto, pero viajó con el propio Spinola camino de Italia. Lo que pudo contarle el vencedor material de Breda, aquí está reflejado, condensando su experiencia y sus recientes adquisiciones en el país del arte. Puede decirse que este enorme lienzo, destinado para el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro es otro cartel de propaganda política, en el que exalta a un caballeresco general, que murió de vergüenza al enterarse de que un hijo suyo había entregado una posición sin dar la vida. Paradojas del destino. Todo el hondo dramatismo, toda la sutil diplomacia que esta lección encierra,

está representado con una suprema sencillez, con esa fría indiferencia velazqueña. En cuanto a la marca, queda bien señalada en cualquier detalle: En el vacío central con que el pintor rompe el friso humano en un horizonte que evoca sus fondos ecuestres; en la serenidad de las figuras, que son retratos de personajes identificados; y en la pincelada, en superficie lisa de los primeros términos, y más fluida, abocetando las formas, conforme se aleja la vista, para darnos esa sensación óptica de su típica atmósfera. V. hizo de Breda lo que Homero con Troya. Pero los españoles fueron más magnánimos.

A principios de 1649 marchó de nuevo a Italia, donde en Roma permaneció largo tiempo. En 1651 contra su voluntad, volvió a Madrid, iniciando su tercera y última etapa madrileña (1651-60). Los retratos de estos años demuestran la madurez que alcanzó su arte, en el que domina el problema de la representación atmosférica y de la luz, son de este período sus mejores composiciones: "Las Meninas", "Las Hilanderas", "La Venus del espejo"... "Las Meninas" fue pintada en 1656. Cuatro años antes de morir, inmortalizó V. esta estampa íntima, que en Palacio se titulaba "La familia". Cuando la vio Luca Giordano, le dijo a Carlos II: "Señor, esto es la Teología de la pintura". Sea el cuadro ideal para un historiador, como sugiere Justi, o un anticipo genial de una fotografía instantánea, como opina Ortega, basándose en una idea de Stirling, el hecho es que, en "Las Meninas", el pintor sevillano plantea y resuelve a su modo el problema del espacio en un rectángulo que se ajusta a la divina proporción del número de oro, al decir de Alpatoff. Oro, luminoso y líquido, es la cabecita de la princesa Margarita, punto central de este rectángulo áureo, en el que se cruzan las dos diagonales que lo dividen en cuatro ángulos. El de la izquierda, ocupado por V. y Doña María Agustina, y el de la derecha, por Doña Isabel de Velasco, los dos enanos, la dueña y el caballero guardián. En el triángulo superior, un espejo, en el que se reflejan los reyes, y una puerta abierta, por donde penetra la luz a raudales y se asoma un pariente de V. En el triángulo inferior, la luz, la princesa y, muy a la esquina, un perro. La distribución es perfectamente simétrica. Las figuras están contrabalanceadas, porque los reyes, que se

ven en imagen al fondo, el espectador enseguida se los imagina, en su propio sitio, haciéndole señas a Margarita para que se esté quieta. El equilibrio también se observa en la distribución de los cuadros y en la luz, que acentúa la graduación del espacio en tres planos, pero que se concentra, dirigida por una lupa mágica, en el núcleo afectivo de la familia, la princesa Margarita.

Ubicando "Las Meninas" en otras corrientes, grandes pintores admiradores del glorioso V., han trazado una serie de versiones en torno a esta composición magistral, como la sentida secuencia ofrecida por su compatriota Pablo Picasso (ver "Artistas" del Acta Académica N-24).

"Las Hilanderas", pintado entre 1657 al 59, en la postrimería de su vida, constituye una de sus obras esenciales. Dicen que V. era un pintor tan objetivo, que se mostraba indiferente por la cosa que pintaba, y sólo le atraía, cual un científico de la pintura, la verdad que había detrás de cada problema que se planteaba. Pero, ¿Qué se planteó aquí V.?, ¿Un tema clásico?, ¿Un prodigioso impresionismo? Empecemos por esclarecer lo que representa la escena. Con un afán de actualizarlo todo, hay quien ve aquí el primer cuadro laboral. Otros, como Angulo, retrocede a la temática renacentista, y nos habla de la fábula de Aragne, que V. lleva a la tela sin tomarse ninguna licencia burlesca. Pero Azcárate explica que "Las hilanderas" son algo así como el más genial cartel de propaganda política, de defensa del régimen de Felipe IV. Tras la aparente sencillez de su composición se esconde un barroquismo alegórico, en el que la hilandera de la rueca es el símbolo de la obediencia, y la viola que hay detrás, enlazando la escena pagana y fabulosa, con la artesana irrealista, es el símbolo de la armonía y también el antídoto contra la actitud soberbia de Aragne. La sublevación de Cataluña, de Andalucía y la independencia de Portugal, exigían un cuadro que exaltara las virtudes de la obediencia, de la concordia y armonía entre los españoles, haciendo, además, una advertencia al posible castigo del culpable V. sirvió a su rey y sirvió a la pintura universal. Como dice Laín Entralgo, entre la geometría analítica de Descartes y el análisis infinitesimal de Leibniz, el pintor V. acierta a retratar

el movimiento de la rueda, síntesis feliz de lo instantáneo y eterno.

V. murió en la también provincia y capital de España, Madrid, en el año 1660.

Otra obra maestra suya "La Venus del espejo", fue pintada en 1651. Resulta curioso leer los pensamientos y criterios más dispares en torno a una obra genial. Lo mismo que cuatro pintores puestos delante de la misma mujer desnuda, cada uno pinta, aun basándose del natural, la suya propia. Idéntico fenómeno sucede a cuatro espectadores inteligentes ante una obra de arte. Aquí tenemos como ejemplo el cuerpo eterno de esta Venus, que lo mismo puede ser el de la comedianta Damiana que el de una de las protagonistas del famoso cuadro de las hilanderas. Todos coinciden en que se trata de una figura típicamente española, grácil y esbelta, flexible de cuerpo, que se hace mínimo en la cintura, para abrirse una curva amplia y vibrante en las caderas, y otra más estrecha, pero no menos gentil, en los hombros. Esto lo ve cualquier espectador. Es un tipo selecto, de mujer menuda, que ha nacido perfecta como la rosa, en una sencillez, realismo y pureza de líneas. Un técnico, Wolffling, nos hace ver que, a pesar de todo, no está entera, que V. no busca la belleza articulada y completa de los desnudos femeninos de un Tiziano o un Giorgione. Nos escamotea una pierna y un brazo, y el rostro sólo nos deja ver a través del espejo que sostiene Cupido. Mucho se ha hablado sobre este efecto del espejo, que V. aprovecha para enfrentar una imagen casi táctil, la del desnudo curvilíneo y juncal del modelo, con la imagen puramente visual, asomada, del espejo. Y en medio, el vacío central, esa atmósfera tan suya, que purifica hasta sus personajes más míseros, en el que se cruzan dos miradas: La de la mujer y la del pequeño dios del Amor, que ve la cara siempre oculta de esta diosa, cuya carne eterna apuñaló una sufragista inglesa.

\*\*\*\*\*

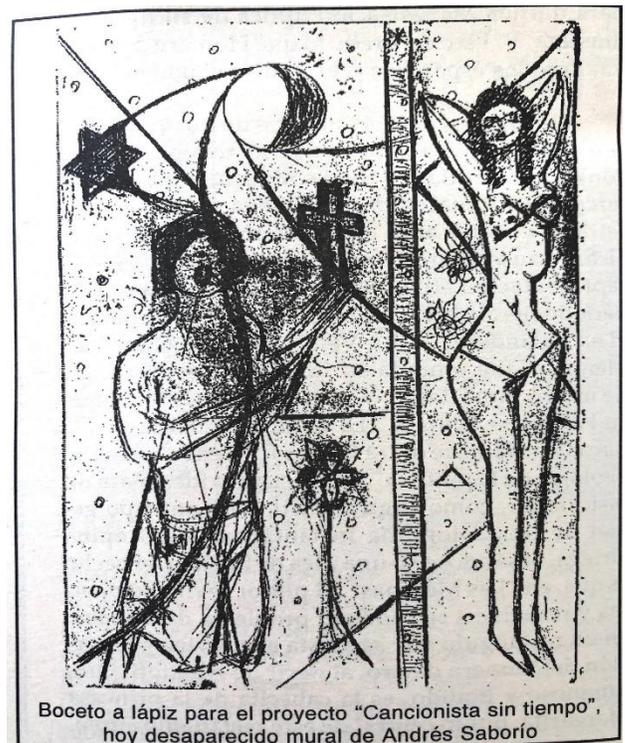
## ARNOLD SCHOENBERG, UN PROFETA DE LA MÚSICA

Próxima a festejar la humanidad un nuevo siglo, la figura del vienés Arnold Schoenberg (1874-1951), quien emergió de una pura conciencia intelectual y que nos legara en calidad de profeta, su racional doctrina de la música, cobra cada vez más vigencia artística en miras absolutamente universales.

A principios del siglo XX, allá por los años 1905 y 1912 Arnold Schoenberg, que prefería ser llamado constructor y no compositor, se desplazó dentro del campo sonoro en un estilo cromático sobre ninguna base tonal; sistema comúnmente denominado atonalidad y fundamento de lo que más tarde se catalogaría: Dodecafonismo.

Esta revolucionaria estética artística crea en el oyente un clima de tensión y de angustia, características intrínsecas de la vida de nuestro tiempo moderno, plagado de agitación, vicios, contaminación y guerras.

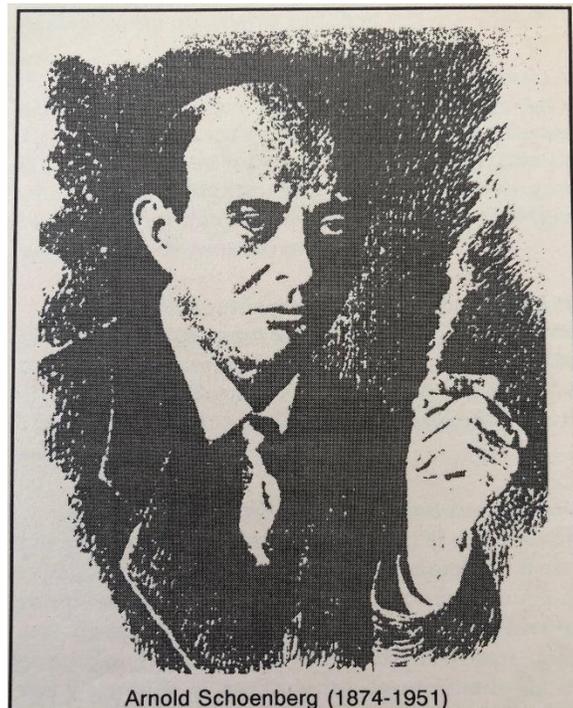
Schoenberg escribe música atonal, en el sentido de que no está vinculada a las tonalidades, tradicionales. Atonal significa no tonal, por tanto, es aquella música en la cual no se puede distinguir centros tonales y se tiene como primordial la autonomía de cada uno de los doce sonidos de la escala occidental. Esto quiere decir que dentro de



esta tendencia no se escribirán composiciones que empiecen con la primera nota de la escala, con la tónica, sino que podrán comenzar en cualquier sonido y por supuesto terminar con cualquier sonido o acorde sin ser necesariamente el de tónica. Las obras compuestas en este estilo evitan fórmulas melódicas y armónicas como progresiones: Dominante a tónica y frases melódicas que implican tales progresiones, escalas y tríadas diatónicas, o inclusive dos voces que marchan desde otros intervalos u octavas que sugieren el sistema tradicional de acordes organizados alrededor de una nota tónica fundamental. Claro está, hay principios que regulan toda obra atonal, uno de esos preceptos es el de recurrir a ciertos intervalos no usados o utilizados accidentalmente, en las piezas de los compositores anteriores al siglo XX. Los intervalos más usados dentro del sistema atonal son las segundas y novenas menores, las cuartas y quintas aumentadas y las séptimas mayores.

Schoenberg, con las tres piezas para piano Opus 11, inicia la etapa llamada atonalismo libre, tendencia en la que podemos citar también el monodrama "Pierrot lunar" Opus 21 (1912); entre 1921 a 1923 con sus obras: Piezas para piano Opus 23 y la Serenata Opus 24, así como la Suite Opus 25, el atonalismo libre toma otra dirección y se convierte en el Atonalismo Organizado llamado también Dodecafonismo. La formulación clásica del sistema dodecafónico en cuanto a procedimiento se refiere, especifica: 1) Idea es el uso continuo de patrones que contienen la tonalidad de los doce sonidos; 2) La organización de las alturas está de acuerdo con un principio de orden consistente. La primera tendencia de Schoenberg, fue la de utilizar la serie melódica y contrapuntística de manera científica, para producir una especie de variación constante. El deseo de integrar directamente el carácter armónico de la música con la serie, lo llevó a concebir la serie en agrupaciones de acordes de los que pudieran surgir nuevos y significativos elementos melódicos. Cada pieza dentro de esta corriente se basa en una ordenación dada de los doce sonidos y la obra misma es la exposición o realización de esa estructura ordenada. Schoenberg imaginó el espacio musical como multidimensional y consideró a este ámbito como poseedor de una

unidad esencial. Específicamente una serie de doce sonidos diferentes puede aparecer, sin quebrarse y sin cambios internos (al igual que un objeto se hace rotar en el espacio en sus 4 formas) hacia delante, atrás, invertida e invertida hacia atrás. Tenemos así, la fórmula abstracta de la serie de doce sonidos, que Schoenberg usa en la Pieza para piano Opus 33 de 1928. Estas cuatro formas multidimensionales que pueden ser transportadas a cualquiera de los otros once grados de la escala cromática, se conoce en musicología como: Original, Retrógrada, Inversión y Retrógrada Invertida. Así, la serie puede ser tocada en el orden normal, pero hay otras tres derivaciones que son: Inversión de la serie tonal, en la que todos los intervalos superiores se convierten en intervalos inferiores y viceversa, el "cancrizzante" o sea la retroversión en la que la serie tonal suena en sentido inverso, y la inversión del "cancrizzante". En todos los casos de relaciones internas, la inversión aparece transportada en quintas, los intervalos permanecen constantemente en movimiento y las doce notas aparecen una vez y nada más que una vez hasta que se complete el ciclo. También puede ser presentada sucesivamente en secuencias o de manera simultánea, como diversas especies de contrapunto, o simultáneamente en forma completa o en parte, como en un acorde, o cúmulo de sonidos, o bien puede ser tocada de manera seriada



Arnold Schoenberg (1874-1951)

como en una melodía. Una serie puede ser empleada como una entidad, o disociada en varios temas o motivos pequeños. Se ha estimado que por esta técnica son posibles casi 500 millones de combinaciones distintas, lo que sin duda nos indica un número de posibilidades casi infinitas. El sistema dodecafónico proporciona una gran riqueza de material, al igual que cierta libertad dentro de una trama ordenada.

En cuanto a color y a sonoridad, se vislumbra una estrecha relación entre este tipo de música y la corriente expresionista, sin embargo, el equivalente de la pintura y la escultura al dodecafonismo, se encuentra en el arte cubista de Georges Braque (1882-1963) y Pablo Picasso (1881-1973), quienes abordando sus obras como verdaderos arquitectos y después de analizar los objetos en sus formas básicas geométricas, plasman sus temáticas iconográficas dentro de moldes y estructuras tridimensionales.

Por otro lado, en la literatura y el arte en general surgiría otro movimiento artístico llamado Futurismo, que al mezclarse con el cubismo dio origen al "estilo mecánico", representado entre otros por Fernand Léger (1881-1955) en la pintura y Edgar Varese (1885-1965) en la música.

Entre los discípulos personales del maestro Schoenberg, Alban Berg (1885-1935) y Anton Webern (1883-1945), son los representativos compositores dentro de este género, constituyendo toda una escuela austríaca contemporánea, por otra parte, el también vienés Ernst Krenek (1900-1991)

quien asimiló substancialmente este sistema, lo difundió por toda Europa Central, como en otras latitudes lo hicieron los maestros extranjeros Nikos Skalkottas (1904-1949), Farten Valen (1887-1952), Roberto Gerhard (1896-1971). Luigi Dalla-piccola (1904-1975) ...

En Costa Rica, entre los compositores serios que han experimentado dentro del serialismo y dodecafonismo, están Bernal Flores con la obra orquestal "El espejo", Mauricio Zeledón con una "Tocata" para piano y Andrés Saborío con la "Ronda infantil" para viola y piano.

La aplicación del sistema dodecafónico a otros parámetros musicales como son el ritmo, la dinámica y los timbres instrumentales, dieron por resultado el llamado Panserialismo, cuyo representante inicial es el francés Olivier Messiaen (1908-1992), desarrollando su planteamiento el discípulo Pierre Boulez (1925- ). Así mismo, el tico Mario Alfagüell plantea en su Trío para violín, cello y piano Opus 5, aspectos polidinámicos de esta corriente artística.

Para finalizar este artículo y como una conmemoración del 2001, valdría la pena que el Cosmos guardara minuto de silencio a la memoria del genial Arnold Schoenberg, quien cumplirá cincuenta años de su partida terrena, amén de escuchar su música, analizar su teoría e indagar su biografía, todas ellas trascendentes.