

Mi primer proyecto de conferencia, porque son proyectos lo que voy a intentar exponer, es el siguiente: Un viajero intercontinental, de tránsito por unas horas en Madrid, decide visitar El Prado. Por problemas de tráfico, su tiempo se ve reducido a una media hora en la cual recorre al galope todo el museo. De vuelta al aeropuerto, sudoroso y descompuesto, coge el avión, por los pelos, maldiciendo el haberser alejado de allí. Unas horas más tarde, ya en el avión, antes de estrellarse en las Azores, tiene una última visión del museo, no ya en forma de cientos de cuadros y pasillos y galerías recorridas a gran velocidad, sino como una sola imagen, orgánica y movediza, que lo abarca todo, y que solo consigue fijar en el momento del crack final contra el suelo. Este era un primer proyecto.

En el segundo proyecto, un maduro pintor americano viaja a Madrid para ver en el Prado *La Venus del espejo* de Velázquez, por primera y última vez. Entre huelgas y días de cierre, no consigue poner los pies en el museo. En un hotel de enfrente, consume su tiempo fumando y bebiendo bourbon en la cama, con la pistola sobre la mesilla de noche. Al cabo de una semana, ha sido maltratado, le han robado la cartera y descubre que el bourbon le sienta francamente mal. Ya es un viejo enfermo que recorre penosamente el museo, buscando en vano ese culo resplandeciente. Ya solo en el avión, de vuelta hacia una tranquila vejez en Dallas, Texas, hojeando la revista de Iberia, dará con una pequeña reproducción del objeto de sus sueños, de esta última imagen de su vida: *La Venus ante el espejo*. Velazquez. 1651. National Gallery, Londres.

En el tercer proyecto, una variedad desconocida hasta la fecha de hormiga blanca, de una voracidad inaudita, ha provocado la alarma general y está consumiendo las telas, los bastidores, las puertas y los bancos del museo. La dirección del museo decide proceder a una gasificación urgente, general, con un insecticida de fuerte poder. El museo está vacío y herméticamente cerrado, precintados los resquicios de puertas y ventanas. Sólo un guarda cumple, por error, su diaria rutina. Cierta sopor le invade las piernas, el humo asciende en elegantes volutas, pequeñas turbulencias azuladas. El hombre no puede ya pensar con claridad, en vano busca una salida. En su agonía, ve realmente por primera vez, los cuadros contemplados inútilmente durante tantos años. Casi a rastras, efectúa su última visita al museo. Ya al final, en un postrer esfuerzo, se yergue lo suficiente para leer la plaquita del último cuadro que sus ojos verán: Tintoretto: *La dama que descubre el seno*.

Realmente no he conseguido elaborar ninguno de estos tres proyectos. Les ahorraré mala literatura. El pobre guarda del museo está en bellísima agonía y creo que intentaré limitarme a descubrir muy por encima la historia, no muy larga además, de mis relaciones con esta casa.

Debería empezar confesando que yo visité el Louvre antes que el Prado. No realmente porque fuera una elección, porque, si hubiera habido elección, habría preferido sin duda el Moma de Nueva York porque Jackson Pollock y Pop-Art era lo que yo necesitaba ver con urgencia en mi primerísima juventud.. Pero así vinieron las cosas. Además, yo estaba convencido de que en Madrid prácticamente no había más que lotería, ministros y quinielas, y que, en cambio, en París, se podía uno encontrar con racimos de artistas en cada barra de bar. Después, ya con el tiempo, me di cuenta de que no era así, pero debo decir que tampoco me he cruzado en el Prado con muchos artistas contemporáneos. Tal vez sea una cuestión de horarios, pero sospecho que es mucho más fácil dar con ellos pastando en la sombra del Ministerio de Cultura.

En aquel tiempo, era tanto mi afán por ver pintura, cualquier tipo de pintura, que estaba convencido de que cualquier cuadro podría ser soportable, o incluso maravilloso, dependiendo tan solo de la distancia desde la que se observara, es decir, el peor cuadro de la galería para turistas en Mallorca, visto a tres kilómetros, ofrecía un cierto interés, o visto de canto o según el grueso de la capa de barniz que lo recubría. Lo cierto es que no había un mal cuadro en Mallorca del que no estuviera dispuesto a extraer una lección positiva, aunque sólo fuera la forma de clavar las tachuelas para tensar la tela. Y de esto, de aprender de la mala pintura, podría hablar bastante.

Tal vez alguien podría decirme que francamente se nota en los resultados de mi trabajo, pero, cuando uno no tiene otra cosa, hace lo que puede. En ese sentido, el Prado resultó como un milagro, como una isla de pintura en un desierto. Estoy hablando de la España de antes del 75. Sea como fuere, al poco tiempo podemos encontrar a un joven de unos dieciocho años, acabando de fumar un canuto bajo la estatua de Velázquez y entrando en el Prado por enésima vez en pocos días.

Llamando a Mallorca desde una cabina del museo me enteré, con alborozo, de que me había librado del servicio militar por razones psíquicas. A los pocos días, estaba de nuevo en París con un flamante pasaporte. Entretanto, había visitado el Prado bastantes veces. Descripción, abstracción y expresión eran entonces, y probablemente lo sigan siendo ahora, mis tres consignas mirando pintura y haciendo pintura, que son dos cosas que se parecen mucho. En aquel período, en mi trabajo, había sustituido la pintura al óleo por materiales orgánicos de mi fabricación, con lo que los cuadros se pudrían literalmente en pocos días bajo la mirada del espectador, un espectador más que hipotético por otra parte. Así fabriqué autorretratos acelerados que envejecían un siglo por día, como Dorian Gray, o los mapas de carne en que los continentes se formaban, separaban y abrían en llagas purulentas mientras millones de bacterias se agitaban sobre islas de recentísima formación. Mis lecturas favoritas en ese momento eran naturalmente todos los libros de restauración que caían en mis manos, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, famoso libro, conocido sin duda por los estudiantes de bellas artes, de Maxh Doermer, así como textos teóricos franceses de Marcelin Pleyne y compañía que estaban muy de moda en España a mediados de los 70 y todo ello acompañado de una variadísima literatura que incluía desde Stevenson a Nabokov y supongo que todo ello daba como resultado una muy peculiar perturbación y en ese estado visitaba el Prado. Aquí, naturalmente, me interesaba más que otra cosa todo lo que fueran mohos, grietas, oxidaciones, oscurecimientos, es decir, la historia material de la pintura, el estudio de las alteraciones y fenómenos de envejecimiento natural o provocado.

Eso no podía durar mucho. Como el viaje de Darwin en el Beagle con el propósito de demostrar las grandes verdades de la Biblia, los viajes del Prado tienen a menudo conclusiones paradójicas que se alejan mucho del propósito original. Si uno busca aquí soluciones, probablemente las encuentre pero acompañadas de muchos nuevos problemas, también revelaciones, como no, pero tantas y tan contradictorias que al cabo se transforman en un gran interrogante y la imagen del taller y el cuadro en blanco. Sin embargo no son inútiles tales viajes. La pintura es siempre un viaje incierto en el que uno puede llegar fácilmente a las antípodas de lo pretendido. Tal vez fuera esta pasión por los viajes, por todo tipo de viajes, una de las razones por las cuales a finales de la pasada década retomasen la idea de gran pintura occidental en perpétua decadencia desde hace mil años.

De esta forma continuaron las visitas de pillaje al Museo del Prado como quien acude a una antigua tienda de licores: de debajo del polvo de cada botella un color distinto, y en cada una de ellas la promesa de ebriedad. Como el escultor ciego de Ribera, palpando la oscuridad, arrancando a las tinieblas imágenes que una vez vistas a la luz mezclan ángeles y demonios, piedras y diamantes, oro y mierda.

Aquí quisiera evocar el *Autorretrato* del viejo Tiziano, como el último esplendor de un cirio derritiéndose, mirando terca y fijamente, escudriñando un punto de la oscuridad creciente, sólo un momento antes de que la peste acabara con él.

Al contrario del Louvre, en el Prado no hay pirámides, no hay pirámides de cristal, no hay esculturas, no hay muebles, aparte de algunos duros y rancios bancos, no hay botines de guerra, casi no hay librería y me pregunto si realmente habrá lavabos y cafetería. En el Prado sólo hay pintura que afirma orgullosa su permanencia y su presencia, que afirma de alguna forma su superioridad sobre las otras artes de otra manera, que yo por otra parte comparto, y que desmiente rotundamente las pequeñas disquisiciones profesoras entre manierismo, barroco o romanticismo y que desmienten también las permanentes tentaciones de fabricar pequeños artes nacionales. Eso viene mucho a cuento hoy en día en este país, en el que, tal vez contagiado por la "europasia" general, el Ministerio de Cultura parece haber olvidado posturas más arriesgadas y ha decidido restablecer las antiguas jerarquías por antigüedad al tiempo que las flacas fuerzas de sus representantes visibles se pierden llenando lagunas históricas e intentando, en vano, que florezcan estos viejos troncos que durante tanto tiempo hemos visto ahí tumbados, obstaculizando el camino. Aquí debería citar a Velázquez, pero, aún sin conocer el título de las conferencias de mis colegas, apostarí a que al menos una vez será sobre Velázquez. Jamás pintor enseñando tan poco ha tirado tanto de la lengua. Desde el más docto profesor a la señora de la limpieza siempre en el Prado podemos ver un *speech* ante Velázquez.

Bellas palabras escritas sobre el agua son las palabras sobre pintura y las mías propias.

Vuelvo al Prado como un animal al abrevadero o como un insecto al charco, bebo de estas espesas aguas oscuras que alimentan y contemplo mi reflejo movedizo sobre el rostro imperturbablemente sereno de estos santos, reyes y vírgenes que son pintura y que tal vez nunca fueron más que pintura.