

## TIZIANO: EL PINTOR VIEJO

"Niega tus deseos  
Y hallarás entonces  
Lo que tu corazón desea"  
**Luis Cernuda,**  
*Ninfa y pastor por Tiziano*

Algunos hechos adquieren con el tiempo un significado especial, a pesar de la inconsciencia con la que en su momento fueron vividos. En el año 1978 realicé un viaje por Italia, recorriendo con oportunas paradas la línea de ferrocarril que une Florencia y Venecia, en una versión reducida y modesta del clásico viaje de formación artística. Según puedo recordar ahora, antes del viaje había estudiado algunas de las obras de arte que encontraría en el camino. Pero no me había preocupado especialmente de Venecia, la última estación. Me bastaba con poder ver *La Tempestad* de Giorgione, que me llamaba poderosamente la atención desde su reproducción en un libro de la antigua colección *El mundo de los Museos*, dedicado a la Galería de la Academia de Venecia. Junto a la fotografía del cuadro, figuraba un detalle ampliado de la zona en la que el rayo que da razón del título se dibuja en el cielo, justo sobre el tejado de un edificio en el que se posa un ave, quizás una garza u otra zancuda. En la página siguiente aparecía una empequeñecida reproducción de *La Piedad* de Tiziano, obra que no me había atraído en exceso, ya fuera porque la reproducción era mala, ya porque en aquellos momentos me sentía mucho más inclinado hacia temas profanos como el que parece proponer el cuadro de Giorgione. Además, el Tiziano que yo deseaba ver entonces era el de la Venus de Urbino. Ante esta obra me sentía perdido, adivinando entre la lánguida mano de la diosa los caracoles de un cabello invisible. La capacidad de Tiziano para hacer presente la carne, y movilizarla en nuestra mente a través de la mirada hasta despertar el deseo, resultaba para mí una referencia casi exclusiva y, comparada con ella, esa otra reproducción pequeña y oscura sencillamente me parecía anodina.

Cuando finalmente tuve la oportunidad de ver la Galería de la Academia mi percepción cambió al respecto. La escala de *La Tempestad* era sublime: una obra que no supera el metro en ninguna de sus dimensiones, pero crece hasta envolverte y cautivarte como una joya. Y aun así, *La Piedad* de Tiziano, de dimensiones enormes en relación a aquella minúscula reproducción de la guía, con una puesta de pintura inverosímil por su actualidad, acabó por sobrecogerme, descubriéndome un Tiziano inesperado y terrible. Salí de allí con la mente escindida entre esos dos mundos, el de Giorgione – a partir del cual Tiziano (*El Concierto Campestre* es una buena

muestra de lo cerca que estuvieron ambos artistas) había desarrollado su pintura hasta las obras de su periodo de esplendor, muchas de las cuales por fortuna ya había podido ver en el Prado– y el del viejo Tiziano –que, haciendo posible la obra de Tintoretto y Veronés, se despedía con sus obras “inacabadas”, así denominadas porque en su tiempo no hubieran podido ser consideradas de otro modo, o quizá porque darles un final hubiera sido sencillamente imposible–.

Hay artistas que entablan un diálogo con el pasado para poder hablar al futuro. Tiziano sin duda fue uno de ellos. Reubicó el mundo que le dejaran Giovanni Bellini y Giorgione, y consiguió con su pintura hacer de la escuela veneciana –a contracorriente de sus contemporáneos, que le reprochaban un cierto desprecio del dibujo en favor del color– la de mayor influencia en la historia de la pintura occidental.

Tiziano amó la vida, y por eso la pintó sin olvidar que todo se muestra en ella como un juego de contrastes. En sus cuadros son frecuentes las dualidades: cóncavo-convexo, femenino-masculino, desnudo-vestido, frente-espalda (en una carta a Felipe II, reconoce su interés por pintar el cuerpo desde ambos lados), placer-sufrimiento... escisiones que a la postre se resuelven en la tensión fundamental entre vida y muerte. En todo caso, más allá de los temas particulares de cada obra, su trabajo trata esencialmente sobre la presencia, sobre la corporeidad que hace posible esa presencia, sobre la carne, en definitiva, por mortal y efímera que ésta sea. Probablemente, éste ha sido uno de los empeños del arte occidental, que encuentra en Tiziano uno de sus momentos de esplendor.

\* \* \*

En uno sus manifiestos, Ad Reinhardt viene a decir que la gente en arte no es gente, pero que los perros en arte sí son perros. Ignoro si al afirmar esto tenía en mente alguna de las representaciones de esos animales tan usuales en la obra de Tiziano, así como en la de muchos otros de sus contemporáneos venecianos. En cierto modo, estos animales incluyen un aspecto de realidad particular, de presencia específica, que sirve de anclaje a la representación, fijando puntos de realidad que funcionan de forma autónoma dentro de la obra. En muchos casos, lo hacen como licencias poéticas que puntúan la escena: precisamente en estos términos argumenta Veronés en su propia defensa ante el tribunal de la Inquisición que le acusa de sustituir en una de sus obras a María Magdalena por un perro.

En su *Alegoría de la Prudencia*, Tiziano se autorretrata sobre la cabeza de un lobo (el pasado), pinta a su hijo Horacio sobre un león (el presente) y a su sobrino Marco sobre un perro (el futuro). Este triple retrato me llenó de sorpresa cuando lo vi por primera vez en la National Gallery de Londres. Tiziano, el prudente, contempla el pasado como un lobo herido, con una larga vida a sus espaldas, ensimismado, como en el maravilloso autorretrato del Prado: el pincel

en la mano, inclinado hacia dentro para guardar el secreto de su arte, negro sobre negro; apenas unos leves hilos dorados en su pecho -la gloria de que disfrutaba- y las canas de un viejo lobo. Quedan ya lejos el perrillo faldero que dormitaba a los pies de la dama de Urbino o aquél que acariciaba Venus junto al organista. Había comenzado el ciclo de los perros de presa que culmina en *La Muerte de Acteón* y *El Castigo de Marsias*, dos de sus "poesías" inacabadas más impresionantes.

De estas obras, sólo he podido contemplar la primera, y la impresión que me produjo fue un eco de la sorpresa que despertó en mí *La Piedad*. Las llamas que entonces iluminaban las sombras incendiaban ahora el bosque, produciendo una sensación indescriptible de desasosiego y plenitud. La libertad con la que fueron ejecutadas es la que sólo puede sentir quien no da importancia a los juicios de su tiempo y sabe que sólo un tiempo futuro podrá asimilar su legado. *La Muerte de Acteón*, así como las obras que alberga la Galería Nacional de Edimburgo, *Acteón y Diana* y *Calixto y Diana* (por las que Lucian Freud declara su admiración al considerarlas como realizadas en el último minuto de alegría de vivir), nos sitúan ante el impresionante *Castigo de Marsias*. En ésta el cuerpo de Marsias se expone, cabeza abajo, rendido ante la pena, en una versión de la *hybris* humana castigada. Pero la aceptación del sufrimiento, la relajación de su rostro invertido, es la de quien ha superado ese mismo sufrimiento, muy lejos ya del rostro aterrado de Magdalena en *La Piedad*. Tiziano parece enfrentar la muerte en paz. Si aceptamos que el logro del artista es hacer presente la carne como una suerte de transubstanciación, la pintura, el medio pictórico, sería entonces la sangre. Con el cuerpo desollado de Marsias se nos descubre el armazón de la construcción pictórica y la sangre que fluye de sus miembros es lamida por un perrillo... quizás el mismo que dormitaba a los pies de la dama desnuda de Urbino. Si vestido y piel fuesen equiparables, el círculo parecería cerrarse.

\* \* \*

Un par de notas, para acabar, sobre dos Tizianos que sólo conozco por reproducciones y que espero poder ver algún día. En *Las tres edades del hombre*, el artista joven, giorgionesco aún, apunta algunas de las constantes fundamentales de su trabajo. En esta obra, el anciano que medita sobre la muerte, calavera en mano, está en un plano alejado, para que así todo el protagonismo caiga del lado de la exuberante belleza de los cuerpos jóvenes de los *putti* y del atrevimiento erótico de las figuras de la dama vestida y el hombre desnudo -¿pastor y ninfa?-. Una de las claves de la presencia carnal en las obras de Tiziano habría que buscarla en su capacidad de sugerir la acción, de contener en la actitud de sus personajes la potencia de la acción, incluso cuando ésta es de abandono y renuncia. En *Ninfa y pastor*, obra tardía que se encuentra en Viena y a la que Cernuda dedicara su poema, el hombre-pastor, vestido, sostiene ahora la flauta y la ninfa desnuda nos da la espalda.

Recostada sobre la piel de una fiera, mira indolente hacia nosotros. Al fondo, en un árbol desmochado, como herido por un rayo, ramonea un ciervo. Ese árbol recuerda tanto al que aparece en *Las tres edades del hombre*, aquél bajo el que dormitan los *putti*, que apenas puedo creer que su aparición sea casual. Cabría pensar en una inconsciente restitución de la escena. Escena ésta, con la que se me antoja que el acto ha terminado.