

LA RENDICIÓN DE BREA SEGÚN VELÁZQUEZ Y ARTURO PÉREZ-REVERTE

Autor: Inocente Soto Calzado

RESUMEN

La literatura nos ha brindado gracias a sus maestros la posibilidad de gozar de la pintura a través de las palabras. La Educación Plástica y Visual no puede menos que atender a este maravilloso y asequible medio de conectar la mirada de los alumnos con el arte. En esta ocasión el escritor Arturo Pérez-Reverte nos permite conocer a través del pintor Diego Velázquez y de sus directos colaboradores la verdad sobre la guerra.

PALABRAS CLAVE

Arte Pintura Literatura Pérez-Reverte Velázquez

Arturo Pérez-Reverte Gutiérrez, nacido en 1951, comenzó su carrera literaria como periodista hasta que empezó a ejercer de novelista, tras una acrisolada experiencia vital. Licenciado en periodismo, con estudios de Ciencias Políticas, ejerció esta profesión desde 1973 durante 21 años, en diarios, revistas, radio y televisión, época reflejada crudamente y sin tapujos en su obra **Territorio Comanche** (1994). Como corresponsal de guerra, cubrió conflictos armados alrededor del mundo, viviendo en primera persona la mayoría de los desastres de la contemporaneidad y desvistiendo a la realidad de su disfraz de hipocresía.

Inició su carrera de novelista en 1986, con una mirada al pasado desde sus ocupaciones presentes, primero con la novela corta **El húsar**, con discreto éxito, desarrollada en la España del siglo XIX, cuando el ejército francés napoleónico había ocupado el país; en 1988 la publicación de **El maestro de esgrima**, ambientada en el Madrid de 1868, continúa esa vía de coexistencia entre el presente más actual y el pasado evocado, y le abre las puertas del éxito internacional. Esa consciente vuelta literaria a épocas pretéritas supone en su obra la recuperación de un tiempo sinónimo de cultura y de memoria-, y de unos ideales perdidos -el honor, la honestidad, la amistad-, que serán la tónica de su narrativa, junto a la aventura y la violencia como negación del ser humano o como desgraciada parte del mismo.

En 1994 abandonó su profesión de reportero (posiblemente sólo desde el punto de vista laboral) y se dedicó en exclusiva a la literatura, llegando actualmente el número de novelas publicadas a la veintena, con varias adaptaciones cinematográficas. Su serie literaria sobre **Alatriste** ha convertido al escritor en uno de los más leídos en la actualidad, y al personaje del sufrido militar en uno de los mitos

modernos de la literatura en español, a partir de las novelas **El Capitán Alatriste** (1996), **Limpieza de sangre** (1997), **El Sol de Breda** (1998), **El oro del rey** (2000), **El caballero del jubón amarillo** (2003) y **Corsarios de Levante** (2006).

Actualmente compagina las dos profesiones de su vida, con una cita semanal desde 1991 a través de uno de los dominicales de mayor tirada en España, **El Semanal**, artículos de gran éxito de público que se han recopilado en libros como **Patente de corso** (1998), **Con ánimo de ofender** (2001) y **No me cogereis vivo** (2005).

Desde el año 2003 es miembro de la Real Academia Española de la Lengua, donde leyó el texto **El habla de un Bravo del siglo XVII**, título que nos remite directamente al universo y época de su héroe más conocido, ese estoico milicio de pocas palabras y contumaces acciones.

La aparición de las Artes Plásticas en la obra del escritor español se corrobora y reafirma con una de sus últimas novelas, **El pintor de batallas** (2006), donde un antiguo fotógrafo pinta un gran fresco sobre la pared de una torre mediterránea, a solas con sus fantasmas pero acompañado de una vasta cultura artística que comprende los más diversos pintores y fotógrafos nacidos en los más alejados rincones y tiempos de nuestro mundo; ya aparecieron también esas preocupaciones plásticas en la tercera entrega del Capitán Alatriste, **El sol de Breda**, donde el narrador, Íñigo de Balboa, nos confesaba que sus recuerdos de la batalla fueron comunicados al pintor Diego Velázquez para que los inmortalizara en una composición. Hay también sentidos homenajes literarios, pues Pedro Calderón de la Barca, el insigne dramaturgo español del siglo de Oro, fue tercio en Flandes y escribió la obra **El sitio de Breda**. En **El sol de Breda** Arturo Pérez Reverte homenajea su figura, haciéndolo aparecer mientras salva una biblioteca de las llamas, mientras protege esas ideas contenidas en los libros de la guerra.

Es el cuadro el centro de un pequeño relato aparecido en la selección de artículos **Sobre cuadros, libros y héroes**, recopilados a su vez en **Obra breve**. **Sobre cuadros, libros y héroes** es una recopilación de breves relatos publicada en la colección **Textos tímidos**, y dentro del conjunto se encuentra **La fiel infantería**, pequeña narración que sólo puede ser llamada tímida por su extensión, donde en el fondo escuchamos una voz muy próxima a la del anterior narrador, Íñigo de Balboa.

En primera persona, un soldado sin identificar (*Los nombres dan igual*, se nos dirá) nos narra una escena de guerra ocurrida en Breda, *sobre el cerro Vangaast o Vandaart o algo por el estilo* (siguen sin ser lo más importante esos nombres propios), y además nos da el dato de que fue recogida, tal y como ocurrió, por Velázquez, dato fundamental, pues desde el principio utilizará un famoso cuadro del pintor para ayudarse en la descripción de los hechos y, sobre todo, de los protagonistas de la historia, entre los que se cuenta (*A la derecha estamos nosotros; mi lanza es la tercera por la izquierda*)

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) llevó una vida discreta y realizó una obra deslumbrante. Comenzó su carrera pictórica a los diez años en Sevilla, la ciudad que lo vio nacer, como aprendiz del maestro Francisco Herrera, llamado el Viejo, y posteriormente continuó dicho aprendizaje con Francisco Pacheco. Con dieciocho años ingresó en la corporación sevillana de pintores (pertenecer al gremio era fundamental para ejercer profesionalmente).

Su primera época se caracterizó por las influencias del pintor italiano Caravaggio (1570-1610), pues España fue el primer país tras Italia en conocer la obra de Michelangelo Merisi, con cuyo sobrenombre se denominó la escuela tenebrista –el caravagismo–, singular y original en su dramatismo de luces y en su interpretación de lo popular y natural temáticamente; el propio maestro de Velázquez, Pacheco, en su **Arte de la pintura** recomendaba el estudio del *relieve*, término con el que se designa en la época el gran contraste lumínico del tenebrismo, que da a los personajes esa apariencia tan escultural, obtenida fundamentalmente sobre densos fondos oscuros.

Hacia 1620 el pintor tenía su propio taller y tras el primer viaje a Madrid de 1622, el año siguiente sería el de su nombramiento como pintor de cámara del Rey, Felipe IV. Se suaviza su estilo y el realismo austero de los primeros años deja paso a las armonías de grises plateados, azules, ocre y verdes. En 1628 conoció a Rubens, diplomático y pintor. En 1629 realizó su primer viaje a Italia, que le aportó madurez y dominio pleno del arte pictórico.

Es en 1635 cuando realiza para el Salón de Reinos del Retiro el cuadro **La rendición de Breda**, más conocido como **Las lanzas** a causa de los lanceros españoles que en él aparecen (como dice el narrador de **La fiel infantería**: *Nosotros le dimos nombre y apenas se nos ve*). El cuadro formaba parte de una serie ejecutada por los distintos pintores de la corte y que celebraba las victorias españolas más recientes.

El barroquismo oficial de ciertos cuadros del pintor contrasta con la naturalidad y populismo de otros, especialmente los dedicados a los bufones y enanos de la Corte. Un nuevo viaje a Italia en 1649, con la idea de adquirir obras de arte para la Corona, lo retuvo lejos hasta 1651, desarrollando obras como el conocido retrato del Papa Inocencio X. Su pintura va evolucionando y depurándose continuamente, hasta llegar al estilo que lo hizo famoso.

Sus obras maduras tienen la talla de **La Venus ante el espejo**, **Las Meninas** o **Las hilanderas**, que lo sitúan como un pintor único en la historia del Arte de todos los tiempos. Velázquez murió en 1660, pero sus formas, sin dejar nunca de influir en las sucesivas generaciones pictóricas españolas comenzando por Carreño, Claudio Coello, el propio Goya, Eugenio Lucas, Madrazo o Eduardo Rosales, subyugarían, tras más de dos siglos de alabanzas, a precursores del arte moderno como Edouard Manet, que tras su viaje español de 1865 y sus estudios en el Museo del Prado consideró al maestro sevillano el pintor más grande de todos los tiempos, proyectando internacionalmente su obra y dando un mayor impulso a su conocimiento, especialmente por parte de la generación impresionista –Monet o Whistler– y sus epígonos modernos, desde Picasso a Bacon.

Algunas de las obras del pintor sevillano han sido descritas por los críticos y exégetas como *instantáneas fotográficas*, queriendo recalcar con esta definición su supuesta objetividad. La primera frase del relato redundante en esa idea: *Aún no se había inventado la fotografía; pero aquel tipo, Velázquez, recogió el momento*. Salvando el claro anacronismo, pues hay que datar la creación de la fotografía a finales del siglo XIX, una mirada en profundidad a la composición nos aclara por qué los conceptos de fotográfico y de instantánea sólo explican parcialmente y por supuesto de una forma reduccionista la obra de Velázquez.

Aunque como ya se ha dicho Velázquez pintó **Las lanzas** en 1635, la rendición de Breda tuvo lugar en 1625 (a pesar de que la pintura ha fijado dicha rendición

flamenca para la eternidad, volvería Breda a ser recuperada por los holandeses en 1639, perdida ya por España para la historia).

Se situaba el cuadro en el famoso Salón de Reinos del Retiro junto a otras obras de distintos pintores, con el obligado tema bélico de feliz conclusión para el Imperio: **Socorro de Génova**, de Antonio de Pereda; **Defensa de Cádiz**, de Zurbarán; **Recuperación de la isla de San Cristóbal** y **Recuperación de San Juan de Puerto Rico**, de Eugenio Cajés; **Recuperación de Bahía**, de Juan Bautista Maíno; **Toma de Breisach por el duque de Feria** y **La Rendición de Jülich**, de José Leonardo; **La Expugnación de Rheinfelden**, **Socorro de Constanza** y **Fleurus**, de Vicente Carducho.

El motivo central del cuadro velazqueño recoge el momento en el que Justino de Nassau, gobernador de Breda, entrega las llaves de la ciudad tras un largo y tortuoso asedio de diez meses al general de origen genovés Ambrosio de Spínola (*el viejo zorro*, como lo llama el lancero del relato), militar que ya había fallecido cuando Velázquez realizó la composición y con el que casualmente el pintor había coincidido en 1629, en la travesía de Barcelona a Génova de su primer viaje a Italia, cuatro años después de que se hubiera producido la histórica rendición.

Pero, en ese juego de pluralidades propio del Barroco, no es ese el único motivo de la composición. A ambos lados de los próceres se representa a los dos ejércitos contendientes, el holandés a la izquierda y el español a la derecha (*A la derecha estamos nosotros; mi lanza es la tercera por la izquierda*, como afirma nuestro amigo narrador omnisciente y atemporal), a los cuales tapa, con la naturalidad propia del artificial Barroco, un caballo en escorzo; al fondo, en tercer plano y perdiéndose hacia la lejanía, la auténtica escena histórica, con soldados en formación y paisajes después de la batalla, tras el arduo asedio. Realmente, el plano más cercano al espectador es el del ejército holandés, a la izquierda del cuadro, el cual guía nuestra mirada hacia la derecha, hacia el ejército contrario. Es una magnífica manera de contraponer los dos grupos, de los cuales quedan bien patentes las diferencias: las lanzas de los holandeses son solo cinco y muy cortas, mientras que las picas españolas son veintinueve (sin contar un arrepentimiento pictórico) y del doble de altura. Los españoles se organizan perfectamente en filas, horizontales, comenzando por su general para continuar con los siguientes en rango hasta llegar al último término de soldados dentro del grupo (donde está nuestro amigo narrador); la disposición holandesa es más caótica, con una estructura donde apenas se aprecia la valoración social de cada personaje, salvo evidentemente la del gobernador. Un sutil detalle compositivo típico del pintor hace coincidir en el paisaje tras los holandeses grandes fogatas y hogueras sobre sus cabezas, marcándolos simbólicamente como perdedores y vencidos.

Como dice nuestro querido amigo: *Fíjense en el cuadro de una maldita vez*. El gran filósofo español José Ortega y Gasset nos regaló su particular visión sobre Velázquez y sus cuadros en una instructiva meditación. Allí nos habla de algunas de las innumerables cosas que cuenta el cuadro, en esa mezcla de perfecta unidad y múltiples anécdotas que representa y que en el fondo caracteriza a toda obra de arte. Para Ortega cada figura narra una historia, siendo grande tal número, y eso es lo que ha seguido el escritor Arturo Pérez-Reverte: la vida y el sentir de una de esas figuras. Velázquez no recoge una simple instantánea fotográfica de cámara familiar, sino que se concentra en *eternizar el instante* con su peculiar registro de todo. Para el filósofo, las lanzas o picas *clavan la movilidad exuberante de los personajes*, son armas obsesivas que sostenían el Imperio español y al mismo tiempo arruinaban a la Corona

con su elevado coste, símbolo del misticismo nacional en una época en la que morir por la Patria era mucho más fácil que poder vivir en ella.

Fíjense en el cuadro de una maldita vez, y veremos que tras el oropel de una victoria está siempre el fondo triste y azul de un paisaje devastado, un país en llamas y destruido por la guerra, como tantos otros, donde apenas queda un rayo de sol o de esperanza y donde ha terminado sufriendo, como siempre, el ser humano de a pie, los hombres, mujeres y niños anónimos que son siempre las víctimas de cualquier conflicto, estén donde estén, que no podrán pasear los campos que trabajaron toda su vida porque estos están llenos de soldados en formación.

BIBLIOGRAFÍA

Alcolea Gil, Santiago (1999). Velázquez. La esencia del tiempo. Barcelona: Círculo de Lectores.

Bérchez, Joaquín; Gómez-Ferrer, Mercedes (1998). Arte del Barroco. Madrid: Historia 16.

Gaya Nuño, Juan Antonio (1991). Velázquez. Barcelona: Destino.

Ortega y Gasset, José (1959). Velázquez. Madrid: Revista de Occidente.

Pérez-Reverte, Arturo. (1998). Sobre cuadros, libros y héroes. Madrid: Ollero & Ramos.

Vosters, Simon A. (1973). La rendición de Bredá en la literatura y el arte de España. Suffolk: Boydell & Brewer.