

# PINTURA Y ESPIRITU

por PEDRO ROCAMORA

**E**S al siglo XVI a quien corresponde la plena madurez en la dimensión espiritual de la pintura. He aquí el primer siglo en que el hombre capta la impresión del espacio infinito, el instante inicial en que la Humanidad crea, sin saberlo, una admirable metafísica de los colores. Hasta entonces sólo alcanzó la pintura los contornos de una perspectiva lineal. Así, por ejemplo, la Anunciación de Fra Angélico.

Pero el siglo XVI es el de la perspectiva aérea. Se capta el aire. Se atenaza bajo el pincel la profundidad del espacio. El siglo XVI rompe con la pintura ornamental (recuérdense, sobre temas religiosos, las tablas, puramente ornamentales, de Met de Bles, Gossaert y Van Eyck), para inaugurar un arte sin dibujo, ni arquitectura, ni geometría. Es decir, para alcanzar un arte humano.

Sólo pasado el primer tercio del Siglo de Oro se logra la humanización verdadera del arte pictórico. Y únicamente entonces es posible que el óleo recoja ese hálito único, excepcional y ultraterreno que rodea, por ejemplo, las escenas de la Pasión del Señor.

0777  
FETORZ AUF DER  
AN DER FALTE  
SCHWARTZEN  
IN DEN STÄBEN  
FESTGEBOHLEN



Cristo  
crucificado,  
EL GRECO.





La Crucifixión,  
de EL GRECO.



Entonces aparecen los colores que habían dormido durante siglos en las paletas. Y surgen los matices de un cielo, de un mar, de unas campiñas nórdicas, amargas y fuertes, de unas montañas de lejanía, que hasta entonces nadie había conseguido ver. Surgen el azul y el verde oscuros. Nace, contra los tonos rojos, amarillo, naranja y verde intenso de los crepúsculos fingidos y de los ropajes con repliegues, un tono indefinible, vago de oscuridad, que da a la pintura un carácter sombrío, en el que el fondo cumple una misión de sentido fantástico, infinito e irreal. Es una perspectiva sin contornos. Significa el triunfo de la lejanía, del futuro, del más allá.

Con los negros de Zurbarán (recordad su Cristo crucificado) y con nuestro Cristo de Velázquez ha nacido por primera vez a la pintura un sentido sobrehumano de infinitud. Goethe dijo en su *Teoría de los colores* que el azul era «una nada encantadora». Pues si eso es así, ese fondo negro de tiniebla de Viernes Santo que se descubre tras el Crucificado velazqueño, ¿no será, acaso, el terrible y profundo color del infinito?

El Cristo del Calvario era el Cristo de la eternidad. El paisaje sobre el que se consuma el tremendo sacrificio de la Cruz tenía que ser un paisaje de color eterno, de fondo inacabable, de perspectivas sin contornos. Tenía que representar un mundo sin espacio ni tiempo. Allí las nubes ni los montes no tenían nada que decir. Allí lo dicen todo esa cabeza medio cubierta por una melena que se abate sobre los ojos y ese contorno casi transparente y sobrehumano de algo que no se sabe ya si es cuerpo o si es espíritu. Lo demás no importa. Lo demás es el espacio de negrura infinita, sin geografía ni perfiles, donde puede caber el mundo entero, pero donde Velázquez quiere que no aparezca nada.

Es la misma sombra que sirve de fondo a *La Piedad* del divino Morales. Está la Madre con el Hijo muerto en los brazos. El llanto le ha agrandado los negros ojos de nazarena.

Detrás se esboza una artista que acaso perfila unas líneas del madero de la Cruz. Y al fondo, la noche, la negra noche del alma teológica española, que aquel día—el día trágico de la Crucifixión—se queda sin su Cristo.

La muerte del Redentor es en la pintura de España la agonía del color y de la luz.

Y en esta gloriosa agonía la pintura encuentra la dimensión aérea que había de enlazarla con el mundo de lo sobrenatural. Este es el triunfo pictórico de España, incluso sobre pintores que, sin haber nacido en nuestra Patria, vibran con un estilo español. Así, cuando el Greco pinta a *Cristo Crucificado* (1), lo hace españolamente, es decir, inundados sus pinceles en un negro sentido de angustia y de tragedia, con una paleta de sombras indefinibles, de brumas y de tempestades que sólo puede concebir el alma de España. El *Cristo Crucificado* de Doménico Theotocópuli es una consecuencia pictórica de la psicología religiosa de un pueblo, de este pueblo español, que sabe que Cristo ha de resucitar, y que cuando lo pinta muriendo lo pinta a la vez resucitado.

Porque el Crucificado del Greco es, más que la muerte, la resurrección, y es, más que la agonía, la ascensión a los cielos. Sorprendió el Greco al Señor con una sonrisa de gloria y de esperanza, sin peso en el cuerpo, libre e ingrávito como un alma, en el momento en que los clavos de la Cruz, en vez de sujetarle en lo alto para que el cuerpo no se derrumbase a la tierra, le anclaban sobre el madero en la tierra misma, como queriendo que el alma del Redentor no se escapase para siempre a los cielos.

El Greco, en *La Crucifixión*, otra obra del mismo tema, pero de distinta factura, intentó comprender la angustia religiosa de España. Y rodeó al Salvador de ángeles y de discípulos. Pero en el *Cristo Crucificado*, Theotocópuli conoce ya España, y el Redentor del mundo está por eso solo. Solo en el cielo y en la tierra, clavado en el madero de la Cruz, como

(1) Pertenece a la colección del Duque de Alba.

si hubiese sido sorprendido en pleno vuelo de gloria hacia la altura.

Allí también la negrura del aire nos devuelve la impresión del más dramático paisaje de eternidad que hayan podido descubrir los pinceles.

El Cristo del Greco, como el de Velázquez, parecen salir de un mar de oscuridades para gritar a la Humanidad que la Pasión de Cristo es el imperio de la sombra del alma.

Sólo después de la Resurrección del Señor, el Creador del mundo, para conmemorar que el Hijo se hubiese, por fin, salvado de la tierra, inventó por segunda vez el milagro cegador de la luz.

