

EL SENTIDO ESPAÑOL DE LA MUERTE EN LA PINTURA DEL GRECO

P o r P E D R O R O C A M O R A

SUMARIO: LO IMAGINATIVO EN LA PINTURA DEL GRECO.—SU BIZAN^o TINISMO. — HALLAZGO DEL PAISAJE SOBRENATURAL.— EL DUALISMO DE LA REALIDAD Y DE LA FANTASÍA.—TEORÍA DE LA INGRAVIDEZ.—VISIÓN ULTRATERRENA DEL «ÉNTIERRO». — EL ALMA PINTADA.—CONTEMPORANEIDAD DE LA IDEA DE LA MUERTE.—EL PROBLEMA DE LA ANGUSTIA.— LA ESPERANZA TEOLÓGICA DE LA INMORTALIDAD.—VOCACIÓN DE LA TIERRA Y DEL CIELO.—LA ETERNIDAD ENTREVISTA EN DILTHEY Y UNAMUNO. — EL GRECO O LA PINTURA QUE REDIME.—SÍMBOLO TRASCENDENTE DEL EXPOLIO DEL HOMBRE.

POR la escala de sus sueños, el Greco trascendió, en alas de la fantasía, hasta el paisaje de una gloria imaginaria. Ningún maestro de la pintura universal ha logrado esta evasión hacia lo extrahumano con la ejemplar valentía del cretense. Su obra es—ante todo—una huída irreprimible de los monótonos horizontes del mundo hacia el reino des-

lumbrante de la imaginación. Puede decirse, en este sentido, que hasta que el Greco no pinta el cielo, no españoliza su pintura. Y es que España puede pintar el cielo mejor que ningún otro pueblo, porque ha soñado con él durante siglos inacabables de mística esperanza.

Todo el paisaje celestial que nos descubre la imaginación del Greco responde a esa luz interior del espíritu, que puede hacer realmente teológica a la pintura. Así, cuando Julio Clovio—el miniaturista croata—cuenta sus conversaciones con el maestro, dice:

«Me escuchó como si acabase de llegar de muy lejos. Y negóse a salir conmigo porque la luz del día turbaba su luz interior.»

He aquí, desnudo ante el espectador, el secreto de ese eterno duelo a muerte—que sólo se cumple en los dominios del arte—entre la realidad y la fantasía. El alma del Greco le dice más a sus pinceles que los tonos malva, gris o violeta de los indefinibles crepúsculos toledanos. Mucho más poderoso es el espíritu del artista que la misma realidad física, por insólita o desconcertante que parezca.

Igual que Creta—en la lejanía histórica de Minos—había sido el vértice donde confluían Oriente y Occidente, como dos mundos distintos e irreconciliables, el Greco simboliza el choque de dos fuerzas encontradas y poderosas. De una parte, el paisaje exterior, hijo del color y de la luz, que le entraba por los sentidos. De otra, el sueño del espíritu, que pugnaba por desbordársele hacia la vertiente exterior de la vida en torrente genial y caudaloso. Por eso la obra de Domenicos Theotocópulos es el triunfo de la luz interior, imaginativa y fantástica, sobre las conocidas perspectivas de un mundo real que a él no le interesaba. Mas ese «interiorismo» pictó-

rico tenía—lo comprueba la juvenil educación monástica del maestro—una remota causa teológica, que sólo sobre el implacable horizonte de Castilla rindió su más acabado florecimiento.

Toledo encerraba para el Greco una artística resonancia bizantina, que a un hombre de Creta —la ciudad de las antiguas oposiciones ideológicas— tenía necesariamente que agradar. Porque Bizancio fué, en último término, el símbolo de una inacabada contienda moral entre el sentido sensual y dulce de la vida y el venturoso y difícil rigor del cristianismo.

Se trataba de una ciudad terriblemente humana. Como humano —es decir, peleador entre dos vertientes— era el espíritu del pintor de Creta. El arte de Bizancio había reflejado el complejo sentido de aquel lacerante dualismo. Del mismo modo que el Greco representa el contraste de las dos incompatibles vocaciones de la tierra y el cielo.

Una exaltación definitiva e insobornable de lo celestial y ensoñado fué el signo de esta pintura desconcertante. Y en todo ello no faltó el acatamiento racional a un orden superior de carácter metafísico. Si el Greco fuese un visionario, como quiere Ramón Gómez de la Serna, sus visiones «ultra-terrenas» no eran una pura y caprichosa invención. Pensemos, si no, en la disputa del maestro con los jueces de la Inquisición sobre la dimensión teologal de las alas que pintaba a Sus Angeles, y veremos en el triunfo de la tesis del cretense el fuerte apoyo que encontraba su desorbitada imaginación en el equilibrio remoto de la Teología.

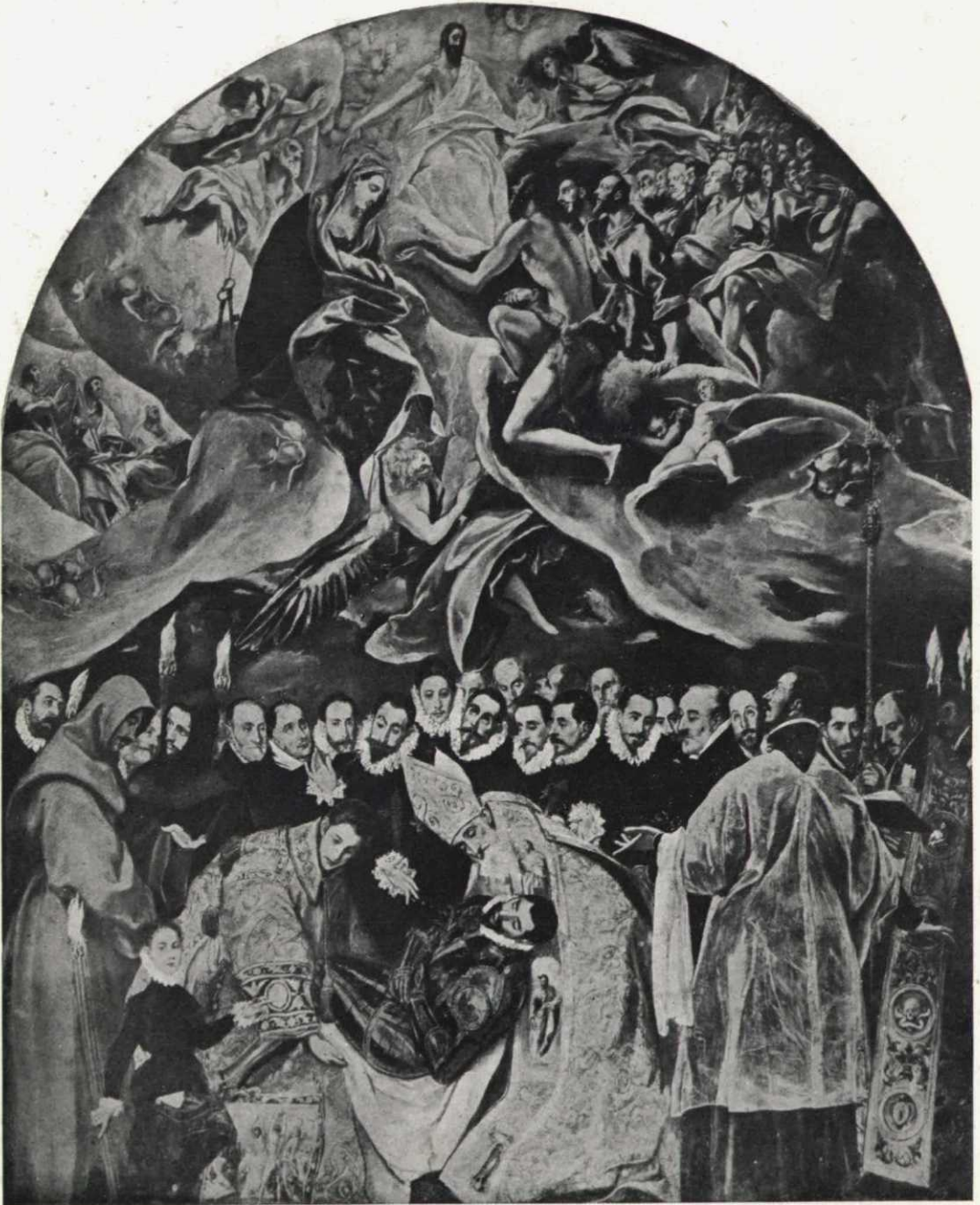
En sus más trascendentales creaciones, el Greco descubre su alma escindida en dos opuestas direcciones. La escena de un entierro no dice nada al maestro si no está coronada por



la visión fantástica —alegórica e irreal— de un trasmundo que el pintor describe con gracia y valentía prodigiosas. Con razón ha dicho Beryes que en el «Entierro del Conde de Orgaz», el maestro pintó a sus contemporáneos tal como eran en la tierra y del modo que podían ser más allá del sepulcro. Cada hombre y cada Bienaventurado es como se puede ser en el supremo instante de hacerse presencia tangible Dios.

La escena del «Entierro» descubre a un soñador, acaso a un visionario, pero jamás a un alma esclava de la locura. Hasta entonces los pinceles jamás habían descubierto el horizonte de la vida inmaterial. He aquí el supremo hallazgo del Greco. La pintura se mueve aquí por el reino de lo suprasensible. Las formas, el color, la luz, se agudizan hacia una culminación de prodigiosa realidad. Con elementos tangibles —ropajes, nubes, figuras— el Greco inventa un paisaje celestial, ingrávito, impalpable, que sólo pudieran comprender los Angeles. Hay allí una feliz desarmonía gloriosa. Un orden estético sorprendente campea en aquel conjunto cenital. La terrenal vestidura del realismo inferior del cuadro se desnuda en perspectivas prodigiosas cuando el maestro diviniza el tránsito feliz del bienaventurado Señor de Orgaz. Ya ha desaparecido el «manierismo» deleitable del Renacimiento. Se esfumaron de pronto aquellas opulencias rosadas, de nubes de algodón y niños gordinflones. Ahora es otro el paisaje. El espectador —acostumbrado a aquellas blandas dulzuras renacentistas— se desconcierta ante estos cielos lívidos; frente a la profundidad insondable del gris ceniciento, a cuyo borde, como al de un abismo insondable, el alma siente el vértigo del infinito.

Sí; el Greco llegó a la infinitud de la eternidad, no a tra-



El entierro del Conde de Orgaz

vés del sombrío «tenebrismo» de Ribera o de Zurbarán, sino dando una transparencia de luz lívida y gris a la gracia eterna de sus hallazgos celestiales. Así, la característica del Greco es —como dice Gómez Moreno— la de hacer asombrosamente compatibles la técnica con el carácter.

Se trata de un genio pictórico, fluctuante entre la invención y la realidad. Las dos formas modernas del impresionismo y del expresionismo conjúganse de modo prodigioso en el alma del maestro.

Hasta que aparece el Greco nadie había pintado los cuerpos, sin peso, aligerados místicamente de volumen, en una agudización señorial de formas, que en su asombrosa esbeltez parecían apurarse hasta el límite supremo de su propia y sobrenatural deshumanización. Por eso el Greco es, ante todo, el pintor de la ingravidez. Sus Angeles, sus Vírgenes y sus Cristos, cuando surgen entre los jirones de las nubes malvas de sus cuadros, no tienden a caer pesadamente sobre la escena humana que se recoge en la parte inferior del lienzo. Y así, mientras el cuerpo del Señor de Orgaz, ricamente cubierto con pavonado arnés, se derrumba con blanda pesadumbre, en la que para nada cuenta la rigidez de la muerte, entre las amables figuras de San Agustín y San Esteban, arriba hay una gloria ingrávida, donde las figuras no pesan, como si todo el conjunto celestial que el pintor descubre tuviese realmente la sublime levedad que es propia de la eterna bienaventuranza.

Pero el Greco tiene, ante todo, una cualidad singular. No sólo retrata el cielo, desgarrando las nubes para desentrañar a la excelsitud de la gloria su maravilloso secreto. El Greco se plantea en el «Entierro del Conde de Orgaz» la más ambiciosa y audaz empresa que la pintura universal había co-

nocido: la de pintar el alma. Y ahí está, como escapada de la naturaleza, bella y exánime, del Señor de Orgaz, su alma bienaventurada elevándose, como en un milagroso trance de levitación, hasta la altura soñada de su Dios.

El alma está ahí. Es casi como una nubecilla trasparente e informe como una crisálida. Tiene una remota forma, leve, de niño. Y un Angel apenas la sostiene entre sus manos. San Juan Bautista y la Virgen van a presentarla ante el Señor. Un ala del Angel, el pliegue airoso de su vestido y el alma diminuta del Conde de Orgaz atan la grave composición inferior del «Entierro» con la visión suprasensible de su tránsito a la eternidad. Todo está resuelto sin brusquedades ni ficciones. El observador comprende en su magnitud el terrible misterio. Por el lienzo se difunde una dulce naturalidad. Y mientras abajo la medida y el equilibrio son perfectos, arriba la desarmonía llega, en su bellísima plasticidad, al máximo del riesgo pictórico y, con ello, al hallazgo definitivo de la perfección.

Jamás, hasta llegar al Greco, el alma del hombre había sido reflejada por los pinceles. El espíritu, al librarse de su mortal y terrena vestidura, asciende hasta la presencia de Dios, como una sutil y trasparente nubecilla de humo apenas recortada en la forma de una imprecisa y desdibujada figura infantil. Hay como un dulce consuelo espiritual al descubrir, paso a paso, cada uno de los secretos que encierra esta sorprendente composición. Las figuras humanas responden a tipos de la época. Allí están el jurista don Antonio de Covarrubias; el mayordomo de la fábrica de la Iglesia, Juan López de la Cuadra, o el vecino de Madrid don Andrés Vázquez. Todos son rostros conocidos, apresados al lienzo con una monográfica sencillez. Con la misma naturalidad con

la que el Greco ha retratado limpiamente para que el observador pueda aceptarlo, sin reservas ni vacilaciones, el tránsito mortal de D. Gonzalo Ruiz de Toledo, Caballero de Orgaz.

A partir de aquella pintura, el alma teológica española encuentra una racional y limpia explicación a sus dogmas y a sus misterios. La muerte es así. Y el paso de la vida terrena a la inmortalidad del cielo no es un sueño del espíritu místico de España; es una realidad elemental, sencilla y gloriosa, que el Greco retrató un día con ingenua y divina naturalidad.

* * *

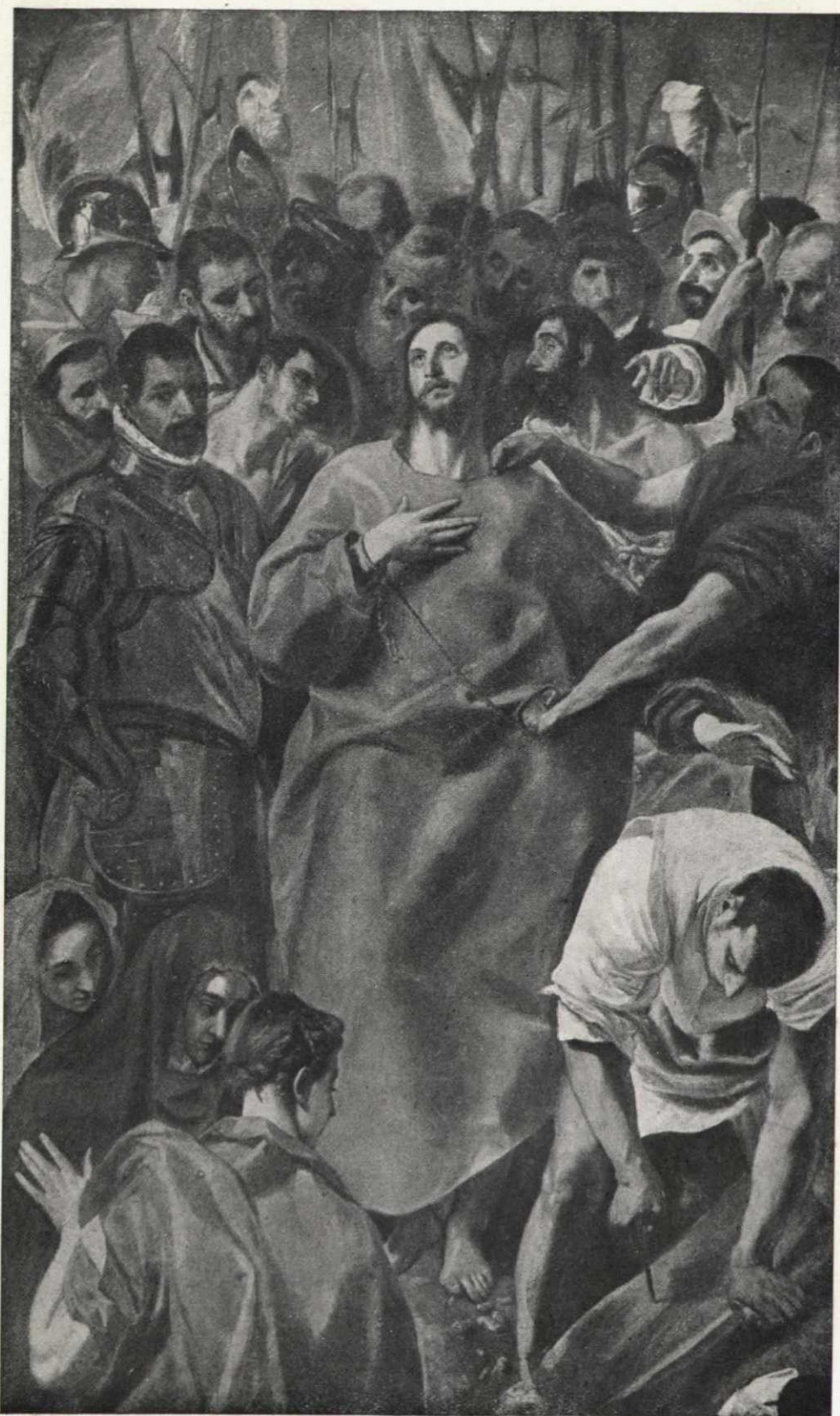
El sentido español de la muerte es la consecuencia metafísica del estado de desesperación del hombre ante la tortura de su propia inmortalidad. Este misterio desgarró el alma en agonías de tristeza infinita. Un ímpetu inmortal nos empuja, con la audacia y seguridad de jóvenes corceles, hacia las horas —esperanzadas y luminosas— del futuro. Pero este galopar de nuestro pulso es la medida del tiempo, con la que se cuenta —uno a uno— cada minuto que nos queda por vivir. El espíritu se debate, como una alimaña aherrojada por libertarse de esta congoja del tiempo irreversible. Entre el tesón de vivir por vivir y la tortura de la muerte, presentida e inesquivable, el hombre va secando su vida, hora a hora, cómo año a año agosta la naturaleza su florida verdura. Todo es una pura ignorancia —una feliz estupidez de bruto—, hasta que un día, la razón llama a la intimidad de la conciencia para confesarle su terrible secreto: que todo aquello, la luz que deleita nuestros ojos, la tierra sobre la que vivimos, los seres entrañables de los que nunca quisiéramos alejar-

nos, todo es nada. O lo que es peor. Es humo, sueño, ilusión. Que nada nos atará a su destino, ni nosotros nos abrazaremos indestructiblemente con nadie. Que un día haremos, por fin, una última y definitiva travesía, para la que no necesitaremos nuestro humano bagaje.

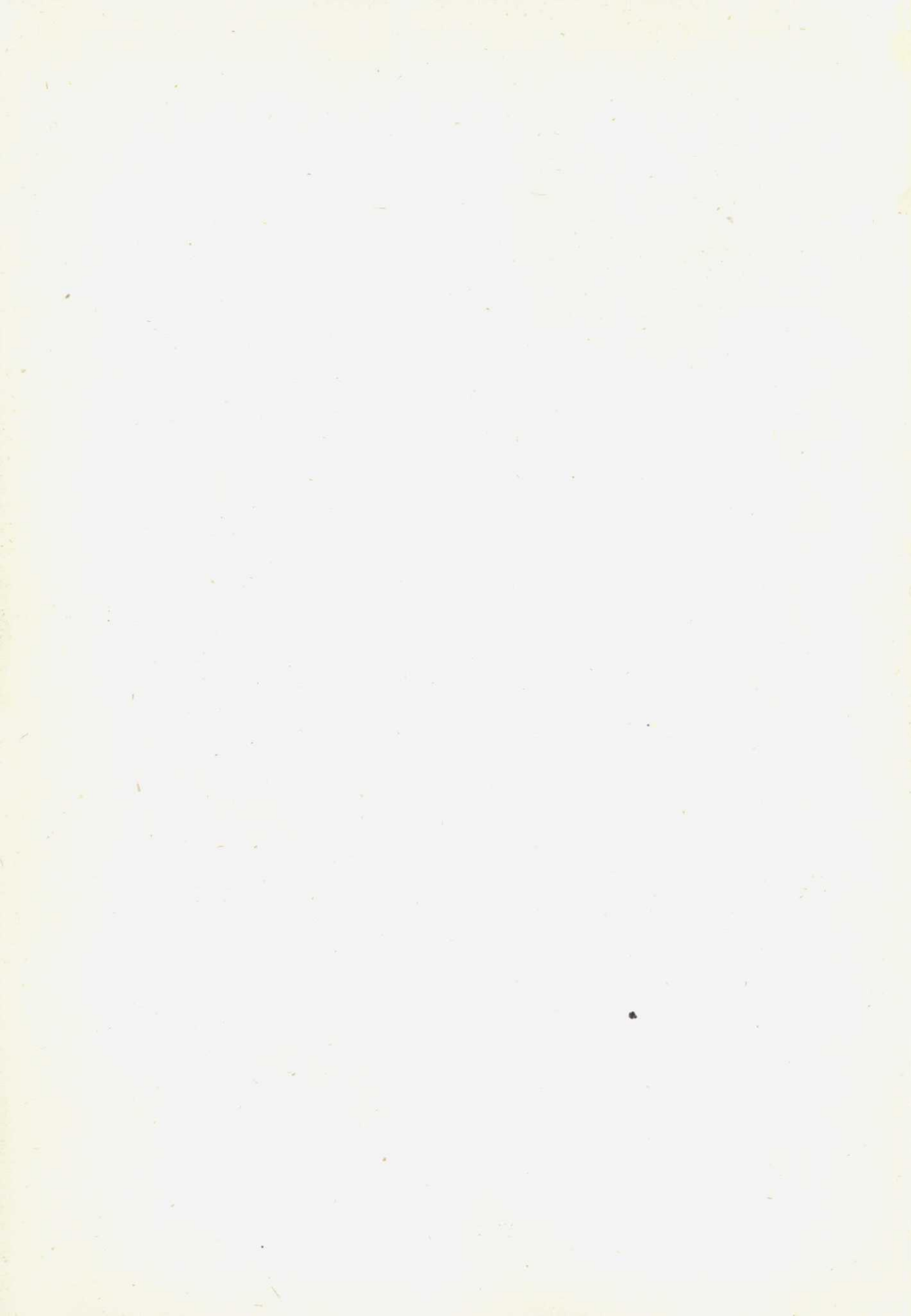
Es entonces cuando el hombre se contempla por primera vez como reflejado en las aguas negras y brillantes de un abismo sin fin. Aquel abismo, inevitable y sugestivo, odioso y atrayente, que un día acabará por tragarle en su vacía e infinita negrura. Ya el hombre tiene conciencia de su muerte. Sabe que ésta no será la sorpresa de un minuto imprevisto. «Se da cuenta» de que es ya una realidad de «hoy». Que él, como hombre, como ser humano, como presencia física de un cuerpo entre cuerpos, se ve muriendo, desde ahora, paulatina y trágicamente. Esa conciencia de la muerte es para el hombre como el purgatorio de todas sus ingenuas y naturales alegrías.

No se trata de un castigo posterior, postergado en el tiempo a las horas de los goces supremos. Es una dramática condenación contemporánea, actual, que lucha por compartir con la felicidad presente sus mismas horas únicas, sus mismos indivisibles minutos. Es una maldición que acaso el hombre se merece por su gran equivocación de existir. «Porque el delito mayor del hombre es haber nacido.» Sí; la existencia es ya una forma lenta e implacable de muerte.

Desde todos los ángulos de la vida nos asalta el fantasma de la fugacidad inevitable del vivir. Estamos haciendo méritos para el premio final de nuestro acabamiento. Como si en las antiguas olimpiadas el héroe tuviese como trofeo último, no el laurel de la victoria, sino su propio y vital sacrificio. Corremos, sí, atropelladamente, arrollando a los que nos estor-



El Expolio



ban; tenemos prisa por llegar —¿adónde?—, y cuando nos creemos al umbral del triunfo, la corona del vencedor es el silencio y la soledad de la muerte. Nuestra corona es también de espinas, de profundas y heridoras espinas, que nos taladran con infinita crueldad el corazón.

El sentirse un ser para la muerte es considerarse ya con el plomo en las alas, alicortado para el vuelo de la ilusión. Y así nos movemos, vivimos y luchamos, inventándonos esperanzas remotas e imposibles. Rehacemos a cada nuevo amanecer nuestro viejo programa de ilusiones fallidas. Edificamos el antiguo mundo de nuestros anhelos y nos lanzamos a soñar, a quemarnos la vida en el trabajo de cada día, para adormecer el dolor de nuestra fatal extinción sobre la tierra.

Soñamos, sí, con infantil credulidad, en hacer inagotable la vida, mientras a nuestro lado el mundo entero alza contra nosotros el trágico clamor de su aniquilamiento. Todo lo que es perecedero y caedizo, mudable y fugaz, nos confirma que nosotros caeremos, nos iremos para siempre también. Y así, una angustia indefinible, vaga y melancólica nos va cubriendo de sombras mortales los claros horizontes del alma atormentada. Venimos a ocupar un puesto en el espacio, en un espacio que no nos necesita, y que un día prescindirá de nosotros, sin darse cuenta de que hemos sido sustituidos por otros seres distintos, que también se debatirán inútilmente ante este dolor de morir viviendo.

— España ha reflejado esta angustia de la vida mortal en las obras mejores de su pintura. El Greco es, por ejemplo, el maestro que ha dado más sentido de dolor irremediable al trance de la muerte. Y es que sólo un pueblo que piensa a todas horas —porque este pensamiento es de garbo teológi-

co— en que vive muriendo es capaz de morirse en paz, porque antes se ha pasado la vida luchando.

«Esta vida es una muerte», dicen los cansados de tanto luchar por vivir. Y se aniquilan, en la batalla diaria, en busca de un seguro porvenir, sin darse cuenta de que lo único seguro que está por venir, de verdad y para siempre, es su propio e irremediable acabamiento.

Así, en el «San Mauricio» del Greco, la legión tebana—interpretando su ejemplo a la española— espera con asombrosa serenidad la muerte. Porque morir en paz es lo que le queda a un legionario —como Mauricio—, cuya vida se concibe sólo consagrada a la guerra. Pero todo hombre —esté o no esté a sueldo del Emperador Maximiano— es un combatiente irremediable contra todo lo que cree que va contra su propia vida, aunque sea él mismo, acaso, el que abra —sin saberlo— los caminos a todo aquello que vaya a favor de su propia muerte. El guerrero vive para luchar. También la vida es lucha para el hombre del Renacimiento. Así, Petrarca, siguiendo a Heráclito, decía: «Omnia secundum litem fieri. Et quae vicissitudo dicitur, pugna est.» Pero, como en el caso de San Mauricio, cuando el combatiente es cristiano de raíz, entonces vivir para luchar es sinónimo de luchar para vivir, que es lo contrario de la lucha por la vida de los egoístas y de los cobardes. La muerte tiene razón de ser cuando la corona, como en el cuadro del Greco, un alegre dosel de ángeles. Entonces no importa haberse ido muriendo en el sueño de la vida, porque el alma con la muerte —como diría D. Miguel de Unamuno— despierta de una vez a la inmortalidad.

El «San Mauricio» del Greco es un guerrero que afronta, sereno, casi feliz, el tránsito de su último minuto, como

dándonos a entender que los héroes de la milicia humana y terrenal llegan a serlo porque esperan que la eternidad les hará después también capitanes de la otra milicia, bella y angelical, del cielo.

Así, también el Greco trasparente de indefinible serenidad el rostro admirable del personaje central de «El Expolio», porque Cristo fué el primer héroe humano que sabía todo lo que empieza detrás de la muerte. Y aun Cristo mismo nos mostró cómo costaba sudor y lágrimas de sangre aquella tremenda heroicidad de la Redención. No porque de verdad le costara a él —cuyo Reino no era de este mundo—, sino que, como hombre, reflejó en su cuerpo todo el dolor y toda la angustia que sienten los pobres humanos en el momento de esa dolorosa renuncia a la gloria terrenal de vivir. San Mauricio, al llegar al umbral de la eternidad, está más cerca de Dios que del Imperio de su César; por eso muestra esa faz sobrenatural en la dulzura señorial del gesto. San Mauricio era, como lo son los espíritus bienaventurados, un aristócrata de la muerte. Las almas beatíficas —a quienes Dios se descubre en los linderos de lo desconocido— mueren señorial y aristocráticamente. Como murió el Caballero de Orgaz, con una bella gracia de santidad, que da a la hidalgúa de su rostro una nueva ejecutoria de nobleza sobrenatural.

La muerte, en la pintura del Greco, es la tragedia del hombre de España, para quien la angustia de vivir sólo se cura con su propio acabamiento terreno. Las figuras de sus mortales personajes deberían reflejar esa desesperación que produce la impotencia humana ante su íntima e irremediable finitud. Pero el Greco ha salvado el alma de sus figuras. Y ha querido librarlas de esta dramática desesperanza última po-

niéndolas por dosel el mundo triunfal de un Dios que comprende y que perdona.

* * *

El miedo a morir no admite compensación posible. Ni siquiera la del cansancio abrumador de la vida. Aun sobre el desolado palacio en ruinas del pobre cuerpo humano, el hombre se aferra denodadamente a la vida. Es el temor ante el futuro, desconocido y en sombras. Y es también la tristeza de dejar aquel miserable soporte corporal, en el que el alma ha viajado por el paisaje cautivador del mundo. Nada hay que salve al hombre de esta congoja. La inmortalidad es un sentimiento del alma. Y porque la sentimos como una aptitud espiritual, la proyectamos hacia nuestros conceptos para dar justificación a las dudas torturadoras de la inteligencia.

La inmortalidad es una cualidad que el hombre no ha inventado. El la ha recibido en su alma. Si no fuera porque ésta tenía una suprema vocación de eternidad, el hombre jamás habría pensado en que hubiese algo más allá de su confusión final con la tierra. «Nos sentimos atraídos más allá de lo limitado y finito de la vida, hacia una lejanía pura», dice Dilthey. La voz de la inmortalidad clama dentro de nuestro corazón. Ella nos levanta, sobre el dolor cotidiano, hacia las cumbres soñadas de la esperanza. «No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo—decía don Miguel de Unamuno—; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo, que me soy y me siento ser, ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia.»

Nadie quiere morirse. Nos hemos dejado conquistar por la



San Mauricio y la Legión Tebana

vida. Ella nos tiene tiránicamente reducidos y sojuzgados. Somos esclavos suyos. Esclavos de su luz, de su gracia y de su fuerza. Y sabemos que al final de esta deliciosa esclavitud está la muerte libertadora. Pero no queremos libertarnos así. Amamos la vida, y el amor gusta de sentirse atado, dócil y cohibido. Nos enlaza la vida a glorias efímeras. Y nosotros les asignamos una imaginaria dimensión de eternidad. Pero cuando podemos empezar a ser eternos nos desgarran el alma el temor de dejar aquellos sueños de la tierra, sobre los que cimentamos nuestra fugaz y huidiza felicidad.

Esta conciencia de nuestra propia desligadura final, este convencimiento de que de todo lo amable un día nos tendremos que desgajar, impregna de amargura la vida entera del hombre. El oscuro enigma que se entreabre—y ojalá no se abriera—al borde de la muerte es presentido—hora a hora—por el atormentado espíritu de la infeliz criatura humana. La muerte está ahí. No cabe escapatoria ni subterfugio. Todo en la vida se pudo un día esquivar. Pero este minuto es insoslayable. Llevamos en nuestra sangre la implacable vocación de la tierra. Ella nos grita con su voz eterna, imperiosa y tenaz, la gran convocatoria para ese final encuentro; para este desposorio postrero, en el que nuestra fidelidad a su tálamo será total y eterna. La tierra reclama su señorío último sobre la vida. En ella está el camino definitivo de nuestra sangre, esa sangre que un día se confundirá, con sus terrones húmedos, en unas nupcias entrañables y desgarradoras.

Hay un cálido camino en nuestro pulso que a cada instante nos descubre la llamada inexorable de la tierra. La terminamos por odiar; pero un día nos rendiremos en su seno,



entregados a su voracidad terrible. Y es que ella nos ama con el más admirable de los amores, con un trágico amor devorador. «Te comería a besos», dice la madre al hijo; pues a besos, también, de soledad y de silencio, nos irá tragando a nosotros nuestra madre la tierra.

¿Y qué hay detrás de todo? ¿Qué nos espera más allá de ese volver silencioso del barro humano al barro terrenal? Esta incógnita es la piedra angular del Mundo. Ella sostiene en el aire nuestra ilusión y nuestra desesperanza en el término medio, en el fiel —equilibrado y justo— de la balanza que mide los extremos de nuestra vida. Y todo sería monstruoso e inútil si no hubiera una razón final que nos descargase, que nos aliviara de nuestra amargura.

El Greco nos descubre este resquicio de luz esperanzadora en la mirada del Cristo del Expolio. Aquella ráfaga de luz que ilumina sus ojos, elevados con prodigiosa serenidad, con dulzura infinita, hacia las nubes, nos dice a los mortales que al otro lado de nuestro abrazo con la tierra se abre el camino de luz verdadera. Cristo lo dice, con mirada de paz, al linde de la muerte. Y el Greco nos lo repite en una eterna lección de religiosidad para el espíritu. El Greco devuelve al alma otra vez la gloria de la fe perdida. Sí; Cristo, cuando los sayones le van a desnudar para clavarlo en la Cruz, en un rapto de divina ausencia de los sentidos, ha elevado su mirada al cielo y casi sonrío, con el gesto dichoso del que está cruzando ya el dintel de la felicidad.

Contagiado del eterno teologismo español, el pintor de Creta rasga con sus pinceles las sombras que ocultaban el misterio del Mundo. La vida empieza ahí. Morir es alcanzar la verdadera sonrisa perdurable. Pero antes hay que sufrir el expolio, hay que despojarse de todo, desprenderse de todo

lo que nos ata a la vida y, por último, crucificarse frente al Mundo. Ya no hay que temblar ante la idea de desgarrar el alma, de desprenderla de la carne. Dios está ahí, para llevarnos con sus brazos más allá de la muerte —como, rezando, le pedía Unamuno—, para mirarnos en su cielo a los ojos antes de que éstos se nos vayan a apagar para siempre.

Ese cielo de Dios es el que el Cristo del Expolio contemplaba en un éxtasis, como dándonos a entender que en la trayectoria luminosa de su mirada estaba el camino verdadero de la inmortalidad.