UNA PINTURA DEL CRUCIFICADO EN LA EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

POR

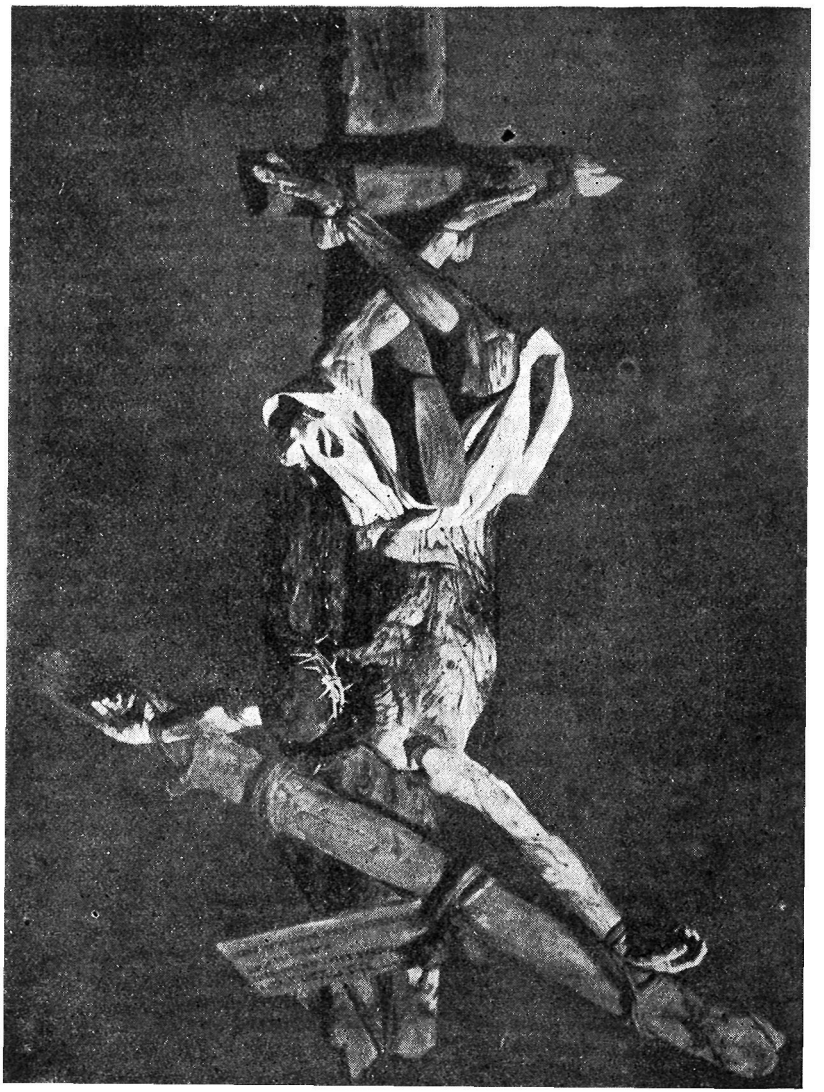
JOSE LUIS FERNANDEZ DEL AMO

UN acontecimiento popular se ha producido en la última Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid. Esto ya es algo extraordinario. Se trata de una pintura de Cristo crucificado. Una tempestad de comentarios, de airadas discusiones y hasta de fulminantes anatemas, como siempre, por aquellos que rasgan sus vestiduras sólo escandalizados por el intento de renovación de unas fórmulas en las que tranquilamente vegetaban. La crítica ha hecho cábalas. Aquí se propone el análisis de la obra desde un criterio bien fundado en postulados doctrinales y plásticos. Es particularmente revelador que pueda hacerse una escisión clarísima entre su categoría religiosa y la puramente pictórica. Creo que hasta se puede aquilatar una contradicción entre ellas, que nos denuncia precisamente el proceso de su creación. Ha pretendido el artista dar una versión plástica a la auténtica realidad de la crucifixión. Por ello, y a través de un proceso de índole intelectual, aunque no sea ajeno a intuiciones artísticas, ha investigado racionalmente, y sobre documentos históricos, las condiciones materiales y las consecuencias morales y físicas de la acción en el cuerpo de la víctima. Por declaracio-

ties propias, que tuvimos ocasión de comprobar en el tiempo de la ejecución de la obra, esta exploración arqueológica fué confrontada con la visión natural lo más próxima al supuesto racional. Se conocen curiosas anécdotas respecto a qué extremos de verismo quiso encontrar en sus modelos. A Benito Prieto le he visto por la calle de Mesones, en Granada, jubiloso, frenético con los clavos en la mano, traídos en aquel momento de la forja.

Y bien, ¿qué significa esto? Prieto Cousín es un magnífico dibujante, que no es poco. Es un gran fanático, que es mucho. Tuvo una prodigiosa inquietud ante el realismo de la crucifixión. Su espíritu necesitaba más de lo que había dado la pintura hasta entonces. Quizá, por su apasionada vocación de dibujante, sentía la avidez de una realidad vista sin empañar, para captar, hasta la última línea posible, el más inverosímil matiz, la forma instantánea de un volumen. Esta formulación del rigor absoluto no puede por menos de hacérsenos sospechosa tanto desde el punto de vista plástico como de su expresión religiosa. Tendríamos que precisar el propósito del artista para juzgar de la sinceridad de la pintura, que es capital para la calificación que nos importa. Pensando seriamente, se establecen dos posibilidades únicas. Si el artista se planteó una obra exclusivamente artística—el arte por el arte—, aquí no nos interesa ponderar. Creemos, eso sí, que el cuadro tiene un gran interés como estampa ejemplar con poderoso estímulo ascético. Se nos presenta en este punto el problema de la fidelidad al estupendo misterio del sacrificio del Hombre-Dios. Sinceramente creemos que, si la verificación arqueológica demuestra la verdadera naturalidad en la representación del suplicio tal como figura en el cuadro, no hay reparo ninguno en ver al Cristo mismo, Hijo de Dios, sometido a tal ignominia. Todas las profecías de la pasión, las lamentaciones de Jeremías, nos disponen, nos previenen ante el horrendo espectáculo de un Dios sometido a la más afrentosa maceración. Los clásicos libros de ascesis recogen tan enérgicos argumentos para mover hasta los corazones de piedra. Jesucristo ha padecido el oprobio, Varón de dolores, para asumir la última humillación de los hombres. Después de su sacrificio no se puede considerar excluído ni el más lacerado de los hombres ni el más miserable y denigrado de los hijos de los hombres. No es necesario hacer mención de los pasajes de la Sagrada Escritura que lo justifican.

Pero al llegar a esta consideración doctrinal, y tras el proceso de creación de la obra tal como ya se ha dicho, nos persuadimos de que no se ha alumbrado por vocación religiosa, como exigiríamos para ser obra de arte religioso, según nuestra tesis; ni se debe a inspira-



ción sobrenatural. Creo que vivimos una hora de la humanidad lo suficientemente trágica para identificarla con la pasión de Cristo. En el artista con vocación podríamos esperar una tensión del espíritu y una comunión en la gracia para llevar al cuerpo de Jesús en el altar de la cruz este drama social contemporáneo. Pondría así el arte al servicio de la vida como una síntesis de la locura de sus problemas. Ni un arte naturalista ni un arte retoricista pueden expresar el contenido del alma atormentada. Para pintar el Cristo trágico de nuestro mundo no se necesita la presencia de un modelo en rigurosa posición, puesto que está a la vista en la descomposición y agonía de todo lo que nos rodea. La espantosa escena del destino del hombre ametrallado de interrogaciones, como Grünewald, que lo vió a la ruina de la Edad Media y «se le anudó en el alma, y eso fué lo que se le desató en la pintura». Y esto no es un expresionismo, sino una revelación.

El cuadro de Prieto no es realista, sino naturalista. Esta exigencia que apuntamos para un arte como auténtica versión religiosa nos prueba la contradicción a que aludíamos al principio. No vemos en la pintura la revelación de la verdad trascendente que pedimos. El naturalismo, la pintura de historia, la fidelidad óptica, no nos proyectan la verdad de nuestras ansias. En el Greco y Grünewald, por una parte, y en el Giotto y Beato Angélico, por otra, vemos la doble faz—trágica y de suave esperanza—de la vida cristiana. Es una integración perfecta de las figuras y los fondos, las formas y el color, sin zonas neutrales o vacías en una composición que en ocasiones estalla en supremas alegorías. Y hay una sinceridad máxima en la técnica, y el trazo, y el empaste, como resultado de una tensión que palpita en los pulsos.

Para concluir estas reflexiones aun se ha de apuntar otro extremo. He dicho que, a mi juicio, es totalmente admisible, en estricta ortodoxia, la visión del Crucificado que nos trajo Prieto a la Exposición Nacional. He dicho también que tiene un fuerte valor ascético, expuesto a nuestra contemplación. Pero si se me dijese que había de ser la imagen permanente del crucifijo conforme a su tesis, claro está que de ningún modo es admisible. Aparte de si materialmente el suplicio y muerte de Jesús se realizaron de la manera que nos presenta el tan discutido cuadro de Prieto Cousín, y que quizá pudiera aceptarse como sistema, aquí sí que la tradición tiene un sentido poderoso y eminente para hacernos ver en el simple perfil de la cruz escueta, en la serena figura de Cristo dominador de la muerte, toda la verdad de su vigencia perdurable. El crucifijo tiene para el cristiano, sobre todo, el significado de la redención cum-

plida; es la cifra de la esperanza. La cruz estilizada es el símbolo de una justicia y una caridad cruzadas en el sacrificio del Señor. Y el Cristo que si apareció ante los hombres en el Calvario como un gusano convulsionado en el dolor total, es en su ascensión gloriosa en la que fundamos toda nuestra fe, por testimonio de sus apóstoles, es también para nosotros el soberano Señor de todo sacrificio. No podemos ver en la ruina humana de Jesús la perenne efusión de su sangre en el sacrificio perpetuado de la misa. El crucifijo tiene un valor místico en el eterno circuito de caridad de Dios, entre las tres Personas, en el cual se inserta el hombre para salvarse. Argumentos que en toda la teología de San Pablo y en la *Suma* de Santo Tomás: «Porque por la victoria de la cruz mereció el poder y dominio sobre las gentes» (q. 42, a. 1), nos los recuerda Su Santidad Pío XII en su carta-encíclica, bien reciente, «Mystici Corporis Christi»; «Porque el divino Redentor comenzó la edificación del místico templo de la Iglesia..., la consumó cuando pendió de la cruz glorificado.» «Y si con su muerte nuestro Salvador fué hecho, en el pleno e íntegro sentido de la palabra, Cabeza de la Iglesia, de la misma manera, por su sangre, la Iglesia ha sido enriquecida con aquella abundantísima comunicación del Espíritu, por la cual, desde que el Hijo del hombre fué elevado y glorificado en su patíbulo de dolor, es divinamente ilustrada.»

Necesitamos incluso el Cristo coronado, Rey y Sacerdote eterno en el trono y altar de la cruz. Esa formidable paradoja de la cruz, manadora de gracia para la indigencia de los hombres. En esta visión glorificada y dispensadora de caridad se funda la imagen verdadera del Corazón de Jesús en socorro de nuestra penuria.

Creo que no hay lugar para la alarma. La pintura de Benito Prieto es una aportación documental interesante en la iconografía del Crucificado.