

LA CIUDAD REAL IDEALIZADA

Quizá sea llamativo que a las puertas del s.XXI, algunos pretendidos críticos y defensores a ultranza de las vanguardias comiencen a replantearse su propio discurso, porque pintar hoy con lenguaje abstracto es seguir una tradición que ya tiene casi un siglo. Por otra parte, podría objetarse que sin tradición no hay nada, ni arte ni pintura. Tradición es pasado, y sin pasado no hay presente, porque éste hunde sus raíces en aquél. De ahí que el antiguo lema todo lo que no es tradición es plagio que con letras grandes está labrado en la piedra de uno de los laterales del Casón del Buen Retiro, hace que su testimonio, antes tomado como retrógrado, hoy pueda ser reconsiderado con algo más de ecuanimidad; no en vano son letras clavadas en uno de los exteriores de lo que ahora es Museo del Prado. No haberlo considerado ha hecho que en varias facultades de Bellas Artes no pocos jóvenes que se creían genios, creadores de nuevos lenguajes se hayan estrellado contra su propia ignorancia, al descubrir, tras años de trabajo luchando por ser originales, que tales pretensiones ya habían sido probadas por ciertos autores, que tales descubrimientos ya estaban descubiertos hace siglos, y que se hubieran ahorrado ese fracaso y mucho tiempo perdido por no mirar atrás antes de avanzar. Para saltar, a veces es preciso retroceder un poco y tomar carrerilla.

El pintor gallego Modesto Trigo Trigo (1960), llegado no ha mucho de sus brumosas tierras ha logrado poco a poco conquistar la capital del país con una obra firme, construida con una perfección técnica que sin embargo busca, por decirlo así, lo que está más allá de la técnica, el espíritu, el decir ese algo que no puede ser dicho, como dicen los cuadros que han marcado la historia de la pintura. La Cibeles continúa y perfecciona una larga serie de óleos que descubren la belleza de la Gran Vía de Madrid, de Atocha, y de avenidas de las que muchos padecen su tráfico sin descubrirle la belleza. Modesto Trigo logra una atmósfera que hace de él no tanto un hiperrealista, porque para intentar equivocar e imitar a la fotografía ya está ésta y se ahorra el esfuerzo logrando lo mismo, sino porque transmite la sensación del espacio con veladuras, se palpa el ambiente del tráfico, la contaminación resulta hermosa, como hermosos logran ser los calzones que aparecen tendidos sobre los canales en algunas imágenes de la Venecia del s.XVIII pintadas por Canaletto. Sin embargo nada del ambiente ni del estilo de este pintor tiene Trigo, la sensación que transmite es también distinta a la de Guardi. Los óleos de Canaletto cuando hace paisajes urbanos de Dresde y pinta los andamios de la katholische Hofkirche en restauración son sin embargo distintos a los de Venecia, o a los de Londres, porque cambia la luz, y el ambiente. Trigo logra dar el sutil sentir del paisaje pero, si bien puede disfrutarse su atmósfera como las atmósferas que pintara Vermeer en los paisajes de Delft, la clave no está ahí tampoco. La luz cenital que ilumina las calles, el ambiente de ciudad moderna, el sonido de la fuente apagado por los motores se funde en un algo que va más allá de la pintura y que es lo que tantas veces han buscado los que hoy miramos como genios consagrados. La modernidad no está sólo en el hecho de pintar automóviles, motos y semáforos, en lugar de carros de caballos, sino en la sensación que transmite, ese algo de inefable que le hizo a Kant poner la estética en un terreno en el que los conceptos no

sirven. Se ve y se siente.

En realidad, real es todo, también lo ideal, porque a veces una idea mueve montañas, como la fe, y por ideas mueren personas de carne y hueso, se construyen catedrales o se horadan túneles para comunicar a los pueblos. Nuestros sueños nos ocupan más que la limitada realidad y vemos ésta desde nuestras proyecciones al futuro y desde nuestro pasado convertido en mitos particulares. Esto, que parecería propio del Idealismo Alemán, sin embargo es hoy comúnmente admitido e incluso resulta importante para descubrir el lado inverso. Es decir, que lo ideal también impregna toda la realidad, como decía Hegel, pues todo está penetrado de ideas o razones. Hoy matizaríamos: si no está claro que el mundo se encuentre penetrado de lógica al estilo de los modelos científicos, al menos sí se halla impregnado de sentido. Así pues, el realismo, como corriente pictórica típica de la tradición española, puede leerse también en clave idealista. Frente a la burda interpretación que ha postergado este movimiento artístico como algo material y limitado al objeto representado y, lo que es peor, como una técnica de expresión anquilosada en el pasado y conservadora, se levanta la realidad ideal de estas obras que de vez en cuando podemos contemplar. Que es un movimiento del pasado y conservador queda desmentido, por un lado, por la tradición populista y progresista del realismo en el área soviética que ha impregnado países tan distantes como Rusia, China, Corea, Vietnam, Chequia, Bulgaria o Cuba. Además, es el arte que mejor entiende el pueblo, al menos en cierto grado, pues sus referentes son evidentes, así como la técnica de la habilidad compositiva y pictórica se estiman con mayor facilidad. Así pues, nos encontramos que cuando ya se empieza a estar de vuelta del imperio casi dictatorial de un gusto surgido de las vanguardias de principios del siglo pasado, este arte se ha mantenido, aunque a veces marginado por los que detentan el poder cultural, presto a cobrar su adecuada relevancia en el más inmediato futuro. Después de un siglo de abstracción o disolución de la figuración resurge de un modo renovado una pintura que pretende devolver el sentido perdido a las artes plásticas. Los años ochenta del siglo pasado volvieron inesperadamente a la figuración y, en nuestro país, pensadores de la talla de Ignacio Gómez de Liaño vieron cómo la libertad artística había sido secuestrada por los viejos vanguardistas y sus hijos, ya no rebeldes sino subidos al trono desde donde hacían sus manejos en museos y exposiciones. Aunque algo cambió la situación con la llegada de las ideas de la llamada postmodernidad, sin embargo, todavía siguen dominando la situación quienes persisten en repetir ocurrencias y supuestas novedades ya realizadas hace cuarenta, sesenta o hasta noventa y cien años. Para que luego denuncien a quienes pintan con el estilo de otros tiempos, como si no hubiera derecho a ello. Entonces no habríamos tenido el estilo de Roma, en el Imperio, que adoptaba estilos propios de los griegos ni el Renacimiento o el Neoclasicismo, lo mismo que el Neogótico. También Respighi retomaba el estilo renacentista o Prokofiev tuvo un periodo clásico. Si hay libertad en las artes también ha de haberla para ir contracorriente y escoger el medio expresivo y su sensibilidad propia o heredada.

Esa representación del mundo no pretende sin más copiarlo, sino recrearlo, y por eso uno se descubre en las miradas que estos autores han plasmado sobre los lienzos. De la

tradicción se toman los hallazgos, los recursos y la técnica, y se combinan, se alteran o utilizan sin más pero con la mirada propia que el artista ha forjado en su interior, un mirar de difícil acceso para el que no ha madurado en su perfección de la belleza, pero que se hace accesible a todos a través de sus obras. No es necesario pintar feo o de modo inaccesible para que algo sea importante o grave. La belleza puede ser directa, pero los niveles de profundidad a los que está permitido llegar al contemplador dependen del interior de cada uno. No por mirar al pasado las esculturas de Thörwaldsen o Canova, o la Madeleine, o la sinfonía clásica de Prokofiev han dejado de producir sueños, quizá porque el soñar al que uno puede acceder con estas obras está al margen del tiempo, o por encima de éste, sobrevolándolo como el verso bíblico en el que el espíritu aleteaba sobre las aguas.

La falta de normas rígidas es una de las peculiaridades del mundo del arte y también de los artistas, o mejor: la falta de normas externas a ellos mismos, pues, como bien intuyó Kant, es el genio quien dicta la norma de la belleza, que no es matemática, puramente racional ni accesible sólo por la técnica, aunque tampoco es ajena al resto de la cultura en la que nace y a la maestría técnica indispensable para lograr la obra. Junto a pintores como Modigliani o El Greco que se caracterizan, entre otras cosas, por pintar siempre del mismo modo, surgen otros como Dalí o Picasso que no cesan de crecer internamente y evolucionan de unos universos a otros.

La última etapa de Trigo le ha conducido al paisaje, sobre todo al paisaje urbano, en donde ha desplegado la perfección del dibujo y el color en lienzos de carácter figurativo pero que, pese a su detallismo, tampoco han buscado expresamente los fines del hiperrealismo. En un análisis detenido de su trayectoria cabe observar cómo, cuando llega a la cima de una modalidad pictórica, Trigo cambia de tendencia y, en cierto modo, de estilo, en un afán de continua superación, de buscar universos todavía no creados por su pincel. De ahí que, ante los primeros cuadros sobre Madrid, el observador encuentre perspectivas, detallados dibujos y ambientes inmersos en la arquitectura, mientras que en sus últimas piezas se precisa una tendencia a la investigación en efectos luminosos, la noche, los contrastes entre las sombras, semáforos que se iluminan en una calle oscura, la figura humana frente a los volúmenes arquitectónicos, la representación del ruido de los automóviles que se trasladan atravesando la lluvia, e incluso la última tendencia a pintar la complejidad de un paisaje urbano con un mínimo de líneas y manchas que, sin embargo, desemboquen en una impresión realista con la que, curiosamente, un espectador cultivado puede dejarse llevar a lo que en este autor no es sino una búsqueda del ideal. Sus últimas pinturas son una fusión de estilos en perfecta simbiosis que colocan junto a un cielo impresionista, unos edificios realistas sobre un paisaje abstracto o expresionista, como pretendiendo transmitir la escondida esencia que a veces nos oculta en su desvelarse la misma realidad. Si para los filósofos presocráticos la apariencia era engañosa, con el Arte (concebido éste como una de las más altas manifestaciones de la humanidad) se desvelan; muestran lo oculto en el mismo mostrar. Trigo se ha desvelado como autor que pretende

lo máximo, y su pintura tiene la impronta de esa pulsión hacia lo universal a lo que tiende sin abandonar sus orígenes gallegos, cuya temática acompaña a las imágenes de la metrópoli, Madrid, en la que desde hace años desarrolla su intensa labor: la facilidad natural que se le ha dado a través del pincel le ha llevado a ser uno de los pintores más fecundos de nuestros días). Ese anhelo de lo que está más allá de lo particular, del Geist (Espíritu) absoluto que diría Hegel, escondido en las obras plásticas, le ha conducido a interpretar lo eterno. De ahí que haya acudido a la tradición, no en la forma, sino en su contenido atemporal, lo que hace a los clásicos ser tenidos por tales. Pues si la variedad es nota característica de la historia de las bellas artes, no lo es menos la unidad de sentido, la búsqueda arriesgada de una belleza escondida incluso en lo más ingrato (aglomeración, atascos circulatorios, tráfico sofocante que Trigo sabe transmutar en goce estético, escogiendo de lo cotidiano su rostro más interesante) para que la obra nos lleve más allá de sí misma. Por ello, Modesto Trigo se une a la esencia de los que en la historia del arte han quedado grabados con sus nombres en letras de molde, no tanto por el estilo o la apariencia formal -con una técnica que sigue a los clásicos usa una sensibilidad sin embargo diferente- sino por su contenido transcendental. Trigo logra lo que con gusto admitiría Burke desde su *Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of Sublime and Beautiful*: gustar de un modo natural al gran público por medio de una pintura por naturaleza bella, lo mismo que la miel gusta al niño y el tabaco en cambio no. Pero no se queda ahí, y su obra trasciende la superficie que simboliza el volumen, hace soñar, lleva a lo que no se ve, de lo claramente visible a lo invisible, pues no otra cosa es lo propio de las grandes obras.

El arte, cuando es más que un entretenimiento, más que una representación de lo bonito se convierte en algo similar a la religión por medio de lo sublime, o, como analizó Schiller en sus *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* una ética máxima para elevar a la humanidad por encima de sí misma, para hallar, como si de una Encarnación renovada se tratase, lo divino en lo humano, a través de lo finito, lo infinito.

Pinturas que sirven para ir más allá de lo representado. De la cosa a lo que no es cosa. Con varios niveles de lectura, donde hay quien se quedará fascinado en la calidad de la representación, mientras que otros lograrán la ensoñación por medio de pinceladas que no buscan igualar a la fotografía sino superarla con su poder evocador, con su visión propia de esa realidad que nadie ve igual. Cada uno ve según lo busca el ideal en cada una de las formas expuestas y, en la medida en que eso se consigue para muchos y pueda traspasar el frágil ámbito de las modas, de los estilos perecederos, nos hallaremos ante la noción de clásico, es decir, de modelo que puede servir para superar al ser humano su finitud, traspasando siglos y culturas.

Ilia Galán

Crítico de arte y profesor de Estética en la Universidad Carlos III de Madrid.