

ARTE

La Última Cena del pintor Cantabrana

LUIS M. CARDENETE

Si reflexionamos un instante sobre lo que hoy día es la pintura y hacemos una ligera comparación con la pintura del pasado, las múltiples diferencias entre el arte al que podemos llamar clásico y el contemporáneo las resumiríamos sin miedo a errar en una palabra: ruptura. Tras la exageración realista del impresionismo, las artes plásticas se montaron a la grupa de los *ismos*, estallando la traca final en los excesos de los años sesenta —no en vano Goya profetizaba: "El sueño de la razón produce monstruos"—. La década de los sesenta será de frío hiperrealismo, y por contraparte, aburrido informalismo cada vez menos original, carente de ideas y rayano las más de las veces con la mediocridad y vulgaridad. Ante este rumbo de catástrofe, como siempre, en las aguas agitadas los marineros expertos salvan la nave.

Desde hace pocos años, en el panorama de arte se están despegando valores ciertos, sin esas truculencias que ojalá se pierdan en el pasado para no volver nunca más. Uno de estos valores es sin duda Cantabrana; pintor no nuevo por sus muchos años de oficio, aunque sí nuevo por el maravilloso resultado alcanzado por su pincel. Después de la dura empresa ejercida desde su independencia persiguiendo implacablemente la realidad, Cantabrana hizo el pasado año en Córdoba una brillante exposición con aquel revolucionario *Lázaro* al que algún endeble visual tuvo que mirar con gafas de sol; tras esa potencia de luz y color, hoy nos sorprende con la confirmación de algo que ya entonces algunos crevíamos.

En el homenaje dado al pintor en el Hotel Gran Capitán el pasado mes de noviembre ocupó el lugar de honor *la Última Cena*, cuadro que actualmente se exhibe en dicho hotel; en él hemos podido contemplar una nueva concepción de la pintura figurativa; no al igual que en la referida exposición como hallazgo, sino como confirmación y maduración de aquello que pareció a los pusilánimes salto mortal y que ha abocado en esta cena, en uno de los cuadros más importantes que se hayan pintado sobre este tema tan archimanido.

La primera sorpresa es, cómo no, la elección del tema. Después de Leonardo, Tintoretto, Juanes o Dalí, por poner cuatro de las cenas más famosas de entre las muchas buenas y malas; *La Última Cena*, de Cantabrana no desentona ni en calidad, originalidad u oficio. Hay algo más que me consta por conocer a fondo el largo proceso de creación de la obra; el autor no buscó ser original, ni tuvo presente las demás cenas para copiar o variar detalles, ni sin duda se inspiró en ninguna de ellas; su única inspiración fue la Biblia —de la que es un buen conocedor— y su propia experiencia pictórica en la investigación de la luz, el color, las formas y la expresión.

En cuanto a la importancia de esta obra en el campo de la pintura religiosa la argumentaré más adelante en el análisis de la obra, no obstante adelantaré un concepto básico que nos aclarará en parte el análisis del contenido. Dos corrientes puedo delimitar en el tratamiento de la temática religiosa. La más conocida (que yo llamaría *racionalista*), la cual buscaría en el espectáculo de las formas, la luz y el color, un impacto en el espectador similar al que pueda producir el teatro o el cine mayoritario. Entre los buenos pintores de esta corriente —los malos son legión, compruébese en las miles de iglesias barrocas de los pueblos de España— estarían los grandes maes-



Para evitar la teatralidad o el dramatismo, el autor ha dispuesto en círculo a los personajes.

tros del Barroco; Rembrandt, Zurbarán, etc., los renacentistas y Dalí. A los venecianos los pondría a caballo entre esta corriente y la otra que denominaré: *trascendentalista o maldita*. Dentro de esta última, en el pasado lejano encontramos un claro representante: el Greco, el pasado cercano nos trajo Van Gogh y en la actualidad Cantabrana con sus dos obras realizadas sobre esta temática: *la Resurrección de Lázaro* y *la Última Cena*.

¿Qué es el arte religioso trascendentalista? Es el que basándose en la posibilidad creativa del arte, traspasa el velo de la realidad vulgar para entrar en la dimensión de lo imposible; entrar en una realidad que trasciende el *está escrito* para decirle al público: *el que tenga ojos para ver que vea*. Es por esto que la apelo de maldita a esta exigua por el número de autores y no obstante heterogénea corriente. No por eso deja de ser real; sino que aún es más real, por penetrar más en la realidad. Por eso provoca su extravagante resultado, que a pesar de ser difícil de comprender, cautiva desde el más ignorante al más sesudo que no tozudo intelectual.

Volviendo al cuadro que nos ocupa, hemos de manifestar de nuevo la enorme impresión que produce esa visión en picado de los comensales desnudos alrededor de la mesa redonda y la fantasmal mano en escorzo del primer plano aquí nos topamos con lo espeluznante; la mano del saliente Judas como un resto del que perteneció al grupo y se va tras ser denunciado por el hierático Jesús frontal. Es como si dos espacios claros se delimitaran: el del cuadro, más allá del espejo de la realidad engañosa de la cotidianeidad, y el del espectador al que el aire del Judas huyente le sacude y le hace vibrar. Este efecto de una originalidad absoluta nos lleva a un punto de vista en el autor trascendentalista, dejando a Jesús y sus fieles en la dimensión de lo auténticamente real (el cuadro) y sacando a Jesús del plano pictórico, aunque quede su mano de testigo de la anunciada traición según el escrito de Lucas: "la mano del que me entrega está aquí conmigo en la mesa".

En cuanto a la composición, para evitar la teatralidad o el simetrismo el autor dispone en círculo a los personajes, al mismo tiempo que nos hace contemplar la escena como a través de una ventana en alto, con el fin de que captemos perfectamente en un flash el estudio de expresiones de los personajes; pero para no caer en el fotografismo, desde esa perspectiva podemos ver el foco de luz y color que vivificará la representación.

El tratamiento de las formas y la expresión de los personajes es toda

una lección de ritmos y matices. Entre la mano de Cristo extendida sobre la mesa y la de Judas, hay una línea ideal que separa dos zonas de personajes asimétricas pero perfectamente equilibradas. Tanto la expresión de los rostros, desnudos, objetos, naturalezas muertas, despliegues de los rostros, telas, etc. todo es un estudio sobre los múltiples temas de la pintura figurativa y todos desarrollados al máximo en esta obra. No obstante, lo abstracto será dejado a lo sobrehumano: la luz y el color. Hay que señalar el original método de destacar la imagen de Cristo. Aparentemente ante la heterogénea de los demás, sólo su hieratismo, inmóvil ante la heterogénea agitación de sus apóstoles, se nos delata por la expresión del rostro transitada de dolor y al mismo tiempo plétorica de energía divina.

Por fin hemos de referirnos al impresionante estudio del color. Así como el Greco utilizó las formas y la luz para lograr su ambiente, Cantabrana, al contrario del Greco intelectualista, será como dije en otra ocasión *institucionalista*. Su gran experiencia en la experimentación con los colores, conseguirá algo que ya vimos en sus últimas obras aunque aquí de forma distinta. El centro de la mesa soportará las lamparas que inundarán de luz la estancia, pero esta insuficiente iluminación será ampliada por el concurso de una luz imperceptible a los sentidos groseros: esta luz extrasensible será provocada por el color, al cabo el color es la refracción de la luz a través de un prisma. Pues bien, los azules, rosados, violetas, amarillos... Todos juntos, sí, unidos en una sinfonía de color gracias al concurso misterioso de los transparentes y neutros. Tampoco al igual que el *Lázaro* aparecen las tierras, estamos ante una escena trascendente. Colores fríos y calientes perfectamente imbricados, no a la manera académica, sino dentro de una asimetría conceptual, hacen el centro de la mesa un vértice centrífugo que irradia de vida la escena desde el centro a las paredes estucadas de oscuros tonos donde el violeta se adueña de la escena.

Si en otra ocasión dije que el color de Cantabrana era movedizo, creo que en este cuadro queda corroborado. Esa impresión de fuego que se adueña de la escena, esa apariencia de imperio de los calientes, es debida sin duda a este mágico toque del color causante del movimiento vivificador que nos hace contemplar esta cena como si de una visión fantasmal clarividente se tratara. Si la pintura nació con un significado mágico y el camino del hombre es el eterno retorno, Cantabrana está en el camino certero.