

Golpe infinito: dolor y color

MIGUEL ESCUDERO*

“**N**o sabemos lo que nos pasa y eso es lo que nos pasa, que no sabemos lo que nos pasa”. Este jocoso juego de palabras orteguiano tiene también sentido con el patético tránsito de la Parca. La cuestión real es ¿qué será de ti, qué será de mí? Pero no cabe responder con palabras.

Asimismo y por desarrollada que esté nuestra capacidad de expresión, tampoco hay palabras con que transmitir un dolor que tienda al infinito. Nos queda mantener la esperanza de que vivir sea, efectivamente, ver volver y nos queda el arte del sobrio gesto.

Un año antes de morir en 1911, Joan Maragall finalizaba su *Canto Espiritual* con estos versos:

“I quan vinga aquella hora de
temença
en què s’acluquin aquests ulls
humans obriu-m’en, Senyor, uns
altres de mès

[grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia,m la mort una major naixença!”

Esta esperanza de un nacimiento a la plenitud es capital en la vida y en la muerte, pero lo irreparable de un golpe

infinito —como lo es la muerte de un ser íntimo—conduce a darle color al dolor y abrir de nuevo la vida en forma de espiral para reorganizarla.

Me acerco a Vasily Kandinsky (1866-1944). El pintor ruso que comenzó a serlo casi en exclusiva a partir de los treinta años de edad, cuando dejó su puesto de profesor universitario de ciencias sociales. En su libro *De lo espiritual en el arte* (1911), Kandinsky plantea la capacidad de captar lo espiritual en las cosas materiales y abstractas.

Esto hace preciso alentar una fuerza útil para el desarrollo y sensibilización humanos. En el arte, dice, no existe la forma totalmente material. No es posible reproducir exactamente una forma material. Los ojos y la mano se resisten, se quiera o no, y dejan su sello particular. Son límites, a su vez, de nuestras posibilidades. Tanto en ciencia como en arte la imagen que alcanzamos no lo es, en último análisis, de la Naturaleza. Se trata, como ha dicho Werner Heisenberg, de “una imagen de nuestra relación con la Naturaleza”. Ciencia y arte son parte de la interacción de hombre y Naturaleza. El principio de incertidumbre del gran físico alemán parte de que todo observador o cada observación condiciona los fenómenos observados: Así, cuanto mayor detalle tenemos de la posición de una partícula, menor es la precisión que tenemos acerca de su velocidad. Y viceversa.

Vuelvo al cierto dolor, siempre en busca de tratamiento. En *A Grief Observed (Una pena en observación)*, C.S. Lewis cuenta que el dolor enconado no nos une con los muertos, sino que nos separa de ellos.

Recomienda, pues, atenuar nuestro dolor, ponerle coto y que no se exceda. Invoca a su mujer fallecida y le dice: “¿Te diste cuenta en algún momento, amor mío, de lo mucho que te llevaste contigo al morir? Me despojaste hasta de mi pasado, hasta de las cosas que nunca compartimos”. De eso se trata, es lo irreparable, el golpe infinito. No obstante, el dolor hay que dejarlo sedimentar. Hay que componer encima de él. Todo tiende en algún momento a la borrosidad. En *El rayo que no cesa*, Miguel Hernández —unos veinticinco años de edad— habla en un poema de “mi corazón con canas” y lo cierra con estos versos: “Algún día/ se pondrá el tiempo amarillo/ sobre mi fotografía”.

Hay que jugar con los colores, los cuales afectan las emociones humanas. Son un conjunto de características psicofísicas de la luz. Nosotros sentimos los colores. Luz y sonido. Ojos y oídos sintonizan determinadas longitudes de onda. Fuera de estos rangos de frecuencia somos ciegos y sordos. Puede decirse que cada color es una manifestación de la longitud de onda de la luz, esto es, de ondas electromagnéticas. Mientras que cada nota musical o tono es una manifestación de la longitud de una onda mecánica o sonora. Al fin y a la postre, la última expresión abstracta en todo arte es el número. Los colores y los tonos son las frecuencias y la intensidad o energía con que se perciben, vienen dados por su amplitud de onda. Siempre un problema de composición y descomposición, un campo de tensiones.

“La composición no es más que una exacta y regular organización, en forma de tensiones, de las fuerzas vivas encerradas en los elementos”, escribió

Kandinsky en su libro *Punto y línea sobre el plano (una contribución al análisis de los elementos pictóricos)*. Quince años antes, en *De lo espiritual en el arte*, el artista ruso refería que “la imposibilidad y la inutilidad (en el arte) de copiar el objeto sin finalidad concreta y el afán de arrancar al objeto la expresión” eran los puntos de partida desde los cuales el artista avanzaba hacia objetivos puramente artísticos (es decir, pictóricos), alejándose del matiz literario del arte. Este camino, concluía, le conduce a la composición. Y en ella se combina lo velado con lo desvelado.

¿Qué tapan y qué descubren los colores de nuestros atuendos y nuestras banderas? El color no se puede extender ilimitadamente. Vasily Kandinsky teoriza sobre los colores principales. Un rojo concreto, dice, debe “poseer un tono determinado, elegido entre la serie infinita de los diversos rojos, es decir, ha de ser caracterizado subjetivamente”. Y el rojo cálido, intensificado por el amarillo afín, produce el naranja y da la sensación de fuerza, energía, impulso o decisión. El amarillo es un color típicamente terrestre, no puede descender a gran profundidad y se vuelve, con facilidad, agudo; suena como una trompeta, apostilla. El azul es un color típicamente celeste, no puede ascender a gran altura y se vuelve difícilmente agudo. Su representación musical equivale, de más claro a más oscuro, a una flauta, un violoncelo, un contrabajo (y en una forma profunda y solemne se puede comparar al sonido del órgano). Por su parte, el verde absoluto podría describirse en forma musical por medio de los tonos tranquilos, alargados y

semiprofundos del violín. Éste es “el color más tranquilo que existe, no se mueve en ninguna dirección, no tiene ningún matiz ya sea de alegría, de tristeza o pasión; no pide nada; no llama a nadie”.

Mencionemos ahora sus ideas sobre otros tres colores: el gris, el negro y el blanco. El artista llamaba necesidad interior a la fuerza que es la ineludible voluntad de expresión de lo objetivo. El gris es catalogado de insonoro e inmóvil, lo define como “la inmovilidad desconsolada”. Con esa interpretación no me quiero quedar en gris ante mi hondo dolor. El negro, prosigue, suena interiormente como la nada sin posibilidades. Tampoco puedo perpetuar esa forma de luto. En cambio, para Kandinsky el blanco actúa sobre nuestra alma como un silencio absoluto (un silencio que no está muerto sino lleno de posibilidades). A él me acogeré. ¿Pero y Dios, con qué color atiende, con qué color nos acogerá?