

Sr. Consejero de Cultura del Gobierno de Cantabria  
Querido Roberto  
Amigas y amigos:

Hacia el año 1500, un pintor holandés llamado Hieronymus van Aken (1450-1516), o Bosch, por el lugar de nacimiento, conocido como el Bosco en español, pintó uno de los cuadros más fascinantes y enigmáticos de toda la historia de la pintura, al que posteriormente se dio el nombre de *El jardín de las delicias*, seguramente respondiendo al encargo de algún coleccionista de origen noble o burgués. La obra es un tríptico con un cuerpo central y dos alas laterales pintadas también por el exterior, que se cierran formando una caja.

Por fortuna, esa tabla fue comprada en una subasta, años después de la muerte de su autor, por el rey de España Felipe II, que la instaló en sus aposentos de El Escorial, pasando de ese modo a enriquecer las colecciones reales. A partir de la Guerra Civil pertenece a los fondos del Museo del Prado, donde hoy puede admirarse, como parte de la extraordinaria colección de pintura flamenca que posee la pinacoteca española.

Todo el mundo que tenga noticia de esa obra o que la haya contemplado alguna vez recordará que los motivos de la misma se inscriben en una visión del mundo de acuerdo con el relato cristiano, realizada por un artista que comparte el último suspiro medieval con el nuevo aire renacentista, en medio de la cristiandad, cuya unidad estaba a punto de quebrarse por la inminente Reforma de Lutero.

De esta suerte, contemplando el tríptico abierto, la tabla de la izquierda representa el Paraíso o el Edén, la central, plena de sensualidad, el jardín de las delicias propiamente dicho, y la de la derecha un mosaico con los horrores del infierno. La imagen que nos ofrece el tríptico cerrado remite a la creación del mundo, quizá en su tercer día, según el relato bíblico, ya que solo aparecen los reinos mineral y vegetal.

Las interpretaciones que la crítica ha hecho de esta obra han sido tan variadas como dispares, agrandadas por carecer de testimonios escritos del pintor que revelasen sus intenciones. Desde afirmar que era la visión del mundo, basada en la entrega a los placeres de la gula y la lujuria, de la secta de los adamitas, de la que supuestamente su autor sería miembro –lo que la historia ha desmentido–,

pasando por la propuesta de una pintura moralizante a modo de sátira sobre el castigo que nos espera por los pecados cometidos –más acorde con su pertenencia a una hermandad cristiana-, hasta presentarla como una fantasía onírica, cuando no como unas tablas dotadas de cierto simbolismo, fundamentalmente de carácter sexual, ligado a la cultura popular de su país. Queda, pues, en la sombra del misterio lo que su autor haya querido comunicarnos.

Según ha confesado Roberto Orallo, el descubrimiento de esta obra cuando comenzaba sus estudios universitarios, le supuso una fuerte conmoción estética, quedando desde el primer día inevitablemente cautivado por ese universo pictórico al que continuaría atado para siempre. Su viaje desde Santander a la Escuela de Bellas Artes de Valencia incluía una parada ineludible en Madrid para rendir tributo al óleo de El Bosco, que lo esperaba con las hojas abiertas en el recogimiento de la sala LVI del Museo del Prado.

Conociendo el compromiso estético de Orallo, sobre todo el de sus comienzos, es fácil imaginar el motivo del magnetismo que pudo ejercer sobre él la pintura del artista holandés. Más que el trasfondo ideológico, era el singular mundo figurativo de El Bosco lo que podía impactar en la sensibilidad de un aspirante a pintor en los años sesenta del pasado siglo. Es como si el maestro flamenco nos regalase con un surrealismo *avant la lettre* cuatro siglos antes de su aparición, una interpretación sólo posible desde una óptica entrenada ya en el universo surreal. Y ese impacto dejó huella y se convirtió en secreta compañía a lo largo de la trayectoria pictórica de Orallo, hasta que un buen día, no pudiendo mantenerla oculta por más tiempo, no tuvo más remedio que tributarle un reconocimiento por haber compartido el mismo sueño durante tantos años.

Estamos, por lo tanto, ante el homenaje que un pintor del siglo XXI rinde a otro del siglo XVI, al reconocerse en su obra, formando parte no sólo de la misma cultura, sino de una propuesta que los hace a ambos habitantes de un universo estético similar. Pero al venir El Bosco hasta nosotros gracias a los pinceles de Orallo, son los dos artistas los que salen ganando, aunque el pintor flamenco lo haga por partida doble, pues la transformación a la que queda sometido por las planchas confeccionadas por Orallo supone un renacimiento en el mundo actual. Por ello ha titulado *Metamorfosis* a su trabajo. Y ante éste estamos ahora.

Como la obra de El Bosco, la de Orallo se configura también como una caja, aún cuando tenga unas dimensiones que hacen de ella un cuadro monumental, sin que tengamos noticia de que exista una recreación semejante. Y no sólo lo es por sus medidas, o su contenido, sino por la técnica con la que está confeccionado, a base de planchas de aluminio pegadas sobre una superficie de madera, en donde, por procedimientos industriales, han quedado estampadas las imágenes que el pintor ha dibujado –según puede observarse en los originales que están a su derecha-, y sobre las que después ha intervenido con su pintura, al modo del *Pop-Art* de Andy Warhol o Robert Rauschenberg.

Esta obra está llamada a ser una referencia de la pintura contemporánea en Cantabria, y constituye todo un acierto que desde hoy forme parte del patrimonio de la región.

Desde el punto de vista cultural, cada uno de nosotros no sólo somos hijos e hijas de nuestro tiempo, sino que al ser éste resultado de épocas anteriores, nada seríamos sin el pasado que nos constituye. De esta manera, la sociedad humana se agranda, y se hace mucho más numerosa y más rica al contar con quienes nos precedieron. Formamos parte de una tradición cultural con la que nos encontramos al nacer, como un río que nos une, de forma que nuestras producciones son parte una red intertextual formada por la suma de creaciones y recreaciones culturales, sin cuya existencia, aunque parezca paradójico, ni la originalidad, ni la innovación podrían darse, ya que sin la conciencia de pertenecer a esta tradición estaríamos condenados a repetirla.

La *Metamorfosis* de Roberto Orallo es una recreación del cuadro de El Bosco *El jardín de las delicias*, pero hecha desde hoy, desde la instalación en un tiempo del que es imposible salir, que es el tiempo de la interpretación, frente al tiempo de la obra, fundiéndose los dos horizontes, presente y pasado, en una pieza pictórica que es *original* en el modo de evocar la obra interpretada.

La Historia de las artes plásticas recoge algunos ejemplos en los que artistas contemporáneos han rendido tributo a pintores del pasado, como los casos de Picasso a Velázquez, Dalí a Millet, o Marcel Duchamp a Leonardo Da Vinci, por citar nombres conocidos, aunque mucho mayor que la pintura haya sido la dependencia de la arquitectura de los estilos del pasado, como los órdenes clásicos,

constantemente reinterpretados desde el Renacimiento hasta nuestros días, o el historicismo de diverso signo.

Otro tanto puede afirmarse de la Historia de la Música, que incorpora la recreación de temas procedentes de épocas anteriores, así como la transcripción de partituras para instrumentos diferentes. ¿Y qué no decir de la Historia de la Literatura, con la constante evocación de los grandes mitos del pasado como el *Ulises* de Joyce, libro sobre el que, por cierto, Roberto Orallo realizó hace años toda una secuencia pictórica? El propio Cervantes, como es sabido, escondió su autoría, fingiéndose mero editor de una serie de crónicas, documentos y papeles que constituirían las “verdaderas” fuentes de la historia de Don Quijote. Por su parte, la Historia de la Filosofía vuelve constantemente sobre sus clásicos a los que interpreta y reinterpreta, convirtiéndoles en protagonistas de su discurso.

La obra de Orallo que estamos presentado responde a este viejo impulso.

Lo que tenemos frente a nosotros es la caja cerrada, armada con 16 planchas. Un cuerpo esferoide, que puede representar el Universo, cae sobre el espectador. Por el centro, a modo de Ecuador, lo abraza una cenefa con escenas de personas de nuestra época, que me recuerdan al muralismo mejicano. Parece que hay armas de guerra y seres que las sufren. El contorno del este cuerpo ofrece una sucesión de personas entrelazadas, dando la impresión de un devenir que carece de principio y fin, a modo de eterno retorno. En la parte exterior, unos seres espectrales, enmarcados en ventanas góticas, parecen observar la escena viniendo del pasado.

Ahora bien, esta caja ante la que estamos no es otra cosa que un libro, el libro del mundo, que permanece todavía cerrado. ¿Qué mejor metáfora que la del libro para expresar toda la riqueza que el mundo atesora? La curiosidad por saber cómo es el mundo se disipa mediante al lectura de este libro, descifrando e interpretando el texto en que viene escrito. ¡Abramos, por tanto, el libro e inundémonos primero de sorpresa, y después de admiración!

Rendidos ante el tríptico ya desplegado, nos encontramos con la crónica de nuestra historia. Aquí está todo. Está el origen, estamos los humanos en actitud gozosa en compañía de animales y plantas, pero también está el final, si es el castigo lo que merecemos.

Al analizar su composición, podemos observar la diferencia iconográfica entre El Bosco y Orallo, tal como sugeríamos anteriormente. Manteniendo la misma ordenación temática para las tres partes, las figuras de personas y animales de Orallo sólo se imitan a sí mismas, incluídos los tonos blancos con que están pintadas, aunque queden enmarcadas sobre azules, ocre y rojos, sugiriendo motivos distintos, formando parte de la rotundidad cromática del conjunto.

Pero la diferencia más notable puede comprobarse analizando la disposición espacial del tríptico. Orallo ha dividido el espacio y lo ha sometido a una escrupulosa geometría, de manera que el resultado en nada recuerda al artista flamenco y sí a las últimas entregas del pintor santanderino. Ha dispuesto un total de 32 planchas que otorgan a la tabla una estructura fragmentaria, como si cada situación tuviese un tratamiento individualizado, sacrificando la perspectiva del conjunto para desarrollarla en cada uno de los fragmentos.

Ahora bien, si se lo mira desde cierta distancia, podrá percibirse que la distribución de las figuras otorga un cierto dinamismo al conjunto, un movimiento que atenúa las aristas conceptuales de los tres espacios, siendo el goce de la vida más sosegado y el castigo menos punitivo. Y, ¿quién sabe? A lo mejor el final no es el final y la rueda del tiempo otorga a todo un nuevo comienzo, lo que sucedería si el tríptico fuera nuevamente cerrado.

¿Y si el cuadro no fuera el libro del mundo, sino una ventana abierta? ¿Po qué no? Ahí están, perfectamente definas, las dos hojas que la enmarcan y el paisaje que se divisa mirando por ella. Ahora nos dejamos llevar por lo que vemos, hasta que en un determinado punto la vista se detiene, se hace el silencio y entre en escena nuestra imaginación. En ese momento estamos perdidos. Ya no hay vuelta atrás. Hemos sido seducidos, embrujados por la obra de arte, que ha conseguido convencernos de que no es nada sin nosotros. Encaramados en esa nueva atalaya, nuestra mente se sumerge en el misterio, abandona las certezas, y cultiva la duda, la sorpresa, el juego, sin interés por resolver el enigma. Y es entonces cuando nos dejamos envolver y hasta querer por el cuadro, soñando que los postigos de la ventana quieren abrazarnos.

