

EL AURA DELICADA DE PEDRO SERNA

PASCUAL GARCÍA

Resumen:

Los ojos de Pedro Serna son puro sentimiento, pues todos los cielos, todas las aguas y todos los contornos humanos de sus acuarelas llevan la impronta cordial de un artista grande, que permite a sus criaturas aparecer en la nada de las cartulinas y permanecer en ella para siempre. Si tuviésemos que definir ese sentimiento, sería el de una cordialidad serena, sabia sin duda y tan elemental en la superficie como insondable en el fondo.

Palabras clave: Luz, delicadeza, misterio, vida, sentimiento, arte.

Abstract:

Pedro Serna's eyes are pure feeling, then every sky, every water and every human outline from his watercolours have the friendly importance of a big artist, who allows his creatures to appear from nothing of the cardboards and to remain in it for ever. If we have to define that feeling, it would be a tranquil, wise without any doubt cordiality and as basic in the surface as unfathomable in the content.

Key words: Light, delicacy, mystery, life, feeling, art.

Una mano, en apariencia, frágil me da la bienvenida, y yo ya sé que todo viene de esa mano y del sentimiento del hombre que la extiende afable, generoso y, no obstante, tímido, como los hombres que el destino ya ha elegido entre los que perdurarán, entre los que ya son, pero protege del resto de los hombres con un aura delicada de ternura y fortaleza.

Se llama Pedro Serna y ha accedido amablemente, por mediación de nuestro común amigo Pedro García Montalvo, el otro Pedro, a recibirme en su estudio y en su casa con ese raro sentido de la hospitalidad que sólo muestran quienes habitan el territorio de la pureza y de la verdad y que sorprenden irremediabilmente al extraño que se acerca a ellos con la conciencia de invadir un territorio sagrado.

Muy pronto estamos frente a la ventana de su estudio en el inicio de la tarde de enero, sentados en un sofá entre viejos catálogos de exposiciones y textos de prensa y frente a una silla de anea donde Pedro va colocando los papeles que extrae de una carpeta milagrosa y furtiva. Me doy cuenta muy pronto de que asisto a una exposición privada, inédita, pues toda la obra que me muestra lo es por completo y de que tengo el privilegio de viajar por ese misterio de la luz, que sus acuarelas, en ocasiones también sus óleos, aciertan a rescatar de la propia vida, de los viajes por el mundo, de los paisajes de Murcia.

Reconozco enseguida que Pedro Serna es un clásico de una singularidad colosal, aunque hace años que asisto a sus exposiciones y sigo su evolución y conozco su identidad estética, pero en la cercanía de su estudio, me reafirmo en la calidad de un clasicismo, al que Ramón Gaya dedicó buena parte de su pintura y de su obra crítica: Pedro Serna se ha negado a romper con la tradición –como en cambio mandaban los tiempos–, pero ha sentido y visto muy bien que tampoco se trataba de estar, como monigotes, aposentados en ella, caídos de bruces en ella.¹

Pintar el instante mismo en que las luces del día se quiebran con una lentitud primaveral sobre los canales de Venecia o los tonos ocres y mediterráneos de las tierras áridas de Ceutí junto a la vega y bajo un cielo, que constituye toda una lección de espasmo contenido, no es, como muy bien expresa Gaya en alguno de sus textos aposentarse en la tradición como si uno hubiera caído de bruces en ella.

Hay un interés extraordinario en apuntalar los objetos reconocibles del cuadro: las casas, los árboles, los barcos o las figuras humanas en un entorno en donde el aire tenga una presencia casi sólida. En realidad, uno asiste en ciertas acuarelas a una suerte de encarnación de lo pintado, no como si el artista hubiese puesto los objetos y las personas en un territorio concreto, sino como si les hubiese ayudado a desvelarse en el papel, a emerger en la superficie de la acuarela. Vemos tomar forma un camino entre el bosque en algún lugar de Francia, donde también Van Gogh miró

¹ Ramón Gaya: “Palabras para un pintor. La limpidez de Pedro Serna”, *El Correo de Andalucía. La Revista, La mirada*, 26 de septiembre de 1997, p. 27.

con intensidad el verde follaje y el cielo azul, aunque la mirada del pintor murciano es serena, elegante, de una ingenuidad que termina emocionando.

No hemos dicho, tal vez porque hemos pensado que no hacía falta, que los ojos de Pedro Serna son puro sentimiento, que todos los cielos, todas las aguas y todos los contornos humanos llevan la impronta cordial de un artista grande, que permite a sus criaturas aparecer en la nada de las cartulinas y permanece en ella para siempre. Siuviésemos que definir ese sentimiento, sería el de una cordialidad serena, sabia sin duda y tan elemental en la superficie como insondable en el fondo.

Advierto todo esto cuando me enseña los mismos trigales que el loco holandés plasmara en sus lienzos, convulsos, apasionados, desquiciados y, entonces, aprecio el valor de la sobriedad, la humildad de unos trazos, pocos, escuetos, medidos, que deben bastar al artista para decirlo todo, porque yo percibo la vibración constante de las aguas en el Mar Menor de una memoria inundada por la luz de la tierra y de las aguas oscuras e impenetrables de una Venecia casi sagrada, que Pedro captura con delicadeza y pasión desde una ventana cualquiera de un hotel, y que constituye algo así como el ojo de Dios, porque muchos de sus papeles son apuntes de un momento y de un hombre asomado al mundo ancho de la vida en cualquiera de sus muchos viajes.

La acuarela es por eso su instrumento más preciso, lo que le permite una mayor rapidez, una eficacia más ajustada al tiempo efímero que desaparece ante sus ojos, mientras va cayendo la tarde.

También a nosotros nos abandona lentamente el reflejo de un sol tímido pero suficiente para descubrir infinidad de matices en una obra atenta a lo invisible, a lo menos evidente y construida con una notable economía de medios. Veo la pincelada tenue y precisa sobre los poros de un papel francés y, enseguida, descubro un cielo de la campiña francesa o un rincón de Lisboa, inundada por la atmósfera natural del Océano Atlántico. Entonces pienso que la pintura de Pedro Serna es un viaje a la luz del tiempo, considerado éste como la materia de la memoria que el artista despliega en cada cuadro. No me cabe la menor duda de que las ciudades y los campos son reconocibles e, incluso, de que el lance torero de Rafael de Paula se corresponde con el duende enigmático de un maestro de enjundia, porque el clasicismo de nuestro pintor no permitiría que no pudiéramos advertir las palmeras al borde del camino de un huerto murciano o de un campo francés o los tejados de un grupo de casas frente al mar y los barcos en la orilla y el agua incansable, en constante movimiento, salpicada por el juego de luces de un anochecer que sólo pertenece a los ojos de Serna.

De manera que tengo la convicción de ser un privilegiado, porque no sólo asisto a una exposición personal y única, sino que cada vez que Pedro extrae uno de sus papeles de la carpeta grande y lo coloca sobre la silla de anea descubro que todo es

nuevo para mí, pero también para él, pues mientras ambos lo observamos le vamos otorgando una naturaleza distinta, el don de una existencia para la que el pintor se tomó algunas molestias en su día y se dejó llevar por el impulso de detener su coche, abrir un cuaderno y tomar los primeros apuntes, acelerados, presurosos y, sin embargo, precisos de un cuadro futuro. La mayor parte de las veces la acuarela le permite terminar la obra en el camino, en el lugar exacto en el que la ha empezado y guardarla como un trabajo hecho y definitivo.

Tiene el pintor un aire de personaje fugitivo, como salido de un escondrijo, al que ha sido confinado durante años por alguna suerte de transgresión que no alcanzamos a determinar, pero también es posible que venga de su propio universo, donde se aparta del tráfico cotidiano, y en el que concibe esta manera de ver las cosas, esta sutil mirada sobre sus congéneres que lo definen como un pintor refinado, transparente, levísimo, capaz, por tanto, de alumbrar otro universo complejo y sobrio, a la vez, donde apreciamos el movimiento, el punto exacto en el que el torero embarca al toro en el capote o en la muleta, la tensión con que el diestro da forma a una gaonera, que aún no se ha producido pero que ya tiene las palpitaciones del miedo y de la bravura. Y en el paisaje, siempre la luz y el aire y la caricia del pincel sobre la superficie, la caricia del tiempo que transcurre ante nuestra mirada perpleja y rendida. Eloy Sánchez Rosillo ya se refería en un artículo aparecido en *El Correo de Andalucía* al carácter secreto de la obra y de la persona de Serna y añadía con acierto: Bien poco es lo que Pedro Serna necesita para decir en esas acuarelas suyas en las que vibra diáfananamente la sencillez de una complejísima e intensa realidad.²

El pintor se adueña de un pedazo de vida en constante pulsación y el espectador del cuadro comprende al instante el enigma, no con instrumentos de la razón o del conocimiento, sino con las herramientas de la sensibilidad y de la emoción. Aquello que sucede en los papeles es un continuo fluido de belleza terrenal que afecta al alma y la transforma, del mismo modo que nuestros ojos modifican las imágenes que recibimos, porque Serna no nos las entrega terminadas del todo, sino que su mérito estriba en concedernos un pasaje para el proceso en el que todo se halla en plena mudanza. Cae la tarde y contemplamos su fugacidad y su desconsuelo en ese fondo de luz que pretende ser el aire de un paisaje interior, aunque en él estén las palmeras de un paraje próximo.

La instantánea de una vista desde cualquier ventana es, asimismo, una ambiciosa disposición a apresar el minuto dichoso que alguna vez nos conmovió y que sólo el pincel profundo, sencillo y natural de un artista puede devolvernos, aunque lo que Pedro Serna me enseña en su estudio, sobre la silla de anea, es más una estampa de su memoria todavía en ebullición que un retrato acabado y fidedigno de

² Eloy Sánchez Rosillo, "Pedro Serna, pintor", *El Correo de Andalucía. La Revista, La mirada*, 26 de septiembre de 1997, p. 23.

un día concreto. Sea como fuere, resulta inevitable atravesar al hombre y al pintor para conseguir una visión absoluta de sus cuadros, porque entre el papel y la realidad que en un instante hubo de sobresaltar su ánimo, se halla el aura de un hombre y su verdad íntima. En realidad, estoy más cerca del secreto de Serna en esta tarde indefinible, y a la vez tan lejos, que del mundo sustraído a la naturaleza, a los viajes, a los amigos y al paisaje. Acaso, porque toda la luz de esos papeles y todos los trazos de los lienzos son únicamente porciones indescriptibles del espíritu de Pedro Serna, de un estado de pureza y de intimidad de un hombre sobrecogido por el dios de la vida.

Todo en su obra está vivo, palpitante, recién creado, húmedo como esas acequias de Abarán, de Ricote o de Calasparra en las que el moho cubre y la vegetación tupida salta a los ojos del espectador como un milagro del agua, casi un anhelo. No en vano, las acuarelas de Serna esconden ese tránsito de lo real a lo sagrado y vivo, ese proceso recóndito que el arte se encarga de llevar a cabo. Un creador de esta envergadura representa la esencia de la verdad artística, eso que en palabras de Pedro García Montalvo queda formulado de esta guisa: *El misterio Serna, el del autor Serna, parece todavía más inefable, como ocurre siempre que nos encontramos con el hombre que ha sabido crear.*³

Acaso, por esto, el paisaje y las figuras de sus lienzos y de sus papeles poseen un tratamiento parecido, una constante vibración que le concede el enigma de la memoria, un permanente movimiento, como si las figuras hubiesen sido apresadas al fluir cotidiano y soplara contra los árboles y los arbustos un vientecillo de primavera al amanecer o contra unas sábanas tendidas, esa brisa seca de la tarde de estío. También el capote o la muleta del torero tienen su propio aire y el toro musculado y temible embiste con la bravura de una tarde gloriosa, y todo se mueve, al fin, incluso el cielo manchado por una luz taciturna, a veces, mediterránea, casi siempre.

Pedro Serna es un pintor sustantivo, cuya obra suele ir al centro mismo de lo que no tiene nombre y sólo el artista es capaz de revelar. Nadie mejor que un pintor, dotado con el atributo de la luz, para encarnar el universo, esos parajes franceses, murcianos o venecianos, que él recrea con el lujo de su paleta, aunque en la figura quijotesca de Serna todo aparente austeridad, sencillez y delicadeza extrema.

Durante toda la tarde tengo la impresión de compartir un tesoro oculto e inaccesible con un monje, que guarda los arcanos de una espiritualidad antigua e inescrutable. Cada papel que saca de su carpeta y pone sobre el caballete de la silla de anea es una pieza valiosa de un tesoro escondido, y yo aprovecho la circunstancia y me proveo de todas las imágenes que me caben en la retina hasta acopiar mi propio botín, unas pocas notas de nuestra conversación en una libreta y un puñado de catálogos, que el pintor me regala de buen grado. Aunque, por encima de todo, a

³ *El aire libre*, p. 32.

casa regreso provisto de la visión entusiasta de muchas acuarelas, algunos óleos y unos pocos dibujos a tinta. Ése es mi triunfo sobre las horas de una tarde que ha ido declinando sobre nosotros por la ventana abierta, mientras nos permitía percibir con nitidez las manchas apenas perceptibles de unos cielos cercanos en otras tardes de invierno, el perfil de una sierra al fondo sobre la huerta bañada por el río Segura y los juncos festoneando el cauce como lanzas vegetales, a veces un camino de tierra o una senda entre el follaje que parece llevar al corazón mismo de la huerta.

Huelen los lirios de algunos bodegones, como huelen las aguas quietas de los canales venecianos, como huele el Mar Menor, porque en esta pintura abundan las sinestias, y lo que en un principio entra por los ojos llega hasta la pituitaria, roza nuestra piel y conturba nuestro espíritu, como ocurre con todo lo que está vivo. No basta con que el torero representado amague una verónica o un natural, es necesario que la verónica de Paula posea el aroma de su gracia o que su muleta chorree armónica sobre el albero de El Puerto de Santa María. Podríamos decir, entonces, que el artista añade una parte esencial en lo representado, en eso que llamamos realidad, hasta tal punto que ni el cielo ni la tierra ni el mar son ya de este mundo, sino que pertenecen al reino de lo sagrado, y que entre lo que contemplamos en los papeles y lo que dio origen a ese prodigio existe no sólo tiempo y espacio, sino también una distancia mágica, un aura casi sobrenatural, una recreación última y privada y desconcertante, porque estando en ella la naturaleza y el hombre, es otra naturaleza y otro hombre el que, en verdad, observamos fascinados. De modo que, mientras emprendo el viaje de vuelta a casa, medito acerca de esta idea y concluyo que todo reside ahí, tan sencillo, delicado y transparente como el aire que envuelve la tarde, el estudio de Serna, los cuadros bañados por su propia luz y sus palabras sabias, concisas, casi elementales, ajenas al magisterio pretencioso y cargante de tantos otros artistas.

La ternura de Serna, su inocencia tienen el poder de tocar la fibra más escondida de nuestro espíritu, pero no podemos olvidar una fortaleza considerable, un tesón y una clarividencia, que sólo un hombre convencido y firme puede mantener y llevar hasta sus cuadros en una mezcla espiritual y material que desdeña, sin desprecio siempre, sin altanería, lo que no es radicalmente humano en el arte, incluido el paisaje, por supuesto, la naturaleza muerta y esos amaneceres deslumbrantes que rompen la oscuridad con el refinamiento de un demiurgo embelesado en la tarea de la creación. Todo le atañe, porque todo vuelve a crearse en sus cuadros de nuevo, porque todo es reciente, incesante, estrenado en las manchas del cielo o del mar. Otra vez, Pedro García Montalvo nos lo revela único: *En los cuadros de Serna notamos la huella todavía húmeda de su creación y sentimos que sus luces ocres y malvas acaban de nacer a la vida.*⁴

⁴ *El aire libre*, p. 33.

Percibo durante toda la tarde, a pesar de que el tiempo me ha concedido el don de detenerse o de alargarse de modo inconcebible, la actitud inagotable del pintor, mientras coloca sobre la silla los papeles y comenta algunos extremos de los mismos con la voz tranquila y el ademán pausado de un hombre que no necesita explicarlo todo de igual manera que no lo pinta todo, porque también el blanco del lienzo o del papel, el vacío del espacio pertenecen a la representación o porque, bien mirado, decir poco es una forma de sugerirlo todo o porque su prudencia le dicta que sólo nos está permitido ver algunas facetas del mundo y con unas cuantas palabras y algunos colores contárselo a los otros, si de verdad creemos en la labor que estamos llevando a cabo con dignidad y con honradez.

Pedro Serna es un pintor extraordinario, pero es, asimismo, un hombre honrado, un hombre bueno y sabe que en sus manos está sólo proporcionarnos alguna luz para alumbrar esta penumbra en la que nos encontramos y que ese es, sin duda, el cometido fundamental del artista, tal vez el único. Comprendo, entonces, que estoy obligado a agradecerle las horas que invirtió en concebir todas y cada una de las imágenes que ha ido sacando de su carpeta mágica y, por supuesto, las horas que me ha regalado sin nada a cambio, como hacen las cosas los hombres de bien, los grandes hombres.

Frente a la luz eterna de sus paisajes lamento la ineludible decadencia de la tarde invernal. Vamos quedándonos ciegos frente a los papeles y, en ese instante, echamos mano de la palabra, refugiados en una amistad inaugurada al calor de la complicidad, en la penumbra ya del atardecer que sella nuestro primer encuentro.

Me despido de Pedro Serna con la promesa de que volveré cualquier día, porque así me lo ha pedido él, una mañana temprano, cuando la luz esté más alta.