

Cuestión de perspectiva

Juan Esteva de Sagra

Ludovico el Moro, Duque de Milán, se propuso en el siglo XV la renovación del ducado y embellecer la ciudad, de modo que pudiese competir con Florencia, Venecia, Roma y Ferrara. Entre otros contrató a Leonardo, que, según parece, estaba demasiado abstraído para trabajar como quería Ludovico, pero que al menos le hizo dos retratos magistrales de sus dos amantes favoritas: *La dama del armiño* y *La Belle Ferronière*, es decir, Cecilia Gallerani y Lucrezia Crivelli.

Una de las iglesias resultado del proyecto de Ludovico fue la de Santa María presso San Satiro, para cuya construcción recurrió al famoso arquitecto Donato Bramante, que había demostrado su habilidad en el templete romano de San Pietro in Montorio y en su célebre escalera del Vaticano, y que fue también el responsable del diseño del claustro y el ábside de la iglesia milanesa de Santa Maria delle Grazie, donde Leonardo pintó su celeberrima *Última Cena*. En esa iglesia, Bramante tuvo que resolver un difícil problema arquitectónico: la planta tiene forma de cruz sin el brazo posterior por falta de espacio, de modo que Bramante tenía que añadir una falsa perspectiva de casi 10 metros para disimular la ausencia de ese brazo y crear la sensación de simetría allí donde la falta de espacio lo impedía. La solución fue el genial falso color, que produce la ilusión de que su longitud sea igual a la de uno de los brazos del transepto. Bramante sólo disponía de 97 cm para simular una longitud de 9,7 metros. Para resolver el genial trampantojo, el famoso arquitecto se inspiró en la *Trinidad* de Masaccio y en la *Sacra Conversazione* de Piero della Francesca, conservada en el Museo Brera de Milán.

La solución ideada por Bramante sirvió de inspiración a la mayoría de ejemplos posteriores de trampantojo. Quizás el más espectacular sea la falsa perspectiva creada por el arquitecto barroco Borromini, el



gran rival de Bernini. Borromini se especializó en recursos teatrales y espectaculares, ajenos al clasicismo y al ideal renacentista de austera simetría, y es uno de los mejores exponentes de la desmesura de algunas construcciones del Barroco. Su galería ilusionista del Palazzo Spada, en Roma, aparenta tener 40 metros cuando en realidad sólo tiene nueve. La escultura que está al fondo parece de tamaño natural, pero sólo tiene 60 cm, como comprueban con regocijo los turistas cuando el guía penetra por la galería y su figura se va agigantando a medida que se interna en la galería hasta acabar junto a una escultura que apenas le llega a la cintura, cuando desde lejos parece de tamaño humano. El efecto ilusionista se consigue mediante la progresiva

reducción de todos los elementos: las paredes se estrechan y disminuye la altura de la bóveda. Los cálculos no eran fáciles, de modo que Borromini recurrió a la ayuda de un matemático para crear su trampantojo.

El arte como ilusión, simulación y belleza: el desiderátum del arte grandioso que floreció en épocas que hoy se consideran atrasadas y superadas. El mundo como perspectiva. Cuestión de perspectiva, cuestión de horizonte. Ortega, en su estudio sobre la deshumanización del arte, utilizó una hermosa comparación entre la fijeza del horizonte como señal de anquilosamiento y la ampliación del horizonte y la creatividad: «Se vive en la proporción en que se ansía vivir más. Toda obstinación en mantenernos dentro de nuestro horizonte habitual significa debilidad, decadencia de energías vitales. El horizonte es una línea biológica, un órgano viviente de nuestro ser; mientras gozamos de plenitud, el horizonte emigra, se dilata, ondula elástico casi al compás de nuestra respiración. En cambio, cuando el horizonte se fija es que se ha anquilosado y que nosotros ingresamos en la vejez». ●