

**SIERRA NEVADA EN LA PINTURA:  
DE PETRUS CHRISTUS A FRANCISCO CARREÑO**

**Manuel TITOS MARTINEZ**

En los últimos decenios la bibliografía sobre Sierra Nevada se ha enriquecido de manera muy considerable. La investigación, de la mano de profesores de la Universidad de Granada, ha representado un empuje decisivo para el conocimiento científico del Sistema Penibético, y lo que podrían denominarse en un sentido amplio "guías" sobre Sierra Nevada han concurrido periódicamente a los escaparates de las librerías, han alimentado el conocimiento de los aficionados a la montaña y han ayudado, con más o menos acierto, a recorrer la misma.

También desde otros puntos de vista se ha incrementado la bibliografía montañera, destacando aspectos tales como el de la historia, la narrativa, la poesía y los libros, llamémosles, de divulgación general, producto en muchas ocasiones de la colaboración de diferentes autores. Todo ello, unido a la amplísima literatura más antigua, muchas de cuyas obras han sido también reeditadas en los últimos años, configuran un panorama bibliográfico realmente espectacular, posiblemente único entre los sistemas montañosos españoles y europeos.

En este panorama era imprescindible que surgiera ya el estudio sobre la evolución de la imagen gráfica de Sierra Nevada y efectivamente en los últimos años ha comenzado tímidamente a aparecer.

Realizamos en 1995 una exposición sobre la **cartografía** histórica de Sierra Nevada, anterior a 1936, y de ella quedó un buen libro que organizó nuestro conocimiento disperso sobre ese importante asunto.

La **fotografía** ha ido poco a poco haciendo acto de presencia, rescatándose y publicándose en diferentes libros algunas de las primeras fotos efectuadas en el macizo nevadense. Las más antiguas de las que se tiene noticia son las que realizaron los miembros de la expedición militar que unió Europa y Africa

mediante vértices geodésicos en 1879; no las conservamos, como tampoco las que Luis de Rute tomó en su larga excursión, impulsora del montañismo granadino, llevada a cabo en 1888. De 1892 son las fotografías tomadas por Juan Bautista Bide, que fueron pasadas a dibujos y editadas con los artículos del propio Bide en el *Anuario del Club Alpino Francés*; la mayor parte de estos "traslados" de fotografía a dibujo los realizó un tal F. Prudent, pero uno de ellos, el que representa el Corral del Veleta, fue efectuado por el célebre geógrafo, montañero y dibujante Franz Schrader, cuya obra ha sido recientemente ponderada por Eduardo Martínez de Pisón y Sebastián Alvaro en un libro formidable (*El sentimiento de la montaña. Doscientos años de soledad*, Madrid, 2002).

En torno a esa misma fecha, entre 1892 y 1894, pueden datarse las primeras fotografías conservadas. Se hallan en un album depositado en la Casa de los Tiros de Granada, cuya autoría debe estar directamente relacionada con las excursiones que, por esos años, realizaron los miembros del Centro Artístico de Granada; posiblemente sería Alberto Alvarez de Cienfuegos su principal responsable. Y a partir de 1900 aparecen las primeras fotografías de montaña publicadas en libros y revistas, de la mano de Nicolás María López en su hermoso libro *En Sierra Nevada* y en un artículo no menos interesante publicado en la revista *Idearium*.

A partir de entonces la fotografía se generaliza y dará en los años siguientes múltiples frutos entre los que Manuel Martínez de Victoria, José González, José Casares o Fidel Fernández, siendo ejemplos destacados, no son ya ciertamente raros.

En este panorama, la representación gráfica de Sierra Nevada de la mano del **dibujo**, del **grabado** o de la **pintura** se muestra particularmente huida en este momento. En los próximos meses aparecerá un libro mío que trata la cuestión hasta 1900 (*Testigos del tiempo. La imagen gráfica de Sierra Nevada, 1500-1900*), pero ni el siglo XIX es el más interesante o activo desde el punto de vista artístico en Sierra Nevada, ni este libro abordará con carácter cronológico general la cuestión. Sin duda que sería muy interesante organizar una exposición sobre este asunto o realizar una tesis doctoral que lo tratara de manera compleja y completa.

No obstante, hoy por hoy podemos decir ya muchas cosas y desbrozar tenuemente un panorama que se inicia con las primeras representaciones, meras referencias pictóricas lejanas de un sistema montañoso desconocido y

que durante mucho tiempo sigue apareciendo casi exclusivamente como telón de fondo de Granada y que, hasta hoy, concluye con estas revelaciones tan próximas de Francisco Carreño, fiel reflejo de las piedras que conforman la orografía de Sierra Nevada. Contemplando el panorama de las altas cumbres desde la Alcazaba, me decía una vez Octavio Ruiz Manjón que tenía la impresión de que para construir Sierra Nevada habían acarreado los materiales, los habían puesto allí de cualquier forma, como provisionalmente, y se habían ido los obreros sin acabarla; nunca había percibido tan fuerte esa sensación de "montaña en construcción" como en algunos de los cuadros de Carreño. Por eso son tan reales: porque ha pintado una montaña "viva".

No ocurre lo mismo con esa Sierra Nevada desconocida y distante, temida y admirada, telón inevitable del drama y la comedia de Granada, que quedó reflejada en las **primeras representaciones gráficas**. Como sucede con la realizada por Petrus Christus II, en torno a 1500, que representa "La Virgen con el Niño", conocida también como "La Virgen de Granada", actualmente en la colección Mateu de Barcelona, o con dos de las tres estampas sobre Granada grabadas por Georgius Hoefnagle, incluidas en la colección *Civitates Orbis Terrarum* editada por J. Braun y Colonia; en ambas, las vistas de Granada tomadas desde el oeste y desde el sur, datadas respectivamente en 1563 y 1565, la Sierra, que aparece con su nombre específico de Nevada, corona un hermoso paisaje urbano, palaciego, boscoso y costumbrista, evocador de una época en la que son ya claramente visibles los signos de la nueva civilización granadina: la capilla mayor de la catedral y el palacio de Carlos V.

Algo más explícita es la presencia de Sierra Nevada en el lienzo de Pedro de Raxis pintado en la década de 1610, "Martirio del Obispo de Jaén don Gonzalo de Zúñiga", depositado actualmente en el Carmen de los Mártires, de cuyo convento llegó al Museo de Bellas Artes de Granada procedente de la desamortización.

El siglo XVIII nos legó algunas representaciones pictóricas de interés, como por ejemplo tres croquis del arzobispado de Granada, en los que la presencia de Sierra Nevada es particularmente fuerte. El primero se halla incluido en la obra de Francisco José Fernández Navarrete, granadino que fue catedrático de su Universidad y más tarde médico de la corte de Felipe V, titulada *Cielo y suelo granadino*, escrito en 1732 aunque no publicado hasta 1997. Lo mismo ocurre con otros dos documentos de singular belleza que cronológicamente se

sitúan en la misma época, entre 1733 y 1750, conservados ambos en la Curia de Granada. El primero es una "Descripción del Arzobispado de Granada" en la que el borrado de la tercera cifra de su datación no permite ajustarlo de manera definitiva, aunque debe tratarse de 1733 o 1743; se trata de una vista del territorio descrito tomada desde el norte, es decir, en la que el Mediterráneo aparece en la parte superior del cuadro y en la que Sierra Nevada destaca como una gran mancha central de gran potencia. De similares características aunque cronológicamente un poco posterior es una "Descripción de los pueblos del Arzobispado y costa del Reino de Granada" en el que la mancha blanca de Sierra Nevada es también protagonista indudable de la representación.

En el protagonismo de la iconografía sobre Sierra Nevada generada en el **siglo XIX** es posible realizar tres agrupaciones singulares: los científicos, los viajeros románticos y los montañeros. ¿Qué sentido tiene hablar de la **literatura científica** a propósito de la iconografía? Pues el hecho de que la singularidad geográfica de Sierra Nevada atrajo desde los mismos comienzos del siglo a científicos de todo el mundo, principalmente botánicos, que dibujaron minuciosamente sus plantas que fueron grabadas y coloreadas posteriormente y elaboraron algunos dibujos de singular interés. ¿Cómo dejar de citar en este sentido los más de doscientos grabados coloreados a mano que forman la colección publicada en París en 1845 por el botánico suizo Charles Edmond Boissier en su *Viaje botánico al sur de España durante el año 1837*, o su "Cuadro sinóptico de las alturas y límites de los vegetales más característicos del reino de Granada", una bellísima representación en perfil de las cuatro zonas (templada, montañosa, alpina y glacial) en que Boissier dividió el reino de Granada. ¿Cómo no hacer referencia a los trabajos que, en el mismo sentido y con la misma técnica e intención, publicó el científico austro-alemán Moritz Willkomm en 1860 y entre 1881 y 1892? Al mismo Willkomm debemos dos hermosos dibujos, "Vista del Collado de las Montesas" y "Vista de Güéjar Sierra", que incorporó a su libro *Las Sierras de Granada*, publicado en Viena en 1881 y que por su sentido descriptivo y estético, adquieren un carácter tanto documental como artístico.

Muy pronto aparecieron por Sierra Nevada los **viajeros románticos**. El triunfo del romanticismo se puede situar a partir de 1825 y su crisis unos 25 años después, hacia 1850, si bien su pulso se nota aún una década más, aunque ya falto de vitalidad y de iniciativa. Para las aspiraciones del romántico, España constituía el caldo de cultivo más adecuado; su pasado y su presente lo

permitían; su retraso en relación con otros países de Europa lograba mostrar un ambiente de primitivismo, de ingenuidad, que a los románticos enloquecía. Y Granada encarnaba todos los anhelos y aspiraciones de un buen romántico. Entre lo que se veía, se intuía, se adivinaba y se inventaba, Granada era el lugar sagrado de las peregrinaciones románticas, el lugar en el que cualquier viajero hubiera deseado quedarse el resto de sus días. Girault de Prangey, Richard Ford, David Roberts, John F. Lewis, G. Vivian, Egron Lundgren, Louisa Tenison, los Hermanos Rouargue, M. Aumont y, concluyendo el ciclo romántico, Gustavo Doré, son todos ellos personajes vinculados al mundo de la pintura, del dibujo y del grabado, que dejaron su testimonio de una Sierra Nevada que algunos pisaron hasta sus más altas cimas (Ford, Lundgren, Tenison y, aunque algo menos, Doré) y otros se contentaron con seguir contemplándola como fondo de escena de una Granada romántica y morisca que ellos contribuyeron a inventar magistralmente.

El tercer grupo de los citados, cronológicamente sucesivo a los anteriores, será ya el de los **artistas montañeros**, granadinos integrados en aquellas primeras sociedades serranas que descubrieron Sierra Nevada para los granadinos y pusieron los cimientos de una afición y una vinculación ya centenaria. Indalecio Ventura Sabatel, Valetín Barrecheguren y Diego Marín formaron parte del grupo de los miembros del Centro Artístico y Literario de Granada que a partir de 1891 iniciaron la costumbre de llevar a cabo expediciones anuales a Sierra Nevada y contar luego, a través de la prensa y mediante larguísimas crónicas, su experiencia a los granadinos. Diego Marín, por ejemplo, conocido pintor, miembro de la Academia y secretario del Centro Artístico, fue el encargado de narrar la excursión realizada en 1894, que se publicó en un periódico local, en una revista nacional y en un folleto de tirada independiente con el título *La Suiza Andaluza*. Lamentablemente, de ninguno de ellos he podido localizar obra alguna relacionada con Sierra Nevada, aunque es seguro que existieron. Se sabe, por ejemplo, que Valentín Barrecheguren pintó en 1887, aun antes de iniciarse la actividad montañera del Centro Artístico, tres obras situadas en Lanjarón, integrado indudablemente en Sierra Nevada: "Castillo de Lanjarón", "Molino de Lanjarón" y "Tajo de Lanjarón".

En una de sus crisis periódicas, el Centro Artístico cerró sus puertas en 1898 para permanecer así durante un periodo de diez años. Pero ¿cómo renunciar a la actividad montañera, cuyas semillas habían echado ya profundas raíces en el entresuelo granadino? Este fue el momento en el que un grupo de

aficionados montañeros se decidieron a crear una organización bajo cuya denominación podrían seguir practicando su ilusión anual, la ascensión a las cumbres de Sierra Nevada. Fue así como, a finales de 1898, nació la sociedad "Diez Amigos Limited", cuyo nombre ha resonado desde entonces en los oídos de los montañeros granadinos como símbolo de aventura, de descubrimiento, de osadía, de pasión y de difusión, casi pedagógica, del amor a Sierra Nevada. La primera excursión la realizaron los Diez Amigos en el verano de 1899 y de la misma formó parte ya un pintor, José Sánchez Gerona, profesor de dibujo de la Escuela Normal, cuya obra también se me ha esfumado y que, si tuvo fuerzas para subir a la montaña, debió tener sensibilidad suficiente para plasmarla en alguno de sus cuadros, por ahora ilocalizables.

Por el trabajo realizado por Maria Dolores Santos Moreno, se conoce la existencia de varios autores con obra de tema nevadense anteriores a 1900: Francisco Muros Ubeda, Eduardo Muñoz Entralla, Francisco Ramírez Casado, Isidoro Marín, Francisco Rodríguez Zuloaga, Eugenio Gómez Mir, Cayetano Vallcorba Mexía, Juan García Ramos y José Ruiz de Almodóvar. Sería éste último el más constante del grupo porque al incorporarse en 1902 a los "Diez Amigos Limited", convirtió Sierra Nevada en tema monográfico de su pintura durante largos periodos; sobre todo, en aquellos en los que acudía a la montaña con los "Diez Amigos", llevando sus lienzos y pinceles y se dedicaba a plasmar en ellos su particular visión de montañero-pintor. Ya expuso en las fiestas del Corpus de 1888 un óleo titulado "Sierra Nevada" y otros dos con el mismo motivo al año siguiente. Pero vocación serrana, despertada en 1902, hizo que su producción montañera creciera a partir de entonces de manera extraordinaria.

En conclusión, son pocos los artistas que toman Sierra Nevada como motivo de sus cuadros hasta 1900 y menos aún aquellos de los que su obra se halla localizada.

Situación muy distinta es la que se da a partir de los primeros años del **siglo XX** cuando sí es posible hallar ya la presencia de Sierra Nevada de pintores realmente excelentes.

Entre los granadinos vinculados al montañismo, habría que citar ahora nuevamente a **Diego Marín**, cuyos primeros y únicos dibujos montañeros los publica en *El Defensor de Granada* en 1903 y a **Manuel Pareja**, que en 1910 se incorpora a los "Diez Amigos Limited", al menos hizo la excursión con

ellos aquel año, dejando de su estancia en Sierra Nevada alguna muestra de notable interés, tal como el cuadro que titula "La sierra desde la tienda", que viene a representar una vista montañera tomada desde el interior de su propia tienda de campaña y otros que tituló "Tienda de campaña" y "Laguna".

El más destacado de aquellos montañeros-pintores fue **José Ruiz de Almodóvar**. Nació Ruiz de Almodóvar en Granada en 1867 y en ella tuvo como maestros a Manuel Gómez Moreno, Valentín Barrecheguren y José Larrocha. Su primera aparición pública como pintor la realiza en 1886 y desde entonces estuvo presente en la mayor parte de los eventos artísticos locales. Marchó a Madrid, donde continuó estudios con Alejandro Ferrant y desde donde participó en numerosas exposiciones nacionales; posteriormente se trasladó a París y a Londres, regresando permanentemente a Granada para dar a conocer su obra y a enseñar su oficio a los alumnos que asistieron a sus clases en la Sociedad Económica de Amigos del País, en la Escuela Provincial de Bellas Artes, en la Escuelas del Ave María, en el Centro Artístico y en la Escuela Superior de Artes Industriales. Falleció en Granada en 1942. El retrato y el paisaje conforman los asuntos más sólidos de su pintura y en ambas facetas se halla presente la huella de Sierra Nevada. Y es que, efectivamente, Ruiz de Almodóvar participó en las excursiones organizadas por los "Diez Amigos Limited" desde 1902 hasta mediados los años diez, dejando abundantes caricaturas de los miembros de aquella sociedad y de sus acompañantes y un conjunto inigualable de cuadros de paisaje montaño, fuertes y sólidos como la misma naturaleza que pretendía reflejar; pero no una naturaleza inventada o contemplada a distancia, como sucede con la mayor parte de los restantes autores, sino tomada desde dentro, en la misma Sierra, en los tajos, los ventisqueros y las lagunas, que adquieren de esta forma un realismo particular que, unido a una calidad técnica más que notable, hacen de él posiblemente el pintor de naturaleza más destacado de aquella generación.

Casi a la misma pertenecieron dos de los más importantes pintores granadinos contemporáneos. **José María López Mezquita** y José María Rodríguez-Acosta en los que, sin embargo, la Sierra no está "excesivamente" representada. Del primero, únicamente puedo citar un cuadro fechado en 1904 y titulado "El embovedado" en el que, a la manera de los románticos, Sierra Nevada corona una vista de Puerta Real, Bibataubín y las torres de Las Angustias.

De **José María Rodríguez-Acosta González de la Cámara** (1878-1941) hay algo más. Ya se conocen algunos óleos fechados a finales del siglo XIX con paisajes que dejan ver la montaña sin identificar; son, generalmente, óleos pequeños procedentes de su época de formación, a los que el propio pintor no prestó mucha atención en su currículum personal. Ya de principios de siglo son unos "Paisajes" más firmes, su "Atardecer en Sierra Nevada" (1901-1903) y sus "Estudios de nubes para la tentación de la montaña" (1910) tienen como inspiración las tormentas sobre la Sierra granadina, como seguramente ocurre con el "Paisaje de montaña con figuras" (1930-32) o en el "Estudio de nubes para desnudo tendido" (1939).

También de la generación granadina anterior a la guerra civil, no conviene olvidarse a la hora de acercarse a la temática montañera de **Eugenio Gómez Mir**, nacido en Granada en 1877 y fallecido en 1938; fue discípulo en Granada de Eduardo García Guerra y en Madrid tuvo contactos con Joaquín Sorolla y con Antonio Muñoz Degrain, de quien heredó la mayor influencia. Su cuadro "El Veleta", de 300 por 200 centímetros, que presentó a la Exposición de Bellas Artes de Madrid en 1899, debió ser memorable. De menor formato fueron su "Panorama de Sierra Nevada", "El río Genil" o "Barranco de Poqueira", último de los que se han expuesto en Granada.

Pero sin duda que el mayor interés durante este primer tercio del siglo XX viene de la presencia de Sierra Nevada en la obra de dos insignes maestros de la pintura española: Darío de Regoyos y Joaquín Sorolla.

**Darío de Regoyos** debió estar en Granada antes de 1904 porque de esa fecha es su cuadro "La Sierra Nevada" en el que refleja perfectamente esa conjunción tan característica de la vega con la baja montaña que aparece plena de su esplendor invernal. Posteriormente, Regoyos volvió a Granada entre octubre de 1910 y abril de 1911 y de esa su estancia larga proceden otras dos o tres obras relacionadas con Sierra Nevada. La primera es la titulada "Una plaza de Granada", realmente Puerta Real, Bibataubín y el inicio de la Carrera del Genil, donde el Veleta domina un añorante panorama de edificios y de personajes. El segundo es un hermoso cuadro, "Camino de los Neveros" en el que una carreta avanza en dirección a la montaña impresionante y del que conozco dos versiones diferentes.

De las diferentes estancias de **Joaquín Sorolla** en Granada, Quesada Dorador ha identificado la realización de cuarenta y cinco cuadros hechos en los nueve días que permaneció en la ciudad en 1909, otros tantos en 1910 y siete más en



1917; en ellos y como ha señalado este autor citando al propio Sorolla, Sierra Nevada se convirtió en su "modelo granadina" favorita. "La impresión de Sierra Nevada -escribe el pintor valenciano- es algo de lo que no se olvida". Y no las olvidó, como queda claro en sus cuadros "Sierra Nevada", "Sierra Nevada en otoño", "Sierra Nevada en invierno", "Sierra Nevada desde el cementerio" y su "Apunte de Sierra Nevada", algo más de lo que su nombre indica. Pero aun siendo estos los cuadros dedicados por Sorolla directamente a Sierra Nevada, lo cierto es que la Sierra de Granada se halla presente en otros muchos realizados por el pintor, que supo captar en sus peculiares colores rosas el último rayo de la luz en la montaña.

No sería el único artista valenciano que se dejó influir temáticamente por Sierra Nevada; posiblemente en los mismos años **Antonio Muñoz Degrain** (1840-1924) dejó constancia de ese mismo interés en sus cuadros "Sierra Nevada" y "Tragedia en Sierra Nevada", actualmente en el Museo de Bellas Artes de Granada.

En la segunda mitad del siglo XX, la **exposición sobre Sierra Nevada organizada por Antonio Gallego Morell en 1960** en la Casa de los Tiros, fue a la vez una exposición artística, documental y proyectiva y representó el comienzo de una nueva etapa en la historia de Sierra Nevada, presidida ahora por la construcción de infraestructuras, la creación de la estación de esquí y el despegue de los deportes de montaña, principalmente del esquí alpino. Aquella exposición contenía obra de autores notables dentro del arte granadino, ya citados en las notas anteriores (López Mezquita, Rodríguez-Acosta, Ruiz de Almodóvar y Manuel Pareja), así como de otros que en aquellos momentos se incorporaban a conocimiento artístico de la montaña (Miguel Rodríguez-Acosta, F. Muro, F. Benet, Juan de Dios Morcillo, Wallis Markland, A. Galindo Casellas, Calvin Robertson, Francisco Ruiz Rodríguez, Amalio García del Moral, Emilio Orozco, Horacio Capilla, Ramón Carazo, Gonzalo Moreno Abril, Eulalia Dolores de la Higuera, Francisco Carrasco Díaz, Antonio de Haro, Angel Carretero, Margarita Penzato, Francisco Hernández Quero, E. Medina, Villar Yebra, Martín Ayvar, Luis G. Oliver, Angel Beiztegui, Angel Casas, Fernando López Díaz de la Guardia, Ismael de la Serna, J. Valdecasas y F. Sarabia).

Después de aquella fecha no ha habido, que yo sepa, ninguna exposición monográfica de pintura sobre Sierra Nevada y ojalá que estas líneas y la exposición de este joven pintor que es Francisco Carreño puedan servir de

estímulo para la organización institucional de un evento de esta naturaleza. Tampoco hay otro pintor que haya tratado el tema de manera tan monográfica, tal vez José Luis Muñoz y, de manera destacada aunque no tan constante desde el punto de vista temático, Jesús Conde. No cito, claro está, los paisajes alpujarreños, que han sido motivo preferente de muchos pintores en los últimos cincuenta años.

Esta es la singularidad que me gustaría destacar en la exposición de **Francisco Carreño**, que ya se asomó a la mirada atenta de los granadinos hace unos años con una muestra, de mucha menos ambición, realizada en la galería de Jesús Puerto, que tuvo como tema monográfico Sierra Nevada y, recientemente, lo ha hecho en la galería Clave, de Murcia, donde han podido admirarse sus paisajes de la Sierra de Granada. Hoy lo hace por fin, de la mano del Ayuntamiento de Granada y del Parque Nacional Sierra Nevada, en esta sala de privilegio del Centro Cultural Gran Capitán.

Y lo hace, un siglo después, de que José Ruiz de Almodóvar lo hiciera a comienzos del siglo XX. Entre ambos creo advertir unas coincidencias que no viene mal resaltar. Uno y otro han sido montañeros de raza: no se han limitado, como tuvo que hacer un Sorolla enojado con el mal tiempo, a subir al jardín de los Adarves a esperar que el cielo se despejara de persistentes nubes para poder pintar Sierra Nevada: ambos han subido a ella, la han recorrido de un extremo a otro, han gastado sus botas y sus energías remontando sus cuevas y sus lomas, han saciado su sed en los ventisqueros y calmado el ardor de sus pies en sus lagunas y han pasado en ella noches de belleza inigualable; y de allí han sacado la fuente de su inspiración: del conocimiento directo, próximo, cálido y helado de una montaña hermosa y traicionera.

Esta coincidencia hace, tal vez, inevitable la segunda: en ambos la pintura es fuerte, dura en ocasiones, realista en las formas y en el color y tan próxima que no es raro que el pintor y el espectador, terminen formando parte del paisaje, integrados en el mismo. Afirmaría que Carreño no conoce la obra que realizó hace cien años Ruiz de Almodóvar y que si ambos han llegado a conclusiones que yo percibo afines, es porque en ambos ha mandado más la realidad de un paisaje que han tenido la oportunidad de conocer tan de cerca, que su propia concepción o reinterpretación del mismo. O porque ambos se han lanzado, sin complejos, a dejar constancia de lo que la naturaleza,

generosa y gratuita, ponía a su alcance, utilizando para ello una técnica distinta pero una misma sensibilidad.

En realidad, el trabajo que hoy presenta Carreño es el resultado de tres años de duro breñar por las cumbres más altas de Sierra Nevada: Mulhacén, Veleta y Alcazaba, que luego han tenido su correspondiente réplica de otro tipo de dificultad en las largas jornadas de reflexión, de estudio, de esbozo y de concreción de cada uno de los cuadros, pero una concreción a la que ha llegado después de vivir y sentir directamente cada uno de los paisajes. Porque son ese sentimiento y esa experiencia quienes han levantado su pasión por el paisaje y por el movimiento de la naturaleza que, en Sierra Nevada, adquiere una singular e inmensurable belleza.

La nieve es blanca, lo sabemos. Pero ¡cuantos blancos tiene la nieve! ¡cuantas formas singulares adquiere en los ventisqueros! El terreno es áspero, vertical y pedregoso. Pero ¡cuantos grises, violáceos, verdes y negros es capaz de encerrar! El cielo es plano y azul. Pero ¡cuantos azules distintos puede ofrecer el discurrir de un día! Las lagunas son láminas de agua. Pero ¿azul? ¿verde? ¿gris? ¿negra? Y la fusión de la nieve, de las rocas, de los cielos, las lagunas y los caminos que se alejan hasta una profundidad remota, ofrecen una multitud de formas y de matices que parecen conducirnos a un paisaje más imaginario que real, cuando un observador avisado puede concluir que el pintor no ha inventado nada; simplemente ha utilizado sus ojos y sus manos para mostrarnos algo que está allí. Hay, sencillamente, que ir a verlo y saber verlo.

Verlo, además, en diferentes horas, días y estaciones, con ese carácter cíclico que tiene la naturaleza y que en la alta montaña adquiere una fuerza descaradamente rupturista, no solamente con la luz o el color, sino también con la propia forma, diferente según la domine, o la conforme, el hielo o la roca.

¿Tiene todo eso algo que ver con una visión romántica del paisaje? Tal vez, pero más en su concepción que en la propia forma. En el reconocimiento de la insignificancia y la fragilidad del hombre frente a la dureza y magnitud de la naturaleza. Una insignificancia que le lleva a desaparecer y a mostrar, finalmente, una naturaleza plena y exclusiva, que permite su contemplación, pero no admite presencias que la profanen.

Y claro, todo eso hace que la propia naturaleza evoque, sugiera, comunique y haga posible el establecimiento de un diálogo integrador entre el cuadro y el

espectador, entre el motivo y la forma, entre el proceso y el resultado. Ahí están las transparencias, las veladuras, la superposición de capas que transforma los colores iniciales o el uso palpable de materiales específicos para cada momento, cada situación.

Me ha confesado Carreño que admira entre los pintores de paisaje particularmente al alemán Friedrich y que le gustaría dejarse influir por él. Lo que ignora Carreño, hasta que lea estas líneas, es que su admirado Friedrich tal vez estuvo en Granada e, incluso en Sierra Nevada. Cuenta el pintor sueco Egron Lundgren (*En Malares Anteckningar*, Estocolmo, 1882) que en julio de 1849 realizó una excursión a Sierra Nevada. Su guía fue Arrabal, que ha había acompañado a otros excursionistas serranos, y participaron en la expedición dos alemanes que se hospedaban con él en la Fonda de San Francisco, en la Alhambra. Uno era Edward Gerhardt "pintor de arquitectura muy diestro", que había recibido del rey de Prusia el encargo de dibujar las salas de la Alhambra; el otro se llamaba Friedrich y aunque según Lundgren "era capaz de pintar con tanta sensibilidad como talento", estaba en Granada sólo como turista. ¿No podría tratarse del mismo Friedrich, que luego sería uno de los mejores pintores del romanticismo alemán? A uno le gustaría, románticamente, pensar que Sierra Nevada influyó en el sentimiento de la naturaleza de Friedrich y que su espíritu quedó flotando sobre las cimas de nuestra montaña, con capacidad para sugerir, inspirar y modelar la fuerte pero incipiente aun personalidad de pintor de Paco Carreño, en la que ya ha pegado un par de buenos zapatazos con botas de montañero, pero en la que le queda aún un largo camino por delante.

Por eso, tal vez sea oportuno terminar este texto, escrito con tanto respeto a la montaña como cariño al pintor, con un párrafo que seguramente le puede ser de utilidad y que fue escrito por Carl Gustav Carus, amigo precisamente de Friedrich, nuevamente presente, cuando, haciendo referencia a la formación de los jóvenes pintores de paisaje, afirmaba (*Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje*) :

"Se llevaría al joven paisajista a fijarse en esa interrelación que establece una concordancia necesaria entre ciertas formas montañosas y la estructura interna de sus masas y a atender a la necesidad con que tal estructura interna se sigue a su vez de la historia de esas montañas; y a la necesidad de que determinada vegetación se dé en determinados lugares, a la regularidad y conformidad con una ley de la estructura

interna de los vegetales, a las circunstancias que modifican, ora de esta manera, ora de aquella, el desarrollo de las plantas, los árboles, los matorrales y a la diferente naturaleza y movimiento de las aguas; se le ilustraría además acerca de las leyes propias de los fenómenos atmosféricos, de la diversa naturaleza de los diferentes tipos de nubes, de la formación y disolución así como de su movimiento... Está fuera de toda duda que si un artista dibuja de esta manera no puede dibujar mal. He visto ejemplos de lo más llamativo; han pasado por mis manos dibujos de montañas realizados por geólogos que, sin ser artistas, sintieron la necesidad de reproducir una determinada forma digna de atención en una montaña, y esos dibujos tenían tanta vida interior, algo tan característico, que apenas se prestaba atención a alguna que otra carencia de recursos técnicos, y se encontraban preferibles, con mucho, a dibujos similares de artistas con rutinas adquiridas, pero sin un solo atisbo de la naturaleza peculiar del objeto representado".