

so, el camino de la degradación de lo humano, que señala justamente *Ortega*, es solo la mitad del camino, el punto muerto de la curva pendular que traza la pintura desde el romanticismo al postexpresionismo. Lo humano—que seguía en su severidad los austeros moldes griegos en los comienzos del Renacimiento; que se movía con giros alegres en el barroco—había logrado su valor máximo—un valor excesivo—en la pintura romántica, con un *Delacroix* empeñado en dar vida coloreada y luminosa, más que al hombre, a su esencia, a sus acciones y pasiones, a sus dolores, sus rencores, sus odios y sus luchas. Es la pintura de asunto. Abí—como en todo el arte romántico—está la cima de la reproducción de lo humano de fuera como objeto de la pintura; de abí, hay una caída abrupta al naturalismo que háye de la figura humana hacia el paisaje, reiniciando la busca de la luz. Todavía *Corot* pinta en sus paisajes alguna figura, y *Millet* centra el cuadro en torno a ellas; pero hasta en *Millet* lo esencial no está en lo humano—ni siquiera en el *Angelus*—sino en el paisaje, en la luz y en la hora, en la calma, el silencio de los bosques y de los campos fuente de su alegría. La rotura con el hombre de fuera se hace ya definitiva en el impresionismo y llega a su punto cimeró con el postexpresionismo. Impresionismo, expresionismo y postexpresionismo son etapas sucesivas de la evolución de la pintura hacia la intimidad del artista. El pintor abandona decididamente lo humano natural, de fuera de él, para decir lo humano íntimo, sus propias representaciones. Si el primer paso de la huida del natural es hacia el paisaje—todavía de una realidad menos humana, pero de fuera del pintor—el paso próximo—el impresionismo—quiere pintar la luz,

