

Hielo abrasador

Xabier Aurtenetxe

Múnich, 1 de febrero 2010

La imagen de marcado carácter onírico que ilustra la invitación a la exposición de Xabier Obeso en la galería *Le Petit Atelier* –cuyo título desconozco, lo cual me permite abordarla sin la tutela interpretativa que la nominación descriptiva supone– rezuma un misterio que difícilmente puede dejar indiferente a quien la contempla.

Estamos ante una basílica con cúpula, que bien pudiera ser cualquiera de las iglesias barrocas que juntos visitamos en Baviera, como el –para él más cercano geográficamente– Santuario de Loyola. Poco importa. El pintor no pretende mostrarnos la arquitectura sino su sombra. Fascinación que comparte con el Piranesi de las *Perifrasis*, a cuya paleta también se acerca; y con el último Leon Battista Alberti, obsesionado por la ruina que aguarda a cada nueva construcción. Este edificio vacío de todo ornato, quizás abandonado, se nos presenta como una fantasía espectral, a la vez encarnación de la nostalgia y recordatorio del poder. Y es que el pintor no quiere ponernos ante una basílica determinada sino ante su concepto. En un ejercicio creativo en el que la imagen arquitectónica se transforma en verdad poética.

La composición es sencilla. Unas líneas rectas, las de las columnas y la de la cuerda central, con su fuerte presencia a pesar de su imprecisión (¡esa verticalidad única!), contraponiéndose a los arcos y a los círculos de la cúpula. Sin olvidar la esfericidad de la inquietante manzana. Considerando como Panofsky que la perspectiva es una forma simbólica¹, intentaré más adelante desentrañar el significado de este elemento fundamental en la composición del cuadro. El uso del contrapicado convierte las columnas en auténticas flechas de

1. Erwin Panofsky: *“La perspectiva como forma simbólica”*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1999. Panofsky utiliza el concepto en el sentido que le diera su maestro Cassirer: *“un contenido de significado espiritual ligado a un signo material concreto (...) En ese sentido el lenguaje, el mundo mítico-religioso y el arte se plantan ante nosotros cada uno con su particular forma simbólica”*. Ver Ernst Cassirer: *“Filosofía de las formas simbólicas”*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

señalización que conducen nuestra mirada indefectiblemente hacia la cúpula, claraboya abierta al cielo. A través de ella entra una luz difusa que baña el recinto y que, junto a la imagen nebulosa, característica de muchos de los últimos cuadros del pintor², le confiere el ambiente de un recogimiento casi místico.

Dicha composición se asienta en una coloratura, fastuosa y expresiva, que juega con la tensión entre la placidez de los tonos azules y el fuego de los rojo/naranjas. Con la utilización de esos colores complementarios, la imagen se presenta casi como epitome del célebre doble oxímoron *“es hielo abrasador, es fuego helado”* con que el ilustre poeta Francisco de Quevedo³ definiera el amor. Un costurón rojo en la parte inferior izquierda del cuadro evoca el verso que sigue al ya citado: *“es herida que duele y no se siente”*. La mirada va perdiéndose entre estos colores yuxtapuestos, en sus transparencias, en las texturas superpuestas en capas que enriquecen la imagen dotándola de una atracción casi hipnótica, en las líneas de luz de complejo seguimiento dentro del cuadro. Todo ello permite repetidas y siempre nuevas miradas, con nuevos climas, nuevos estados anímicos y emociones siempre renovadas.

La perspectiva permite transportar una percepción del espacio a la bidimensionalidad del cuadro. El cuadro se transforma –para utilizar la terminología de Alberti– en *ventana* por la cual miramos. Sólo

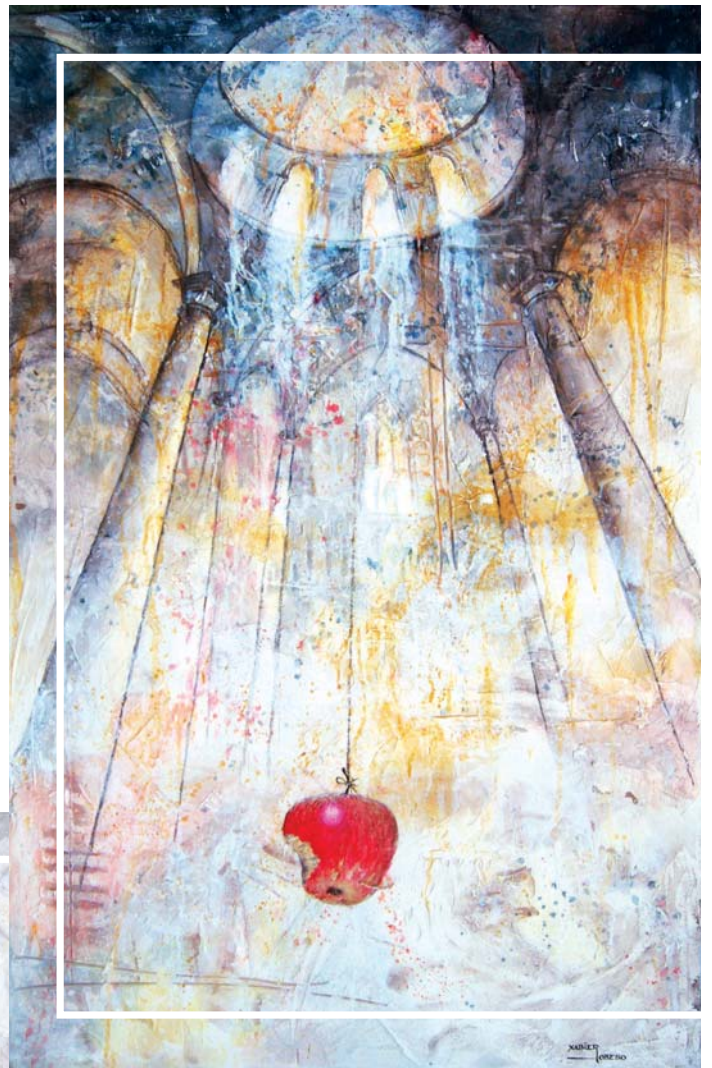
2. La nebulosidad es utilizada de modo distinto a Turner. Éste la empleaba en el fondo del cuadro, mientras que en primer plano frecuentemente los detalles están claramente representados, intentando así dar una sensación de profundidad. Así seguía las enseñanzas de George Berkeley, quien en *An Essay Towards a New Theorie of Vision* (1709) considera que la visión nebulosa es la base de la percepción del espacio por el ojo, aunque parece claro que la nebulosidad de los objetos, por sí misma, no puede ser la causa única de la percepción de profundidad. Ver George Berkeley: *“Ensayo sobre una nueva teoría de la visión”*, Editorial Aguilar, Madrid, 1965.

3. Francisco de Quevedo: *“Obras completas I. Poesía original”*, Editorial Planeta, Barcelona, 3ª edición, 1971, soneto nº 375 “El amor”.

vemos a través de ella un retazo, que parece querer expandirse en todas las direcciones, si no las ocultara el marco de la ventana. La perspectiva provoca, por tanto, una mirada determinada e inducida. En el caso que nos ocupa, la perspectiva dirige la mirada hacia la cúpula, donde podemos apreciar unas trone- ras por las que escapan potentes chorros de luz, que inmediatamente evocan los inyectores a reacción de un vehículo espacial; como si la basílica se aprestara a realizar un tránsito hacia la divinidad. Pero en primer plano permanece la omnipresente manzana del *árbol del bien y del mal*. La manzana del *árbol de la sabiduría* aparece mordida. Nos encontramos ante una nueva tensión, esta vez temática, entre misticismo y erotismo. La nave mística se transforma ahora en campana, cuyo badajo es la manzana, perfecta ilustración de la sexta estrofa del poema "*La Campana*" de Schiller: "*¡Oh! Tierno anhelo, dulce esperanza, / la época dorada del primer amor, / Cuando el ojo ve ante sí abierto el cielo / Y el corazón desborda de felicidad. / ¡Oh! ¡Ojalá pudiera verdear siempre / Esa bella época del joven amor!*"⁴.

La imagen bien pudiera evocar igualmente el *Péndulo de Foucault*, colgado en 1851 de la cúpula del Panteón de París, que permitió demostrar la rotación de la Tierra, lo que supuso la victoria, tan aplastante como póstuma, de Galileo. En este caso, el *Péndulo de Obeso* demuestra, a su vez, palmaria- mente, el triunfo del amor carnal sobre el amor místico.

Es evidente que el pintor, probablemente, no ha seguido esta pauta de pensamiento. Para el artista contemporáneo una obra no necesita ser explicada o descrita. El pintor busca que el cuadro produzca un impacto emocional en quien lo contempla, mediante los colores y texturas. No se trata de comprender, sino de sentir algún tipo de emoción. Lo arriba escrito es sólo el relato de mi viaje a través de esta obra e invito encarecidamente a cada cual a embarcarse en ella en su propia singladura.



4. Friedrich Schiller: "*Das Lied von der Glocke*" in "*Sämtliche Gedichte und Baladen*" Insel, Frankfurt, 2005. Traducción propia.