

UN VIAJE PICTÓRICO

(Alberto Ruiz de Samaniego, *Hombres y Dios. Escenas de noche y misterio*, Valencia, Contracampo Shanghila, 2023)

Rafael Guardiola Iranzo

Presidente de la AAFi

Los cuatro ensayos que reúne aquí, en una cuidada y esmerada edición, el profesor de Estética de la Universidad de Vigo, **Alberto Ruiz de Samaniego**, son el cuaderno de bitácora de un singular viaje pictórico. Es, a un tiempo, un ejercicio inteligente de crítica y una poesía visual y conceptual inspirada que seduce y envuelve. A través de "Cuerpos esclarecidos de Georges de La Tour", "Y saliéndose fuera, lloró amargamente. Sobre las lágrimas de San Pedro", "Matar a Dios" y "Extáticos, durmientes" perfila un retrato clarificador de "la emoción de ser un sujeto al borde de sí mismo; en vísperas, como quien dice, del absoluto". El "apartamiento" es el punto de partida; el "goce", el destino final del viaje. Nos desplazamos, en esta visita guiada por la caverna platónica rediviva, desde los escenarios poéticos que gestan la oscuridad y la soledad de la noche retirada, hasta la experiencia oceánica de la revelación, de la aparición, del paisaje poético rotundamente iluminado. Desde el lugar que habitamos y somos los humanos hasta los confines del entorno divino. Pero es un viaje de ida y vuelta, de *exitus-reditus* como entonaba Máximo el Confesor, aunque con tintes antropológicos, pues el viaje nos devuelve nuestra propia imagen especular y permite que nos reconozcamos en las imágenes de La Tour, El Greco, Velázquez, Mantegna, Carracci, Holbein, Grünewald, Rembrandt, Zurbarán, Murillo y las fotos del cadáver del Che Guevara.

En la pintura de la segunda etapa de Georges de La Tour, el viajero es el cuerpo esclarecido al calor de la llama. En su primera etapa, el pintor es "un cronista cruel del engaño, la mezquindad, la traición", como se aprecia en *El tramposo con el as de diamantes* o en *La Buenaventura*. Los ojos de los personajes "tejen la trama" a la luz del día. Pero no son los ojos sino la transparencia de lo humano quien protagoniza el viaje de madurez de La Tour. La luz del fuego, ese fuego con el que convivió desde la infancia el pintor, hijo de panadero, obra el milagro de transfigurar los cuerpos y sus gestos. Y gracias a la luz del fuego apreciamos nuestra insignificancia, nuestra frágil condición y tomamos conciencia de nuestro abandono existencial. El *Eclesiastés* o los cantos que recogiera hace mil años la *Corona Real* (Kéter Malkut) del pensador judío malagueño Ibn Gabirol son claros testimonios de este abismo y este lamento mudo, como lo es también la caña pensante de la que habla Pascal. Su banda sonora imposible, los *Cuatro cantos serios* de Johannes Brahms.

"*Axioma filosófico*: las sensaciones más inmediatas son las más abstractas. Como la luz", escribe Alberto Ruiz de Samaniego. Es el segundo de los aforismos de sus *Interferencias*¹, donde se pone a distancia tanto del platonismo como del empirismo. Los cuadros de La Tour, *San José Carpintero*, *El recién nacido*, *Lamento de Job*, *Magdalena penitente de la lamparilla*, *Magdalena Fabius*, *El descubrimiento del cuerpo de San Alejo*, *San Sebastián curado por Santa Irene* o *El éxtasis de San Francisco* son los mejores argumentos para apoyar el axioma filosófico. La apreciación del ser nace en la imagen, a la luz de la vela, la tea o la palmatoria y la mediación de los sentidos. Pues, como dice Addison, "la vista presenta al ánimo ideas más variadas, conversa con los objetos a mayor distancia y continúa más tiempo en acción sin cansarse ni

¹ Alberto Ruiz de Samaniego (2022), *Interferencias*. Málaga: Ediciones del Genal, p.7.

saciarse tan pronto de lo que goza”². La vista es, para el autor de *Los placeres de la imaginación*, “una especie de tacto más delicado y difuso”, con el que podemos alcanzar “las partes más remotas del universo”, y la fuente de la que manan los placeres de la imaginación. Y gracias a la luz, en definitiva, podemos remar hacia el “corazón de la noche” y lograr, a través de una revelación, el máximo goce. Incluso acariciando una calavera, como hace la Magdalena ensimismada. No en vano, en la pintura de La Tour, la vista también escucha y toca la piel del mundo, y es capaz de representarnos con toda su crudeza “el último silencio”.

Para Alberto Ruiz de Samaniego la pintura y la imagen (que, por cierto, es lo más importante en el sueño³) se pueden clasificar en función del protagonismo del nacer o del morir: “Tendríamos, por un lado, una pintura –digamos- *retropoyectiva*, que busca sedienta el oasis de las sensaciones confusas que se suscitan al nacer (...). En el otro polo, encontramos el anhelo de prestar una imagen del mundo (...). Sería como la mirada última del moribundo”⁴. En *Hombres y Dios* es esta última la que reina y nos seduce, gracias a la poesía y el juicio del gusto.

La “ensoñación entre lágrimas” de San Pedro que pinta Velázquez, o la mirada perdida que retrata El Greco, nos dan noticia del abandono y la oscuridad que se ciernen sobre el mundo tras la traición a la memoria del maestro y la posterior ceremonia del duelo. San Pedro y los nihilistas nietzscheanos -que constatan las devastadoras consecuencias de la muerte de Dios- tejerán sus gestos con la melancolía, con la *saudade*, en la que se produce la

² Joseph Addison (1991), *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Madrid: Visor, p.129.

³ Alberto Ruiz de Samaniego (2022), *Interferencias*. Málaga: Ediciones del Genal, p.10.

⁴ *ibid.*, pp.23-24.

“quiebra” y la “derogación” del sujeto⁵. A este último momento desgarrador dedica Alberto Ruiz de Samaniego su ensayo titulado “Matar a Dios”, de camino a la revelación y punto final del viaje pictórico. Con las declaraciones de Jean Paul, Unamuno y Nietzsche, y las obras de Gaspar Becerra, Mantegna, Carracci, Holbein, Rembrandt o las imágenes del cadáver del Che Guevara o del Cristo yacente del Convento de Santa Clara (Palencia), hace que nos pongamos en la piel del que contempla “los despojos purulentos de la divinidad” y se siente radicalmente solo y desamparado. Experimenta el vacío y la pérdida del sentido, si bien esta situación abre la posibilidad nietzscheana de “instaurar el reino de los cielos en la tierra” y de que el propio ser humano se autotrascienda.

La figura del viajero estupefacto es una excelente metáfora de la labor creativa y de la recepción artística ajustada: “*Voluntad de poder* de la perspectiva pictórica: determinar un punto de vista que paralice al espectador”⁶. Stendhal sufrió esta parálisis en Florencia, inducida por la belleza, y la contemplación del *Cristo muerto en la tumba* (1521) de Hans Holbein en Basilea “petrificó” a Dostoievski en 1867 (el cadáver del crucificado difícilmente podría resucitar, a la vista de las huellas del martirio y la putrefacción). Por otra parte, el viajero estupefacto muestra su perplejidad, su entusiasmo, incluso pánico, pero también un estado de éxtasis gozoso e inspirado que se apodera de su ser. Estamos, pues, llegando a nuestro destino.

En la mitología griega Hipnos y Tánatos (el Sueño y la Muerte) eran hermanos gemelos. Tal vez por eso sea tan fácil reemprender el viaje pictórico desde la visión de la carroña y los despojos divinos hasta el mundo de los durmientes y extáticos –a los que Alberto Ruiz de Samaniego dedica el último de sus ensayos. El durmiente,

⁵ *ibid.*, pp.29-30 y 37-38.

⁶ *ibid.*, p.21.

como *Endimión* o los cartujos del cuadro de Zurbarán, "visita en éxtasis la eternidad", accede al tiempo mítico originario y adquiere en su estado iluminado las destrezas para iniciar y trenzar proyectos al regresar del trance. Es el fin de un viaje apasionante, no exento de trabajos y dificultades. Como dice el autor de *Hombres y Dios*, "la realidad es del todo inconsistente. Y es el extremo, es un confín. Una sospecha donde tejer ficciones"⁷.

⁷ *ibid.*, p.28.