

//DURCHBRUCH: ESTÉTICA DEL TRASPASO¹//

CARLOS VARA
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

///

PALABRAS CLAVE: Eckhart, Barnett Newman, Durchbruch, The Stations of the Cross, Presencia, Jean-Luc Nancy.

RESUMEN: Este trabajo busca establecer un diálogo entre el concepto de *durchbruch* en los escritos del maestro Eckhart y las pinturas presentadas por Barnett Newman en su exposición *The Stations of the Cross (Lema Sabachtani)*. Con este fin, se utilizarán textos del místico europeo y, además de sus obras pictóricas, escritos del pintor estadounidense. Esta tentativa parte de la innegable influencia aún hoy en día de las palabras del renano y de la importancia de Las Estaciones de la Cruz como ejemplo de un arte que toma posición en cuestiones de espiritualidad. En este trabajo es innegable la influencia del pensamiento estético de Jean-Luc Nancy, especialmente su concepto de “Presencia”, siendo usado como principal sustento teórico.

KEYWORDS: Eckhart, Barnett Newman, Durchbrucht, The Stations of the Cross, Jean-Luc Nancy.

ABSTRACT: This work seeks to bring about the dialogue between the concept of *durchbruch* in the writings of Meister Eckhart and the canvases showed by Barnett Newman in the exhibition *The Stations of the Cross (Lema Sabachtani)*. To reach this purpose it will be used texts of the German monk and, besides his paintings, writings and interviews from the American painter. This attempt is based on the undeniable influence nowadays of the Renan's words and the great importance of *The Stations of the Cross* as an example of art concerned about spirituality. In this work is undeniable the

¹ Artículo desarrollado a partir del trabajo llevado a cabo en la asignatura “Filosofía de la Religión A” impartida por Amador Vega en el curso 2009-2010 de la licenciatura de Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra.

influence of Jean-Luc Nancy aesthetic thinking, especially his concept of “Presence”, and it will be used as the main theoretic fundament.

///

Toda ruptura es una brecha, una partida,
en la medida en que es irrupción, ruina y desgarró.
Alois Maria Haas, *Viento de lo absoluto*, 2009

Durchbruch es la palabra utilizada por el Maestro Eckhart cuando busca designar el proceso mediante el cual el hombre y Dios retornan a ser uno. Siete siglos después en la lengua alemana este vocablo sería el utilizado para designar el modo en que las raíces de un árbol surgen de la tierra, destrozando el pavimento que las separa del aire libre. También podría ser el empleado para describir el modo en el que alguien tuvo que abrirse camino a mazazos a través de un muro. Estas acepciones del término nos pueden permitir comenzar a tener una idea de la potencia que tenía para el místico alemán el acontecimiento capital del *durchbruch*, el cual se ha traducido al castellano como “brecha”, “traspaso”, “efluvio violento” o “ruptura” en las diversas ediciones de sus obras.

Resulta tan imposible como inapropiado intentar enfrentarse a uno de los epicentros de la mística eckhartiana de un modo frontal, ya que este proceso de reunión mediante el traspaso del fondo de Dios para ser uno con la deidad, es algo que jamás podría ser reducido a una receta, ni a un aprehendimiento de Dios: “A Dios hay que tomarlo en tanto que modo sin modo y en tanto que ser sin ser” (Eckhart 2006: 93). Pero entonces, ¿podemos decir algo más al respecto? ¿en qué consiste el *durchbruch*? ¿cómo ocurre? ¿Se rige por el azar? ¿Se obtiene mediante la voluntad?

Tratemos de rastrear lo que nos dice el propio Eckhart sobre estos temas. Respecto al “qué es”, podríamos afirmar que tiene connotaciones de proceso, de un retorno hasta la deidad, dejando todo detrás, atravesando, incluso a Dios. Eckhart, en su sermón de *Los pobres de espíritu*, es tan conciso como se puede llegar a serlo sobre este tema.

Un gran maestro dice que su atravesar es más noble que su fluir, y esto es cierto. Cuando fluí de Dios todas las cosas dijeron: Dios es; pero eso no me puede hacer bienaventurado, pues en eso me reconozco criatura. En el atravesar, sin embargo, en donde permanezco libre de mi propia voluntad y de la voluntad de Dios y de todas sus obras y de Dios mismo, entonces estoy por encima de todas las criaturas y no soy ni Dios ni criatura, soy más bien lo que fui y lo que seguiré siendo ahora y siempre. (Eckhart, 2006: 80)

Este fondo de Dios -la deidad- es el lugar en el que Dios es en sí mismo, lo tan uno que no puede ser más que Nada. Así, podemos entender *durchbruch* como una abolición del devenir marcada por el desasimiento más radical “rogamos a Dios que nos vacíe de Dios” (Eckhart 2006: 77) cuyo objetivo es ser uno con lo eterno, experimentar el más esencial desgarró mediante el que regresar a cuando y donde no era, al punto en el que aún no existía, existe ni existirá diferencia alguna de nada con nada.

He hablado de una potencia [el entendimiento] en el alma; en su primer efluvió violento esa potencia no aprehende a Dios en cuanto es bueno, tampoco lo aprehende en cuanto es verdad: ella penetra hasta el fondo y sigue buscando y aprehende a Dios en su unidad

y en su desierto; aprehende a Dios en su yermo y en su propio fondo. De ahí que nada la puede satisfacer; ella sigue buscando que es lo que es Dios en su divinidad y en la propiedad de su propia naturaleza. Ahora bien, dicen que no hay unión mayor que el hecho de que las tres personas sean un solo Dios. Luego -así dicen- no hay ninguna unión mayor que la [existente] entre Dios y el alma. Cuando sucede que el alma recibe un beso de la divinidad, se yergue llena de perfección y bienaventuranza; entonces es abrazada por la unidad. (Eckhart, 1975: 203)

En este punto, volvamos a una de las preguntas anteriores, ¿cómo acontece este regreso al lugar donde “soy la causa de mí mismo según mi ser, que es eterno, no según mi devenir, que es temporal” (Eckhart 2006: 80), donde “lo que está unido a cualquier cosa muere y no puede subsistir” (Eckhart 2006: 60)? Sólo puede haber una respuesta: por la gracia. Por ella es por lo que el hombre puede llegar a volver a ser lo que Dios es por naturaleza. Eckhart lo afirma claramente: “su obra [la de la gracia] es ésta: llevar al alma de retorno a Dios” (Eckhart 1975: 252). Si bien para realizarnos en esta *unio mystica*, debemos ser previamente libres no sólo de la propia voluntad, sino de la de Dios. Esta pasividad, este no querer nada, este hacernos “vacío y libre” es previo al advenimiento de la gracia, con la cual deviene el *durchbruch*, el traspaso del fondo de dios, hacia el lugar eterno “donde los ángeles supremos y las moscas y las almas son iguales” (Eckhart 1975: 372).

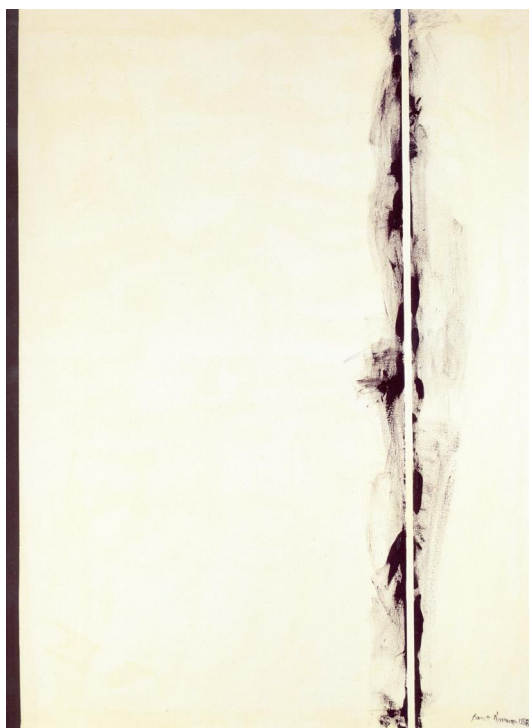


Fig 1. Stations of the Cross I

Si entendemos lo relatado como un proceso, como una vía hacia la deidad, no resulta descabellado permitir que los conceptos del renano se entretengan con el conjunto pictórico *The Stations of the Cross* de Barnett Newman. Al fin y al cabo esta serie de catorce obras, con una decimoquinta no exenta de importancia, instalada en el museo Guggenheim de Nueva York en 1966, son un *vía crucis*, siendo este el más radical traspaso físico y espiritual posible.

No siempre es necesario acotar las circunstancias de la creación de una obra para comprender mejor lo que esta puede ser, pero en un caso como este en el que los acontecimientos marcaron ineludiblemente la génesis de las pinturas no se pueden obviar. Fue en 1958, tras recuperarse de un ataque al corazón, cuando Barnett Newman comenzó la elaboración de lo que vendrían a ser las Estaciones. Si bien no fue hasta 1961 cuando -según sus palabras- “se dio cuenta” del significado de aquellas cuatro pinturas que había elaborado desde su infarto. Entonces surgió el nombre de *Stations of the Cross* embarcándose en la tarea de concluir la serie con los diez lienzos que habrían de completar la exposición de 1966 en el museo Guggenheim de Nueva York.

Fue mientras las pintaba cuando vi (estaba en la cuarta) que había dado con algo especial. Fue en ese momento cuando la intensidad con la que sentía las pinturas me hizo pensar en ellas como en las Estaciones de la Cruz. Cuando trabajo la obra empieza a tener efecto sobre mí. Según yo afecto al lienzo, el lienzo me afecta a mí. (Newman, 2006: 234)

Con estas palabras asocia la idea de proceso, de reciprocidad con sus pinturas, luchando con lo “invisto”² si bien el pintor dejó claro que no intentaba reflejar el terrible itinerario de Cristo por la Vía Dolorosa, sino que se inspiró en la carga emocional condensada en el pasaje de la Biblia “Eli, Eli, Lema Sabachtani” (Mt 27:46), tensando el tiempo en este dolor, contraponiendo el proceso que conlleva la observación de las obras con la fugacidad del instante en que Cristo profirió sus últimas palabras. Newman pugna por abolir la temporalidad, por hacerla espacio, para que espectador y obras, juntos, se cuestionen y transiten el atemporal sufrimiento de Cristo en el Gólgota.

Estaba tratando de llamar la atención sobre esa parte de la Pasión que siempre me ha parecido que ha sido ignorada y que siempre me ha afectado. Es el grito “Lema Sabachtani”, que no pienso que fuera una queja y que Jesús lanza. Siempre me sorprendió la paradoja de que él, con respecto a los que realmente le persiguieron y le crucificaron, le dijese a Dios: “Perdónalos, porque no saben lo que hacen”. Sin embargo a Dios, que es proyectado como su padre, le dice: “¿Por qué?”. Esto para mí es una paradoja muy extraña. Al hacer esta obra empecé a sentir que mis pinturas estaban realizando esa clase de declaración respecto del grito, de modo que pensé que si podía hacer catorce de ellas tendría una serie de pinturas que en cierto modo apuntarían a ese grito. Por eso las llamé así... Únicamente me concentré en esa cuestión. (Newman, 2006: 328) [sic].

² Entendemos “invisto” en el significado que le ha dado Jean-Luc Marion, “El pintor transmuta en visible lo que sin él hubiera permanecido definitivamente invisible. A eso le llamaremos lo invisto” (Marion, 2006: 55). El filósofo francés acota de este modo lo “invisto” como un lugar intermedio entre lo visible que es el cuadro y lo invisible que es nada. Podría considerarse como el lugar en el que se gesta lo visible, en el que esto está en potencia y al que sólo es capaz de acceder el creador, el que es capaz de efectuar el rescate para llevar su visión hasta la obra, hasta lo visible.

Formalmente, las catorce estaciones se caracterizan por utilizar franjas verticales negras y blancas de variable anchura que interaccionan entre sí y haciéndolo, en algunas ocasiones, también con el lienzo sin imprimir. Esta escasez cromática se ve mitigada por la gran variedad de recursos técnicos empleados por Newman. Los negros de las catorce estaciones son tremendamente distintos entre sí. El uso de pintura acrílica o de óleo, de resinas, aceites y otros materiales diversos, permite una organicidad variable, apreciándose diferencias de fluidez, opacidad, reflejos o aspereza. Si nos decidimos a entrar en un análisis más pormenorizado de los elementos puramente visuales podemos ir puntuando una serie de mutaciones que acontecen en momentos concretos. La primera estación de la serie presenta una banda negra en el extremo izquierdo del cuadro y otra doble en la mitad derecha, vaciada y pintada con pincel seco, sin contorno claro comparada con la anterior. Durante las cuatro primeras estaciones es tan sólo en este hemisferio derecho del cuadro en el que ocurre la pugna, el que muta, con la pintura blanca contrayéndose y estirándose mientras la frontera negra permanece inalterable. Hasta que implosiona en la quinta estación, algo cambia y donde había tensión, todo queda concentrado en una línea que parece absorber la anteriormente inquebrantable frontera del margen siniestro del cuadro, estableciendo ambos bandos una pugna que no se resuelve hasta la octava estación, donde se muestra un precario equilibrio. Si bien, en la siguiente estación, -la novena- nos hallamos “en otro sitio”, lo que ha ocurrido es algo que no se nos muestra, pero el negro ha desaparecido, se ha consumido. Los nuevos límites en lo pictórico estarán marcados por verticales blancas y extensas franjas de lienzo sin imprimación. El conflicto en el tiempo continúa durante la novena, décima y undécima estación, a partir de la cual vuelve a hacer acto de presencia -masivamente- la pintura negra, la cual amenaza con fagocitar en su totalidad el cuadro en la duodécima y decimotercera estación hasta que sobreviene la quietud. El reposo. La decimocuarta estación -colocada en la exposición por Newman en una pared ella sola- nos permite constatar el lugar salvo al que hemos sido llevados. Tras las sucesivas muertes y “traspasos” que hemos ido sufriendo con y en los lienzos, por fin se nos da el descanso. Estamos en el color puro. Al otro lado. En la Nada.

Cuando el alma es ciega y no ve nada más, entonces ve a Dios y es necesario que así sea. Un maestro dice: en su pureza más alta, el ojo, en donde no tiene color [en sí mismo], ve todos los colores, no sólo donde está desprovisto de todo color [en sí mismo], sino [también] allí donde está en el cuerpo, [también] allí debe estar desprovisto de color, si se quiere conocer el color. (Eckhart, 2006: 92)



Fig 2y 3. Stations of the Cross XIII y Stations of the Cross XIV.

Significativamente, Barnett Newman, añadió un decimoquinto cuadro a la exposición, un lienzo en su confección titulado *Resurrection* que fue rebautizado para la muestra como *Be II*, cromáticamente distinto al resto al poseer una mínima franja de color rojo.

Evitando simbolismos banales e intentando no forzar identificaciones, en el párrafo anterior me he limitado a hacer una tentativa de hilvanar narrativamente las imágenes ciñéndome a las proporciones cambiantes de blanco, negro y lienzo vacío. De modo paradójico, nos puede servir para retomar la relación entre Newman y Eckhart, en esto que he dado en llamar “la estética del traspaso”³, una frase aparecida en una de las críticas más feroces que se le hizo a la exposición. Emily Genauer, del *New York Herald Tribune*, acusando al artista de practicar una retórica vacía, dijo que aquello no era más que “*an adventure in emptynes*”, ¿Acaso no es esta una de las mejores definiciones que se podía hacer de ese peregrinaje hacia lo absoluto que constituye *The Stations of the Cross*? Si para Eckhart era fundamental el abandono, el desasimiento, para conseguir la libertad pudiendo con ello traspasar y ser traspasado por Dios “Toda nuestra perfección y toda nuestra bienaventuranza dependen de que el hombre atraviere y sobrepase toda criaturidad y toda temporalidad y toda esencia, y vaya al fondo carente de fondo.” (Eckhart 1975: 330) ¿No constituye para Newman este *continuum* de estaciones una vía para la suscitación del *epojé*, de ese mismo estado de abandono que ha de hacer posible el advenimiento de la Gracia, que él mismo experimentó y que ofrece a todos los que se acercan a ellas? Sin olvidar que él mismo fue el primer espectador de ellas, podemos decir que las pintó a pesar de él y a través de él, que las pintó desde el sin porqué.

Quien durante mil años preguntara a la vida: “¿Por qué vives?”, si pudiera responder no diría otra cosa que “vivo porque vivo”. Esto es así porque la vida vive de su propio fondo y brota de lo suyo; por eso vive sin porqué, porque vive de sí misma. Si un hombre verdadero, que actúa desde su propio fondo, pregunta: “¿Por qué realizas tus obras?”, si pudiera contestar rectamente, no diría otra cosa que “las hago porque las hago” (Eckhart, 2006: 49)

Catorce enormes pasos hacia un algo que consiguió convertir en eterno ofrecimiento⁴ nunca gastado, siempre válido. El mero acto creativo era el desasimiento, el cual a su vez arcanamente quedaba confinado en los lienzos como potencial vía para aquellos que los observasen y se prestasen a ello. El abandonarse a Dios, la muerte suprema, el traspaso, está en las telas, es “lo que viene a llamarnos” (Steiner, 2007: 202) de las telas. Eckhart habla de las sucesivas muertes -del yo, de dios y la suprema-, aquí,

³ Con la elección de esta expresión como título, se busca hacer hincapié en aspectos concretos de la experiencia estética como son su fundamental carácter corporal, lo espacial de la misma, su carácter violento y su aspecto de revelación. Todos ellos de interés en el diálogo entre Eckhart y Newman y relacionados, según Hans Ulrich Gumbrecht con las experiencias de “Presencia”. (Gumbrecht, 2005: 88)

⁴ Jean-Luc Nancy utiliza el término “ofrecimiento” en su libro “*The Birth to Presence*” para recalcar el aspecto nunca concluido y pleno de posibilidades que es la obra de arte. La libertad que tenemos a la hora de experimentarla y como nuestra experiencia de la misma es sólo un sentido de los infinitos posibles. “The discreet gesture that offers the gift and holds it retained, suspended in this coming that disposes itself according to the freedom of your gaze, and the gaze of your freedom. It is, properly, this that the painter steals, and that he steals in order to offer it to you” (Nancy, 1993: 350).

en *The Stations of the Cross*, todo tiembla, todo se desmorona, todo colapsa ante nuestra vista y nosotros en su observación. Las bruscas variaciones de proporción cromática en la sucesión de pinturas, permiten distribuir en bloques las estaciones en función de los momentos de catarsis: entre la VIII y la IX, entre la XI y la XII y la suprema, el *nichten*, el traspaso definitivo entre la XIII y la XIV.



Fig 4. Be II

En este último y esencial paso se rasga el fondo del color, llegamos a la Nada más pura, “la completa negación de lo ente”. A la imagen increada. El último lugar que también fue nuestro primero.

Cuando el alma ha salido de su ser creado y de su ser increado, que como tal se encuentra en la imagen eterna, y ha llegado hasta la naturaleza eterna, y ha llegado hasta la naturaleza divina -pese a que incluso entonces sigue sin comprender el reino de Dios y tiene que reconocer que al reino de Dios no puede acceder ninguna criatura- comienza a sentirse a sí misma, recorre su propio camino y ya no busca a Dios. ¡Y sólo entonces muere su muerte suprema! En esta muerte pierde el alma toda apetencia y todas las imágenes, toda su facultad de pensar y toda figura y es privada de todo ser. (Eckhart, s.f.: 334)

Lo que importa no es la interpretación, no hay un sentido restrictivo que aprehender. Simplemente existe “Presencia”⁵ en su infinita posibilidad. Hay un drama

⁵ La “Presencia”, concepto fundamental en la filosofía de Jean-Luc Nancy, es entendida por este como un

puro, tan puro como son el blanco y el negro. Tan esencial como es todo y nada. Como es estar aquí o allí. Y todo esto ocurriendo, pese a la obligación de ocurrir en el tiempo, remite a una eternidad que resucita, porque “todo cuadro participa de una resurrección, todo pintor imita a Cristo, devolviendo lo invisto a la luz” (Marion 2006: 57). Una experiencia encaminada a permitirnos nacer, re-nacer. Esto, Barnett Newman lo comprendió perfectamente, dándonos él mismo el pie para volver al mundo, para resucitar. Como hace Eckhart, nos impele a no quedarnos en un mundo elevado, alejados de lo cotidiano. Pero antes de ello, nos da la posibilidad de ser otro. Como él mismo fue otro tras pintar *The Stations of the Cross*. La apnea en lo inefable no deja indiferente, por eso no existe mejor nombre para ese último lienzo, puerta para la vuelta a lo contingente, que *Be II*. Ahora, traspasados, somos aquel al otro lado de nosotros.

///BIBLIOGRAFIA///

- ECKHART. *El maestro Eckhart, Obras alemanas. Tratados y Sermones*. Barcelona: Edhasa, 1975.
- . *El fruto de la nada*. Edición de Amador Vega. Barcelona: Siruela, 2006.
- . *Meister Eckharts deutsche Predigten und Traktate*. Selección, versión e introducción de Friedrich Schulze-Maizier. Leipzig, s.f.
- GUMBRECHT, H. *Producción de Presencia*. México: Universidad Iberoamericana, 2005.
- HAAS, A. *Viento de lo absoluto*. Barcelona: Siruela, 2009.
- HEIDEGGER, M. *¿Qué es Metafísica?*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- MARION, J. *El cruce de lo visible*. Castellón: El lago ediciones, 2006.
- NANCY, J. *The Birth to Presence*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- NEWMAN, B. *Escritos escogidos y entrevistas*. Madrid: Síntesis, 2006.
- SHIFF, R. *Barnett Newman: a catalogue raisonné*. New York: Yale University Press, 2004.
- STEINER, G. *Presencias Reales*. Barcelona: Destino, 2007.
- UEDA, S. *Zen y filosofía*. Barcelona: Herder, 2004.

acontecimiento singular que rompe el discurrir normal del espacio y del tiempo desbordando significaciones, una ruptura en nuestra experiencia del mundo. Una “Presencia” es una manifestación pura, es el modo en el que un sentido -sentido como algo abierto y nunca acabado, como algo opuesto a la significación- de una obra de arte se nos hace sensible.