

Pertenecerse en la desposesión

Cuando el pensador francés, Gilles Deleuze¹, en el contexto del curso impartido sobre pintura en la Université de Vincennes, adivina que en todas las colecciones de pintura de los grandes museos del mundo se esconde pintada la catástrofe - a saber: en forma de tempestades y, añadiríamos, de guerra, de muerte; pero, también, en un lugar donde asoma la violencia del desequilibrio o el intento de habitar la caída, el desierto del deseo-, entonces, contemplamos en la pintura un abatimiento capaz de transformar nuestro humor. Nuestra percepción primordial de la armonía se despegas de su unguento adhesivo para abrirse en una destrucción de la propia creación.

Así, podríamos emitir una primera valoración sobre el hecho pictórico y, especialmente sobre el trabajo de José Javier de la Peñas, como un Big Bang del absoluto que impregna la propia ceremonia pictórica en un deslizamiento de la materia líquida hacia el nimio gesto de la mano del pintor. Los colores se abren en sus telas y se arrastran - espátula y pincel en mano- por el lienzo como un paisaje que está siendo atravesado. Y es entonces cuando el Maelström de la acción pictórica es devuelto como una sinfonía estelar de gravitación de las emociones o una interpretación orquestal subacuática en la que sumergirse en la blanda lava de la creación, donde el azar desprovisto de toda garantía -de producir el efecto deseado- se impone bajo la insondable pasión del artista malagueño.

Entenderíamos, pues, que toda andadura en la pintura solo tiene su correspondencia con la agitación y reposo de un alma que precede y excede el hecho pictórico. Y es cierto que contemplando las obras de José Javier de las Peñas el ojo se pierde en toda la lírica febril del artista. De las Peñas procede a afectarnos con el rapto de la luz y los fogonazos de color. Estas son dos ideas que desde su juventud en Madrid sabía que tendrían un único lugar en la pintura abstracta. En sus pinturas se observa la plétora de emoción y la fugacidad del momento pictórico. Si desde su adolescencia, sus primeras tomas del natural, sus estudios en París, las visitas a las pinacotecas y museos de la modernidad francesa, fueron cultivando su deleite y hacer en la

¹ Deleuze, G., *Pintura. El concepto de diagrama*, Buenos Aires, Cactus, 2008.

pintura -bajo una suerte de “educación sentimental” à la *manière* flaubertiana, como a él le gusta decir-, fue en el contacto con los artistas de la vanguardia española de los años 60’ o en su acercamiento a Francis Bacon, Henri Matisse y Willem De Kooning donde halló un desvío hacia una forma lírica entre la materia, su abstracción y el tratamiento de la luz y el color. *Light and Colour*, una luz y color especial, como en la mañana después del diluvio en la que Turner vislumbraba las teorías del color de Goethe. Un estudio concienzudo y delicado del diagrama del color, en la obra de De las Peñas, con el que dar tono a los sentimientos. Puesto que en el nacimiento del color se hunde la mirada que se dilata hasta el vértigo de la exhalación del pigmento en la embriaguez de la mancha. Aquí el orden poético es el que dota a la pintura de nuestro artista de la lógica de existencia que solo prevalece sobre la fuerza testimonial del arrojado del propio pintor.

Entonces es en las pinturas de De las Peñas donde advertimos que salir del caos y de la catástrofe es posible mediante el estallido del color. Se podría entender como un proceso alquímico de la sustancia pictórica. En él, el líquido se convierte en materia proveniente del mismo polvo ya disuelto que invade el lienzo. No se rinde. Porque quizá en este proceso de transmutación de los elementos, la pintura se halle “en víspera”, antes de que la acontezca la propia pintura. Y al mismo tiempo, esta se regocija en su historia interminable de amor y desamor que se aprehende en la fluidez que fluctúa entre los sentimientos y las pinceladas. Muchos de los lienzos de José Javier de las Peñas evocan la avidez y la desesperación del hecho amoroso como lo hiciese en sus versos Pedro Salinas, al que siente con gran proximidad en su pintura al no solo dotar a sus títulos de algunas líneas del poeta, sino trayendo al lienzo las emociones, sensaciones o delirios de un lector apasionado. Entre sus telas, aquellas vinculadas a un amor desenfrenado, a una pasión ilimitada o al inevitable fin de la relación amorosa, como son *Seguro azar* (título alusivo a la obra de Salinas) o *Lo más seguro es el adiós* y, también, *El sueño consumido*, *Los días de enero* o *Más allá de los fines y los términos*, descubren la necesidad del artista de transmitir a través de la profundidad de la mancha los sentimientos más contradictorios, efímeros o volátiles. Entonces, su pintura se sitúa en un abrirse al mundo, en penetrar en la fluidez de la posibilidad. La densidad y la suavidad de la materia pictórica confabulan entre sí en el permanente espacio

infinito del lienzo. La pintura de De las Peñas no se confía al desastre. Tal vez porque el desastre, como el Big Bang, sea el origen.

De hecho, existe un cuadro mítico al que todos nos hemos acercado alguna vez y en el que José Javier de las Peñas ha hendido su mirada para entreabrir allí el origen. Me refiero a el *Perro semihundido* de Goya. De las Peñas se ha aproximado en varias ocasiones a esta obra desde perspectivas diferentes en distintos momentos de su trayectoria. Sin embargo, en su última serie Doce metamorfosis del perro de Goya, observamos como el artista se ve sumido en la representación de un proceso de angustia y desesperanza a través de los estados oscuros de transformación, filtrado de la luz negra del óleo en la tela, procesos casi kafkianos, por los que el perro decae. Cae. En un tiempo y en un espacio que no son reales. La suspensión del hundimiento, de la metamorfosis del perro son como pintar la brecha que abre el mundo. Un lugar entre la salida del sol y su atardecer en el día. “El mundo antes del mundo”.² En ese instante en el que el mundo todavía no es tal y todo puede tener lugar.

Sin embargo, el peligro de dilucidar la presencia de la pintura como origen y fin puede conllevar su propio naufragio. El universo pictórico de De las Peñas oscila entre la experiencia de la pintura y la propia experiencia del artista, lo que supone un movimiento interior en el sumergimiento de la pintura, pero también en el alma del artista. Este movimiento circular entre pintura y pintor supondría un alzamiento del espíritu del creador como lugar de nacimiento de la pintura y continuo renacer del proceso creativo: un acto casi cercano a la “espiritualización de la obra”³ en su forma más superior de elevación de lo sensual de la materia pictórica. Una acción arrolladora que imprime De las Peñas como misterio inmaterial. “Es únicamente un presentimiento que el espíritu no se arriesga a mirar, pues se pregunta si la luz es solo un sueño y el círculo negro la realidad”.⁴ Y, sin embargo, también es un impulso de la pintura que bate al artista, aunque este pretenda extraviar la mirada hacia la fisicidad del hecho pictórico.

² Ídem, p. 29.

³ Vassily Kandinsky denominaba “la espiritualidad en el arte” a una espiritualidad por la que la pintura despierta a la inmaterialidad o a la espiritualidad de las experiencias del artista.

⁴ Kandinsky, V., *De la espiritualidad en el arte*, México, La nave de los locos, 1989, p. 8.

La intuición de abrazar lo sensible y lo espiritual a través de una razón llena de lirismo conlleva dirigir la exaltación de la mano de nuestro artista en un gesto de *azar controlado*, como declara el mismo De las Peñas. Su hacer se desliza entre cómo habérselas con el accidente, la especulación del afecto y la medida con la que la espátula se desliza controlando el óleo fluido que impregna el lienzo. Una “verdad trasvisible”, como en el poema⁵ de Salinas, que está más allá de uno y otro elemento. Una materia que expone el artista malagueño en *Sentirse vivido* como una sustancia que es capaz de penetrar sobre otra proporcionando la incontrolable variabilidad del propio ser. Esta misma sensación de relación amorosa en la que uno es mirado, atrapado y vivido por otro deviniendo una *mismidad* en palabras de Ortega y Gasset. Y es en la obra donde los colores se interponen los unos a los otros en el furor de la mancha. Mientras que en *Tu parte de mismidad que ya no te pertenece*, las manchas parecen arrancarse, arrastrarse hasta perderse en el otro como asentamiento de nuestra parte más íntima en el que ya no nos pertenece.

Así, estas pinturas interferirían entre sí y en sí mismas, en su *mismidad* y en su “ser otra distinta”. Tal vez, porque en realidad se trate de un cierto colocarse en medio de la experiencia, de las circunstancias que nos acontecen, que acontecen a nuestro artista. Porque la pintura de De las Peñas es, también, pertenecerse en la desposesión.

Johanna Caplliure

⁵ Poema de Pedro Salinas:

“Qué alegría, vivir / sintiéndose vivido. / Rendirse / a la gran certidumbre, oscuramente, / de que otro ser, fuera de mí, muy lejos, / me está viviendo. / Que cuando los espejos, los espías, / azogues, almas cortas, aseguran / que estoy aquí, yo, inmóvil, / con los ojos cerrados y los labios, / negándome al amor / de la luz, de la flor y de los nombres, / la verdad trasvisible es que camino / sin mis pasos, con otros, / allá lejos, y allí / estoy besando flores, luces, hablo. (...)” (1-16)