



FRANCISCO JOSÉ RAMOS  
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS  
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

*VENIMUS VEDERE*  
PINTURAS DE UNA EXPOSICIÓN

**Resumen:** Un recorrido que aborda algunos de los aspectos sobresalientes de la exposición de Rafael Trelles en la Galería Octubre de Londres, y, a la vez, el concepto de experiencia artística en su más amplio sentido. Se sacan a relucir algunos pormenores de una de las más llamativas obras del pintor para elaborar algunas ideas sobre el fenómeno de la luz, la configuración de las formas y los juegos del color.

**Palabras clave:** Rafael Trelles, *Axis Mundis*, obra pictórica, bosque mítico, mitología, perfección, belleza

**Abstract:** This article addresses some of the most outstanding aspects of Rafael Trelles's exposition at the October Gallery in London, as well as the concept of the artistic experience in its broader sense. Some details of one of the painter's most striking works are brought to light to elaborate some ideas about the phenomenon of light, the configuration of shapes and the games of color.

**Keywords:** Rafael Trelles, *Axis Mundis*, pictorial work, mythical forest, mythology, perfection, beauty.

Fecha de recepción: 29 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2023

En la galería October de Londres, Rafael Trelles expuso, en 2021, una serie de pinturas en óleo bajo el título genérico de *Axis Mundis*. Siguiendo el juego con la noble lengua latina, *Venimus vedere* («venimos a ver») es una invitación a seguir la meditación en torno a esa obra. El catálogo incluye una muy interesante entrevista con el artista, que se introduce con las primeras líneas de la *Divina comedia*, y unos versos del poema *Árbol adentro* de Octavio Paz: «En medio del camino de la vida nuestra / me encontré en medio de una selva oscura / habiendo perdido la clara vía (*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita*); . . . *Allá adentro, en mi frente / el árbol habla // Acércate, ¿lo oyes?*».

Son dieciséis las pinturas que componen la exposición. Pero bien podría pensarse en términos de una pintura única que se *adentra* en la creación de un bosque *mítico*, más que mágico. La magia deslumbra, el mito entusiasma. Cierto es que hay la magia del mito, pero en el sentido más elemental y etimológico de *magia* en tanto que fuerza primordial (*maghá*, en sánscrito) que brota de su propia fuente (*sponta sua*) y muestra la efervescencia de lo que aparece. Las más diversas tradiciones míticas resaltan esa fuerza espontánea de la naturaleza que en la antigua lengua griega se nombra como *physis* (φύσις). Se nombra así porque remite al momento justo u oportuno (*kairós*, καιρός) en que el ámbito de lo visible se muestra. De ahí el amplio campo semántico del vocablo *phainoménon* (φαίνομενον), concepto decisivo en la historia de la filosofía, que alude a todo lo que nace y sale a la luz de acuerdo con su singular fuerza vital.

Sin embargo, hay que recordar que la luz visible es sólo una ínfima parte del conjunto del espectro electromagnético que está en la base del fenómeno visual. Dicho espectro responde, precisamente, a las variaciones de la partícula de-

nominada fotón (φωτῶν, *photón*, genitivo plural de *pháos*), cuyo desdoblamiento ondulatorio/corpuscular da lugar al descubrimiento del *quantum* de radiación de los átomos por parte de Max Plank en el año 1900<sup>1</sup>. En el caso del ojo humano, la luz se inscribe en las fibras ópticas del cerebro, provocando el fervor afectivo y erótico de la mirada. Escribe Jacques Lacan a propósito de la pintura:

En el fondo de mi ojo, sin duda, se pinta el cuadro. El cuadro, es cierto, está en mi ojo. Pero yo estoy en el cuadro. Lo que es luz me mira y, gracias a esa luz, en el fondo de mi ojo algo se pinta —que no es simplemente la relación construida, el objeto sobre el cual el filósofo se demora— sino impresión, chorro que mana de una superficie que no está para mí, de antemano, situada a la distancia. (103)

Ese complejo proceso físico, psíquico y neurofisiológico invita a preguntarse: ¿dónde empieza lo uno y acaba lo otro? ¿Cómo *demarcar* la travesía de sus despliegues? No es posible determinarlo. Además, ¿para qué? Escribe José Lezama Lima: «La luz es el primer animal visible de lo invisible»<sup>2</sup>. Por «lo invisible» entiendo de mi parte el fenómeno o aparición que rebasa el *horizonte* del ojo humano, el límite de la mirada. Una pintura logra ahondar y elevar dicho límite a la «exploración interna de la naturaleza» (*Teoría del arte moderno*), como la nombra Paul Klee, conmoviendo la vida del pensamiento. «No hay visión sin pensamiento» (51), nos recuerda de su parte Maurice Merleau-Ponty. Y no hay pensamiento sin las mil y unas caras del deseo, se podría añadir, que es la máscara de lo que aparece.

<sup>1</sup> Remito a la *Autobiografía científica y último escritos* del eminente físico alemán, Nivola, 2000; y al libro de Jeremy Bernstein, *A palette of particles*. Harvard University Press, 2013.

<sup>2</sup> Citado por Antonio Gamoneda en *Esta luz. Poesía reunida*, vol. 2. Galaxia Gutenberg, p. 220.

Importa destacar que esos son los entresijos del juego de formas y colores que componen las pinturas de *Axis Mundi*. Las fronteras o delimitaciones de los cuerpos se disuelven para reanimarse en la víspera de sus metamorfosis o transformaciones. Pienso que no aporta mucho reducir la experiencia artística al sujeto de la creación, el objeto de la representación y a la escena del espectador. Mucho más valioso e interesante es pensar en términos de su fuerza o potencia integradora. Desde esta perspectiva, no hay brecha o separación entre el acaecer de lo que hay, la vida que transcurre, la vivencia que la mueve y la experiencia que la nutre.

Sea en un poema, en una obra plástica, musical, teatral o cinematográfica, la poesía se nos presenta como creación de belleza. Un concepto de belleza que remite a lo infinito que se abre justo en el punto límite de la mirada. Esta noción de belleza no debe reducirse a un atributo gramatical, sea adjetivo o sustantivo. La belleza tampoco es aquí un ideal, un anhelo o una utopía. Se trata de una idea que nace de una experiencia radical de lo común que no tiene otro fondo o sustento que el *abismo de luz* (*Licht-Abgrund*) por el que se manifiesta el portento de lo real, vacío de sí, libre de aseidad<sup>3</sup>. Ese es el sentido *inmanente* que podría darse al concepto de Καλλονή (*Kalloné*), con que Platón designa la belleza en el contexto del diálogo de Sócrates con Diotima, quien en las artes del amor y, muy particularmente, el amor a la sabiduría en *El banquete* o *Simposio* (206d).

He ahí el contexto para pensar la pulcra realización del cosmos, universo, naturaleza o mundo. *Mundus* significa justamente belleza y perfección. Siendo así, lo *inmundo* no significa otra cosa que todo aquello que impide el reconoci-

---

<sup>3</sup> La frase en alemán es una expresión de F. Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, parte III, «Antes de la salida del sol». Alianza, 1998.

miento del aparecer, desaparecer y regeneración de los fenómenos: *A eterna novidade do mundo*, como la nombra Pessoa (Alberto Caeiro). He ahí la entereza de lo que hay, de lo que *está siendo*, que se hace patente en las definiciones que abren la Parte II de la Ética de Spinoza: *Per realitatem & perfectionem idem inteligo*: «Por realidad y perfección entiendo lo mismo». Definición que podemos coligar con estos versos de T. S. Elliot:

Go, said the bird, for leaves were full of children,  
Hidden excitedly, containing laughter.  
Go, go, go, said the bird: humand kind  
cannot bear very much reality.

Lo que en Spinoza y Elliot se nombra como *realitatem* y *reality*, puede sin dificultad entenderse como *lo real* en nuestra lengua, para aludir, no ya a las habituales representaciones de lo que identifica como realidad, sino a la inmensidad que la envuelve. La belleza es lo *insoportable* para la condición humana, precisamente porque no tiene otro sostén o soporte que el trasfondo abismal de lo real. *C'est effrayant, la vie*: «Es aterradora, la vida», decía Cezanne, «pero en ese grito se elevan ya todas las alegrías de la línea y del color» (Deleuze 53). La belleza está ya o estalla en los niños que ríen escondidos entre las hojas de los versos de Elliot, o en las ramas de los árboles de cualquier paisaje de Cezanne, o en el vuelo de un pájaro que no deja vestigio alguno en la vastedad del cielo. Un poema, una pintura, o el más nimio detalle cotidiano, ponen en evidencia la abundancia de lo que hay, sea cual sea la inmundicia o el desgarrador dolor del mundo.

Ante el argumento de lo inefable, o de que las palabras no logran expresar lo real, pero sí el anhelo de su belleza y perfección, podemos oponer el planteamiento de que la poesía brota de la misma potencia que expresa el despliegue

seminal de los mundos y conforma el silencio que habita el lenguaje. El lenguaje es el límite del pensamiento. Pero ese límite, en vez de ser una limitación, es precisamente la abertura de lo ilimitado. Desde esta perspectiva, el lenguaje poético o del acto creador implica «un movimiento extremo con una doble ruptura: atravesar el lenguaje y llegar al silencio primigenio, y desde ahí, atravesar el silencio para llegar al lenguaje originario» (Shizuteru 112), es decir: a la recuperación primordial del lenguaje.

Lo real envuelve tanto al lenguaje como al silencio que lo habita en virtud de la potencia infinita del vacío. Un vacío que no es carencia, sino plenitud, pues está vacío incluso de su propia vaciedad. Esa es la significación ontológica del cero (0) que todo lo contiene, pero sin retener nada. El cero es la abertura sin límites o inagotable de lo infinito ( $\infty = 0$ ). Esa es una de las aportaciones del gran desarrollo milenarío de las matemáticas en la India. Cero (śūnya, en sánscrito), indica no tanto «vaciedad» como la absoluta receptividad, de la que nada, por lo tanto, está excluido<sup>4</sup>. Debe quedar claro que «absoluto» significa, en este contexto, absuelto de sí, *vacío* de mismidad. Puesto que nada existe en sí y por sí mismo —y esa es nuestra premisa—, lo real consiste en el entramado o entrelazamiento (*entanglement*) de todo lo que hay. He ahí el devenir del *aeón* (αἰών) de los tiempos, lo que significa *ser-tiempo*, sin principio ni fin, que Heráclito supo expresar en esta sabia sentencia: «El *aeón* de los tiempos [αἰών] es un niño que juega al azar. El reino es de un niño»<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Véase el interesante librito de Robert Kaplan, *The Nothing that is. A natural history of zero*, Oxford University Press, 2000. Véase también Uta C. Merzbach & Carl B. Boyer, *A History of Mathematics*, New Jersey: Wiley, 1968/2011.

<sup>5</sup> La traducción es de mi responsabilidad. Por otra parte, «ser-tiempo» (*Uji*) no debe confundirse con «ser y tiempo» (*Sein und Zeit*). Lo primero

El entrelazamiento de la integridad de los fenómenos que pueblan el universo ha llegado a ser medular en la ciencia física hoy en día, particularmente en la física cuántica y de partículas<sup>6</sup>. El asunto es muy antiguo, pues remite a Anaximandro y Heráclito, pero también a uno de los pilares de las enseñanzas del Buddha: el «surgimiento condicionado de los fenómenos (*paṭiccasamuppāda*)». El gran sabio budista Nāgārjuna (siglos I-II de la era común) llevó hasta sus últimas consecuencias éticas y ontológicas dicha enseñanza, postulando que entre lo condicionado (*samsāra*) y lo incondicionado (*nirvāṇa*) no hay separación alguna en virtud precisamente de «la luz del vacío» (*śūnyatāparidīpakam*)<sup>7</sup>.

Podemos en consecuencia afirmar que lo real «es lo mismo para ser y para pensar» (*to gár noein estín te kai einai*, το γάρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι), como afirma Parménides en el Fr. 4 del *Poema* con el que nace la filosofía<sup>8</sup>. Por lo tanto, puesto que hay lo real, hay poesía. Desde esta perspectiva, la función primordial del lenguaje no es sólo comunicar sino, sobre todo, *crear*, dando forma a lo que forma no tiene; dejando *crecer* una experiencia inédita de la belleza

es el fruto de la enseñanza del filósofo, poeta y maestro Zen Dogen Zenji (1200-1253); lo segundo es el concepto medular, como bien se sabe, de la gran obra de Martin Heidegger publicada en 1927.

<sup>6</sup> Véase el libro del eminente físico canadiense Lee Smolin, *Time Reborn. From The Crisis in Physics to the future of the Universe*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2013. Nada, casualmente, el epígrafe que inaugura el libro es una sentencia clave de Anaximandro, traducida al inglés con estas palabras: *All things originate from one another, / and vanish into one another. . . / in conformity with the order of time*. Agradezco la referencia de este valioso libro a mi querido amigo y colega Eduardo Forastieri Brachi.

<sup>7</sup> Versos de los *Fundamentos del camino medio (Mulamadhyamakakarika)*, XIII, 2. Barcelona: Kairós, 2002. He alterado levemente la versión del excelente traductor de esta obra Abraham Vélez de Cea.

<sup>8</sup> La traducción es de la edición bilingüe a cargo de Alberto Bernabé, *Poema. Fragmentos y tradición textual*. Ágora, 2007.

que envuelve al poeta o creador, a lo creado y a aquello que se crea. Dado que todo ese proceso o actividad es inseparable de lo que en cada *momento* acaece, la creación de sentido de la obra de arte se despliega en medio de la infinita fugacidad del devenir.

De la mano del anterior ramaje de pensamientos, podemos seguir adentrándonos en la espesura del bosque mítico de *Axis Mundi*. Ahí la fuente de luz, el claro naciente, el crecimiento de una meticulosa composición, logran que fondo y superficie se integren, bajo insinuantes efectos de perspectiva. En la obra de nuestro artista se evocan los más diversos legados pictóricos, desde la Edad Media y el Renacimiento, hasta el surrealismo y las tradiciones artísticas caribeñas y africanas. Desde ese abarcador legado se dibujan y diseñan suaves líneas melódicas de cuerpos que habitan en sus selváticos contornos.

Sea en *La ofrenda* de una solemne guanábana; sea en el pequeño rostro andrógino que brota de la crisálida de una mariposa de la *Palma sagrada*; sea en el *Soñador*; sea en el chamán *Lector de los hongos*, en los espíritus *Dambalah y Loa*, de la religión vudú de Haití; sea en *El bosque azul*, y, muy particularmente, en *Susúa*, donde el nombre indígena del Río Loco en la reserva forestal de Sabana Grande, se transforma en una imponente deidad que parece cuidar tanto de las noches como de los días.

Si observamos a la deidad, podemos también pensar en *Yemayá*, madre de los peces en la cultura yoruba; Ishtar, diosa mesopotámica del amor, de la belleza y de la fecundidad, asociada con Afrodita, nacida de la espuma; y en la Venus romana, venérea y venerable diosa de la voluptuosidad. La diosa de este bosque evoca un mar que sin estar del todo presente, tampoco está ausente del todo, pues se divide entonando sus azules: azul marino, azul añil, azul verde, azul

púrpura, azul celeste. Más aún, se podría decir que el entorno de *Axis Mundi* da visos de ser también bosque marítimo o submarino. Por eso, podemos concebir en sus entretelas el palpitar de una silente plegaria que me devuelve a los *Cuatro cuartetos* de Elliot («The Dry Salvages», IV):

Also pray for those who were in ships, and  
 Ended their voyage on the sand, in the sea's lips  
 Or in the dark throat which will not reject them  
 Or wherever cannot reach the sound of the sea bell's  
 Perpetual angelus.

Sobre los labios del mar Súsua levita, viajando incólume por la piel de los colores. La vigilia de sus párpados sostiene una noble, atenta, hierática, casi egipcia postura. Sus manos abiertas, extendidas, vacías; sus pies firmes sobre el vacío; su rostro impassible, pero con aire melancólico: todo ello parece trazar una línea melódica que ciñe los labios y apunta a la circunferencia de una sutil corazónada que palpita en su pecho. ¿El *guanín* de una desconocida cacique taína?<sup>9</sup> En todo caso, su cuerpo está pintado con la desnudez del bosque y de la vida que la habitan. Se trata de la osmosis de un cuerpo sin órganos, pero orgánico como la mar. Pies, manos y rostro de color cobrizo negroide, confabulan una topología que culmina en el sutil añil que corona los cabellos de Susúa, como si estuviesen tendidos en el aire, en la mar o como un efecto de resonancia de la música de las esferas. La diosa es el punto de inflexión que, *desde* la vida y *desde* la muerte, va más allá de la vida y de la muerte. Un *más allá* que es real y efectivamente un *más acá*, es decir: el *puro plano de inmanencia* en el

---

<sup>9</sup> Véase el *Diccionario de voces indígenas de Puerto Rico* de Luis Hernández Aquino, Editorial Vasco Americana, 1969.



Susúa

que todo, absolutamente todo ocurre o acaece, sin que nada esté excluido y nada tampoco permanezca<sup>10</sup>.

Me pregunto si el rostro de Susúa no es también el mismo rostro andrógino que aparece en *El soñador*. ¿Quién sueña qué? ¿Es un sueño con el cangrejo o es el cangrejo quien sueña con la híbrida ensoñación del soñador? ¿Cuántas fi-

<sup>10</sup> Con respecto al concepto de inmanencia, véase el ensayo de Gilles Deleuze, «La inmanencia: una vida...» en la recopilación de sus escritos, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, 2007.



El soñador

guras están diseminadas en el recuadro que resguarda esas formas y en los colores de su formación? ¿Cuántas formas embrionarias hay en esa tierra, en ese océano, en esos espacios siderales? Es útil y pertinente distinguir entre arte figurativo y arte abstracto. Sin embargo, no hay que perder de vista que en la abstracción siempre se insinúan los contornos de una figuración y que toda forma contiene los bordes de su deformación, los álgidos matices del color o, en su caso, del vacío que conforma la pintura, dejando en suspenso el color; pero haciendo aún más potente la expresión. Pienso en la tradición del paisaje en la pintura china y japonesa que tanto influyó en Cezanne<sup>11</sup>. Pero también en los detalles paisajísticos de *Axis Mundi* que con serenidad se abren a las sutilezas de la abstracción.

---

<sup>11</sup> Para un más amplio desarrollo de este asunto en el contexto de las obras de Vermeer, Klee y Duchamp véase el segundo volumen de *Estética del pensamiento, La danza en el laberinto*, Fundamentos, 2003.

Una obra pictórica se instaure de lleno en el momento que acaece la experiencia de la belleza, es decir, de una íntegra realización. Con cada momento nace de nuevo la oportunidad de incorporar, encarnar, materializar la idea más abstracta en el ínfimo detalle de un florecimiento. La materia es la matriz que sostiene el hábito vital del pensamiento, la fuerza del espíritu. El universo entero palpita en una hebra de hierba. Por eso vale más el cuenco vacío de las manos que la sujeción o el agarre de lo que de todos modos se nos escapa. «El espíritu es el cuerpo mismo, el cuerpo sin órgano», afirma Gilles Deleuze (*Logique de la sensation* 49). Es decir: el cuerpo vacío, pero vivo en la entereza de sus infinitas incorporaciones, momento a momento.

Después de todo, ¿qué es una imagen pictórica? El fulgor poético y artístico de una aparición que se asoma o, mejor, se *inclina* al suspenso de un desbordamiento. He ahí el *clinamen* de la cascada infinita de partículas en el vacío, el *momento* de su cambio o mutación (*momen mutatum*) de movimiento que provoca sus encuentros para resarcirse de nuevo como actividad creadora<sup>12</sup>. En términos pictóricos se diría que puesto que no hay manera de retener el momento más allá del instante de la mirada, ni de detener el movimiento más allá de la imagen que se crea, engendra o produce, cabe afirmar que la *forma es realmente vacío, y el vacío realmente forma*<sup>13</sup>. La forma conforma los límites, pero es también la

---

<sup>12</sup> Se alude con el concepto de *clinamen* y en las líneas que lo siguen al otro gran poema filosófico, después del de Parménides, *De rerum natura* («De la naturaleza de las cosas») de Lucrecio, específicamente al libro II, versos 216-222.

<sup>13</sup> Se alude aquí a los siguientes versos del *Sutra de la perfección de la sabiduría* o *Sutra del corazón*: *rūpaṃ-śūnyāta-śūnyātaiva-rūpaṃ*. Véase *Buddhist Wisdom Books*, traducción y explicación de Edward Conze, Allen & Unwin, 1958/1980.



Susúa, detalle

abertura de lo ilimitado. Por eso la materia es tan insondable como la mente que la investiga.

A la izquierda de los pies de Susúa, hay un importante detalle, un pensamiento pictórico que cierra el catálogo. A la izquierda, emerge flotante una diminuta figura anfibia, ovíparo o mamífero, poco importa, que lleva en el perfil de su gesto la mirada curiosa de una discreta veneración. Más a la izquierda, aparece lo que parece ser el rostro de una máscara mortuoria que florece. Nace del cromático telar de membranas en las que *se deja sentir* el latido de lo viviente, de un imperceptible, pero entrañable corazón que abre la vidriera de la mente, como si el morir fuera lo que es: el porvenir de otro nacimiento. Así lo declara la feliz sentencia de estos versos de César Vallejo, el 6 de septiembre de 1937:

Consolado, en terceras nupcias,  
partido, nacido,  
voy a cerrar mi pila bautismal, esta vidriera,

este susto con tetas,  
 este dedo en su capilla,  
 corazónmente unido a mi esqueleto.

Estar a los pies de Susúa es estar a los pies de la madre Venus, nombre estelar de una diosa, nombre divino de una estrella planetaria. Su resplandor crepuscular vuelve indiscernible el ocaso y la aurora. Ese detalle recoge el profundo acto de amor de las pinturas que componen *Axis Mundi*. Así es toda genuina experiencia artística: una investigación erótica que mantiene a raya el impulso a la destrucción, haciendo que no descuidemos la indestructible poesía del mundo, la inasible perfección de lo real.

#### OBRAS CITADAS

- Bernabé, Alberto. «Parménides». *Poema. Fragmentos y tradición textual*, Ágora, 2007.
- Bernstein, Jeremy. *A palette of particles*. Harvard University Press, 2013.
- Conze, Edward. *Buddhist Wisdom Books*. 1958/1980.
- Deleuze, Gilles. *Logique de la sensation*. Seuil, 2002.
- . *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, 2007.
- Elliot, T. S. *Four Quartets*. Mariner Books, 1943/1971.
- Gamoneda, Antonio. «Esta luz». *Poesía reunida*, vol. 2, Galaxia Gutenberg, 2019.
- Klee, Paul. *Teoría del arte moderno*. Caldén, 1976.
- Lacan, Jacques. *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964). Paidós, 1984.

- Lucrecio. *De rerum natura* («De la naturaleza de las cosas»). Loeb Clasical Library, 1972/1992.
- Plank, Max. *Autobiografía científica y últimos escritos*. Nivola, 2000.
- Merleau-Ponty, Maurice. *L'Œil et l'Esprit*. Gallimard, 1964.
- Nāgārjuna. *Fundamentos del camino medio (Mulamadhyama-kakarika)*. Kairós, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza, 1998.
- Platón. *El banquete*. Aguilar, 1958.
- Ramos, Francisco J. *Estética del pensamiento II, La danza en el laberinto*. Fundamentos, 2003.
- Shizuteru, Ueda. *Zen y filosofía*. Herder, 2004.
- Smolin, Lee. *Time Reborn. From The Crisis in Physics to the future of the Universe*. Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- Trelles, Rafael. *Axis Mundi*. Catálogo. Galería October, 2021.
- Vallejo, César. *Poesía Completa. Sermón de la barbarie*, [Un pilar soportando consuelos]. Barral Editores, 1978.