

Voces del silencio



RUPERT SPIRA 2 DE MAYO DE 2025



Desde que leí *Les Voix du Silence* de André Malraux siendo estudiante, me he preguntado a menudo qué objetos o imágenes merecen realmente ese título. ¿Serán el vacío condensado de la capilla de Vézelay, la extensión desolada de un páramo de Northumbria, la intimidad anónima de un tazón de té de Momoyama, la pila bautismal abandonada en la iglesia derruida de Les Landes, la *Missa Pange lingua* de Josquin des Prés, los objetos transparentes de Morandi que emergen y se disuelven en el espacio, *el Blanco sobre blanco* de Malévich, los cuadrados de polen amarillo saturados de luz de Wolfgang Laib...?

Son formas o imágenes tan inmóviles como silenciosas, casi como si se disculparan por aparecer en forma, pero aun así poderosas y penetrantes. Son encarnaciones del silencio.

Pero hay otras formas –el inquietante Cuarteto de cuerdas en la menor de Beethoven, los movimientos primordiales de Sankai Juku, los espacios de Anish Kapoor que no son ni interiores ni exteriores, los colores brillantes de Rothko que invitan y desafían, la «construcción mística interior del mundo» que Kandinsky intentó encarnar en su pintura, los últimos paisajes de Cézanne, una página del *Libro de Kells*– en las que los ritmos y las tensiones del movimiento no se disculpan por invadir la aparente fragilidad del silencio.

Exploran y celebran su potencial infinito. Plantean preguntas imposibles, en las que la legitimidad no solo de la forma, sino también del espacio y el tiempo, se convierte en objeto de exploración. Y reciben respuestas ambiguas. Permiten que el significado carezca de significado, pero al mismo tiempo le otorgan credibilidad. No son menos que las voces del silencio.

¿Dónde se encuentra la mente? ¿Desaparece alguna vez la consciencia? ¿Está el cuerpo en la mente o la mente en el cuerpo? ¿Cómo sé que existo? ¿Qué hay en el espacio entre los pensamientos? ¿Puede algo surgir de la nada? ¿Cómo puede la materia dar origen a la consciencia? ¿En qué aparece y desaparece la mente? ¿Qué es la belleza? ¿Acaso el pensamiento toca alguna vez un objeto? ¿Qué se percibe verdaderamente? ¿Pueden dos sensaciones encontrarse? ¿Cuál es la forma del silencio?

El laboratorio de Cardew

Llevaba unos seis meses en Wenford Bridge, a las afueras de Bodmin Moor, en Cornualles, y sentía que empezaba a dominar mi técnica. Una mañana, Michael entró en el taller por una puerta al fondo y empezó a caminar hacia donde yo trabajaba en el torno.



El taller era largo y estrecho —una antigua bolera junto a la casa, que había sido un pub antes de que Michael la comprara y construyera la cerámica allí en la década de 1960—, así que tardó un tiempo en llegar hasta mí. Tiempo suficiente para que la expectativa se convirtiera en una exagerada satisfacción por mis propios logros.

Se quedó de pie frente a los estantes de cuencos que había estado haciendo toda la mañana —quizás cincuenta o sesenta— durante lo que parecieron varios minutos, evaluando el trabajo y, aunque no lo supiera, permitiendo que el silencio inflara aún más mi autoestima. Luego se volvió hacia mí y, con una expresión fulminante, dijo: «Aún no has empezado a tomar forma».

Las palabras resonaron en mí durante días, años, de hecho. Sabía que se había plantado una semilla que, como un koan zen, desafiaba el pensamiento y, al mismo tiempo, invitaba mi mente hacia una dirección desconocida y, sin embargo, extrañamente familiar.

Muchos años después, me di cuenta de que esa mañana se había iniciado una investigación que definiría los siguientes treinta años de mi vida como artista.



Cuenco de gres de Michael Cardew, Wenford Bridge, Cornwall, 42 cm de diámetro, 1975

Un cuenco es quizás la forma más antigua que el hombre ha creado, ahuecando las manos para contener agua incluso antes de que se extrajera arcilla del lecho de un río para imitar el gesto. Un cuenco es un símbolo que encierra milenios, una pausa momentánea en la conversación continua entre el creador y el entorno.

El taller de Cardew era como un laboratorio en el que nuestro propósito era simplemente reunir los elementos de la naturaleza y alentarlos, incluso persuadirlos (pero que Dios te ayude si los obligaras) a reorganizarse de una forma que satisficiera las necesidades de los seres humanos, desde los requisitos de la mesa del desayuno hasta nuestro anhelo más profundo de amor, significado y comprensión sentida.

Como un rostro en el que la vida ha dejado su huella, un cuenco es un gesto que encierra la esencia destilada de la experiencia. Tomar forma en uno mismo es tomar vida en uno mismo y dejarse llevar por ella. Un cuenco es testigo silencioso de este abrazo.

La eternidad de la naturaleza



Mont Sainte-Victoire, Paul Cézanne (1839-1906), Museo Metropolitano de Arte, Nueva York

De pie frente a una montaña, el Monte Santa Victoria, una de las estructuras más sólidas y perdurables de la naturaleza, el pintor Paul Cézanne observó: «Todo se desvanece, se desmorona, ¿no es así? La naturaleza es siempre la misma, pero nada de lo que se nos presenta perdura. Nuestro arte debe plasmar la emoción de su permanencia, junto con sus elementos, la apariencia de todos sus cambios. Debe darnos una idea de la eternidad de la naturaleza».

Cézanne pintó la esencia de la percepción. Todo lo que se conoce de un mundo es la percepción, no la percepción *del mundo*, porque no podemos estar seguros de estar percibiendo un mundo; solo podemos estar seguros de la percepción misma, y toda percepción es una modulación de la propia conciencia en la que aparece.

La aparente solidez del mundo se desmorona en la inmediatez de la percepción, revelando la materia como una abstracción muerta e inerte del pensamiento, superpuesta a la realidad de la experiencia.

Y, sin embargo, la naturaleza perdura. Como seres humanos, somos parte de la naturaleza tanto como la montaña de Cézanne, por lo que el sujeto, «yo», y el objeto, «ello», deben compartir su realidad. Abordar esa realidad subjetivamente es el camino del místico; abordarla objetivamente, el camino del artista. La esencia de la experiencia subjetiva es la consciencia, que brilla en la mente como el conocimiento «yo soy»; la esencia de la experiencia objetiva es la existencia, que brilla en el mundo como la experiencia «ello es».

Cézanne no pinta un objeto; pinta *la experiencia de la percepción*, en la que el sujeto, «yo», y el objeto, «ello», se experimentan como una realidad única e indivisible. Esa realidad —nuestra realidad— es el tema de Cézanne. Dio forma al paradigma emergente que muchos físicos de su *generación* —Einstein, Bohr, Schrödinger, Eddington, Pauli— intuían. La esencia del yo es la esencia de las cosas.

La evidencia de la percepción puede ser una ilusión, pero a cada ilusión le corresponde una realidad. Esa realidad es el soporte de los «elementos de la naturaleza, la apariencia de todos sus cambios». Es compartida por todas las percepciones, pero no definida por ellas. Un siglo antes, William Blake había dicho:

Si las puertas de la percepción se limpiaran, todo se le aparecería al hombre tal como es, infinito.

Porque el hombre se ha encerrado en sí mismo, hasta que ve todo a través de las estrechas grietas de su caverna.

¿Qué es esta realidad eterna e infinita que Blake y Cézanne evocaron? ¿Cómo podría algo real volverse irreal al desaparecer? ¿Adónde iría su realidad? ¿Y de dónde proviene la realidad de un objeto? Si nada puede convertirse en algo, entonces no pudo haber sido nada desde el principio. Si algo puede convertirse en nada, entonces no pudo haber sido algo. La pintura de Cézanne habita el «espacio» entre algo y nada.

¿Será que la experiencia de la belleza es una intrusión de la eternidad de la naturaleza en el tiempo, una intervención de su infinitud en el espacio? Cézanne destruyó el mundo que creemos conocer y nos lo devolvió transparente, luminoso, vivo.

Eco



Rupert Spira, Shropshire, Reino Unido, 2010



Rupert Spira, Cuenco de gres con poema en relieve, 32 cm de diámetro, Shropshire, 2010

Un cuenco es una transmisión sagrada, cuya potencia reside en su capacidad de evocar en nosotros la memoria visceral de su infinita realidad. Esta potencia nos invita a participar de su ser. Un objeto que surge de esta invitación, de alguna manera, lleva su firma. Evoca el acto de contemplar, más que el objeto de la contemplación.

Este cuenco es un momento del diálogo que la naturaleza tiene perpetuamente consigo misma, un lugar de encuentro donde explora su propia eternidad en forma y movimiento, y a su vez un lugar donde la eternidad demuestra que está "enamorada de las producciones del tiempo".¹

Cuando tomas un cuenco dentro de ti, el cuenco te lleva dentro de sí mismo. Las palabras de Michael resuenan en mi mente y me doy cuenta de que esa mañana me había transmitido algo inmensamente precioso y sagrado, algo completamente impersonal y, sin embargo, en lo más profundo de mi ser.

1

De Las bodas del cielo y el infierno, de William Blake, compuesta alrededor de 1790.