

CIRIA: NI TAN FÁCIL, NI TAN SENCILLO

Marcos-Ricardo Barnatán

Espirituales y hartos de materia
somos ambiguos, somos nada y todo:
nuestros pasos dispersan en la Tierra
las señales del cuerpo, no del alma.
Mas anima las psiques el recuerdo
de los perennes moldes de la Idea.
Ricardo Paseyro, Dualidad

Tenía mucha razón Goethe cuando con tanta rotundidad afirmaba que todo es más sencillo de lo que se puede pensar y a la vez mucho más complicado de lo que se puede comprender. Esa aparente contradicción enunciada por el eximio poeta alemán encierra una verdad que también tiene autoridad en el minado campo del arte. Por eso es muy fácil distinguir las excelencias de un artista de las supercherías de un farsante, en una visión que contiene dosis de inspiración y dosis de mirada experimentada, y no tan fácil explicar y explicarse las causas que determinan donde termina lo verdadero y donde comienza lo falso.

La manipulación ideológica hace milagros en la historia cotidiana, todo puede ser blanco y todo puede ser negro. Si leemos al experto A el Eje del Bien despliega sus anchas alas protectoras para salvar a la humanidad de inextricables peligros de destrucción masiva que la amenazan sin cesar. Si leemos en cambio al experto B el llamado Eje del Bien es un mal disfraz del Gran Satán, una terrible sombra perseguidora que sólo pretende vampirizar y arrojarnos al maldito infierno. Se puede decir sin rubor que todo el arte contemporáneo es pura basura o vindicarlo con estruendo como una de las más altas cotas del espíritu creador. También la globalización puede ser entendida como una fabulosa forma de interrelación e interdependencia mundial, o anatémizada como una nueva metáfora de la explotación transnacional, de la dominación y del colonialismo. Jueces y policías corruptos, sacerdotes pederastas, médicos asesinos, estadistas mentirosos, militares traidores, no es un signo de esta época, repasemos a Shakespeare o la tragedia griega.

Al Ciria que ahora tenemos delante le interesa mucho subrayar esa dualidad contradictoria con la que convivimos. Para cargar su lenguaje al máximo usa los medios clásicos que Ezra Pound nos enseñó, “no importa qué pata de la mesa hagamos primero, siempre que la mesa tenga cuatro patas y se mantenga solidamente en pie cuando esté terminada”¹. Hay que representar el objeto, fijo o en movimiento, ante la imaginación visual, dotarlo de un ritmo “sugiriendo correlaciones emocionales”, y por fin estimular en el espectador potencial asociaciones tanto intelectuales como emocionales. Parece sencillo, pero no lo es. ¿Verdad Goethe?

Algunos críticos, seguramente los más mediocres, podrán creer que estas pinturas de Ciria —sobre todo las que se derraman sobre nuevos soportes— son oscuras. O lo que es lo mismo, como le pasó a Keats con algunos de sus contemporáneos más miopes, no entienden el “por qué” de su obra. Les resulta demasiado complicada para poder comprenderla. Pound creía, y no me parece una creencia descaminada, que la mayoría de las percepciones humanas son heredadas de otras que otros hombres tuvieron hace muchos años, pero en todos los tiempos hubo visionarios e invidentes, genios y cafres. La idea de que cada generación, en cada época, descubre y redescubre lo que hicieron otros en otro tiempo, no nos exime de nuestras propias culpas.

Adán y Eva se enfrentaron ya a ese misterioso árbol del bien y del mal, en el que está cifrada la dualidad primordial. Y al parecer no fue precisamente el Bien con mayúscula quien los sacó de la duda, sino que fueron las artes sinuosas del Maligno en su forma más reptante las que los empujaron a probar el fruto prohibido, promesa de otro paraíso distinto al del Edén. Hasta entonces reinaba la unicidad del Dios uno. Y desde entonces sufrimos de la esquizofrenia bipolar. Una enfermedad fértil, ya que sin ella el mundo no se hubiera construido hasta llegar a la imagen que de él tenemos hoy. Esa dualidad “maligna” desvelada por nuestros primeros padres trajo la muerte, el crimen de Caín, el trabajo y el pan “con el sudor de la frente”, y de lo que no es precisamente la frente. También trajo el arte.

Cuando pienso en la bestia y la bella, por ejemplo, en Baudelaire cultivando sus negras flores del mal en medio de horticultores de salón, en Paul Celan escribiendo poemas y torturado por la memoria del terror nazi, en Hitler fascinado por la música de Wagner, no consigo escapar de una suerte de ahogante perplejidad. José Manuel Ciria no señala casos concretos, quizá porque prefiere sugerirlos mediante símbolos, a la manera de los románticos, pero ¡jojo!, muy consciente de la ruptura producida en Occidente por la revolución nietzscheana.

A nuestro artista no se le escapa nada. Huye de la pintura sin fundamento, quizá desde que se percató de la creciente proliferación de un decorativismo blando, casi siempre exitoso, y de los múltiples estragos cometidos en nombre de la posmodernidad. Y para crear un arte con fundamento recurre curiosamente a métodos que podríamos asociar a la tan traída y llevada corriente de la “deconstrucción”.

Derrida escribió ya hace treinta años aquello de la necesidad de “derribar y desplazar un orden conceptual”², algo muy estimulante y que podríamos aplicar sin miedo a estas obras de Ciria. Derribar y desplazar jerarquías, en este caso ligadas a las artes plásticas y no a la literatura o la crítica, abrir un campo de libertad que impida los abusos de la racionalidad pero sin llegar a los extremos de anular por completo el sentido, o de posponer constantemente la llegada del significado. La obra no tiene nunca una lectura única, por supuesto, pero tampoco parece estar condenada a que puedan ser infinitas.

Creo que además Ciria no pretende mostrarnos un utópico equilibrio contradictorio, ni esa supuesta “armonía de las diferencias”, las diferencias están muy marcadas y mantienen su dominio sobre zonas propias dentro de la obra. Quizá por eso nos hable de “parajes binarios”, haciendo una curiosa pirueta matemática. Sus enfrentamientos, las tensiones de los enfrentamientos son los que le confieren su verdadera consistencia. Y todo esto manteniéndose fiel a la pintura como un espacio aún posible en el siglo XXI, pese a las valientes incorporaciones de soportes no tradicionales. Su ambición de “extender la pintura sin necesidad de salirse de su territorio” le permite sin embargo alargar su actuación, tanto en sus exitosos proyectos de maximizar el formato como en los de intervenir pictóricamente el entorno de la obra. Así el territorio del cuadro deja de tener unos límites fijos para poder crecer y extenderse elásticamente, pero sin perder nunca su identidad primigenia.

George Steiner, obsesionado por la “crisis del lenguaje”, llegó a quejarse en los ya lejanos años setenta, porque el arte abstracto “desprecia las paráfrasis verbales” y nos exige que aprendamos a leer su propio idioma individual³. La apreciación nos llegaba de uno de los críticos literarios anglosajones mas celebrados, no de un analfabeto. Ese esfuerzo de comprensión, esa necesidad de volver a aprender a leer cada nueva obra de arte que nace, nos hace volver al enunciado premonitorio de Goethe con el que abrimos este texto: ni tan fácil, ni tan sencillo.