

Texto catálogo exposición La Epopeya de Gilgamesh. Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Buenos Aires. Febrero 2007

ABECEDARIO: CIRIA / GILGAMESH

Marcos-Ricardo Barnatán

“En Uruk, la amurallada, un hacha cayó del cielo”.

El sueño de Gilgamesh,

“Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra,

y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros,

propagará su experiencia para el bien de cada uno.

Ha poseído la sabiduría y la ciencia universales.

Ha descubierto el secreto que estaba oculto”.

Versión de A. Bartra

A

Me alegró mucho saber que José Manuel Ciria, tras una larga conversación que tuvimos durante una cena sobre la epopeya sumeria de Gilgamesh, se pusiera a pintar una serie de cuadros sobre ese apasionante tema. La curiosidad de mi amigo se sintió muy pronto desafiada por la lectura de un texto tan antiguo y a la vez tan universal, y no dudó en incorporar muchas de sus estancias al contenido ideológico de su pintura última. En Madrid fueron creciendo y multiplicándose las imágenes que recuentan, en lenguaje pictórico, la historia del héroe mítico que quedó grabada en las once tablillas encontradas en las ruinas de Nínive. Veintitrés grandes pinturas evocan veintitrés escenas principales del gran poema épico.

B

No sería nada raro que Ciria, ahora desde su taller de Nueva York, donde afianza sus raíces en la pintura internacional, sienta más que otras veces el tirón de la tradición de la pintura española, en la que se inscribe ma non troppo. Una tradición que, como ha dicho alguna vez, se puede resumir en unas pocas ideas y mandamientos básicos: el mimo por la factura, la preocupación por el tono más

que por el color, la desmedida preocupación por la luz, la mirada educada para ver los matices del color. A partir de ahí, Ciria dialoga, contesta y plantea sus nuevas preguntas. La luz.

C

Según la lista de los reyes sumerios, Gilgamesh fue el quinto de los reyes de Uruk, posteriores al Diluvio. Se dijo a sí mismo de la estirpe del divino Lugalbanda, un pastor que fue rey 120 años y que en realidad llegó al trono por sus propias hazañas, reinó circa 2650 años antes de Cristo. La leyenda nos dice además que su madre fue la diosa Ninsun, sacerdotisa de Shamash, el dios del Sol, y su hijo fué Ur-Nungal, que reinó en Uruk sólo 15 años.

La epopeya de Gilgamesh es uno de los libros más antiguos de los que tenemos noticia. Para muchos significa el origen de la literatura, según la entendemos hoy. Pese a lo reciente de su descubrimiento, fue compuesta para recordar las hazañas de un rey que vivió hace casi cinco mil años.

Gilgamesh gobernó la ciudad sumeria de Uruk, en Mesopotamia, y lo hizo con una sabiduría y una fiereza tal que se le comparó con los dioses que lo habían creado. Su recuerdo no se borró con su muerte, y la aventura que vivió junto a su amigo Enkidu fue cantada y contada durante muchos años por los poetas sumerios que lo transmitieron a sus sucesores oralmente manteniendo viva la leyenda del héroe. Se cree que transcurrieron varios siglos hasta que el poema fue escrito por los sacerdotes de Sumer, a los que se considera los inventores de la escritura. Asirios y babilonios, después, adaptaron y difundieron la historia por todo el Oriente.

La ciudad gobernada por Gilgamesh, rodeada de campos labrados y de prósperos territorios, era entonces la más importante del mundo. Uruk estaba muy cerca del río Éufrates, y era una hermosa ciudad amurallada, puesta bajo la protección de los dioses Anu e Istar, en cuyo honor había mandado construir Gilgamesh un gran templo.

D

Recordemos, en palabras del propio Ciria: “la abstracción no es el mejor vehículo de expresión de ideas concretas, pero el conceptual es un terreno que desde la pintura podemos ocupar. Esto define un campo absolutamente enriquecedor, donde pintura y teoría van mucho más unidas”.

Quizá su pintura era poco literaria hasta ahora, hasta que se encontró con el magnífico texto de Gilgamesh, el todopoderoso rey de Uruk, y se produjo ese “traspaso ideológico” que da un nuevo sentido a la abstracción. Un sitio inédito para su investigación.

E

Equivalente en rigor a la cólera de Aquiles, nudo gordiano de la Ilíada, en Gilgamesh yace una idea inmortal, un arquetipo: el de la amistad masculina, esa fraternidad que empieza siendo disimétrica confrontación, para convertirse en camaradería entre iguales. La aparición de Enkidu viene exigida por la fuerza destructora del primer Gilgamesh, un joven airado de fuerza sobrehumana, un semidiós que acumula tanta fuerza y poder, material, espiritual y guerrero, que los dioses, asustados, crean la figura compensatoria de otro hombre, igualmente fuerte. Es necesaria la pelea inicial, es necesaria la imposible victoria, es necesaria la mutua admiración, para que, inseparables, se pacifiquen mutuamente y a su pueblo, y corran las aventuras que engrandecerán a la ciudad de Uruk. El llanto de Gilgamesh a la muerte de Enkidu es paralelo al de Aquiles a la de Patroclo, como su fuerza lo hermana con Hércules, con los grandes semidioses de la memoria mítica del hombre.

F

Característica de Ciria: la convivencia entre lo geométrico y lo gestual. La contradicción entre la pasión y la razón, entre el gesto y el control, y también entre la pintura y el discurso teórico, porque considera que el gran reto del abstracto contemporáneo está en incluir y suplantar ese discurso teórico que los conceptuales han vuelto necesario para la comprensión de sus obras. La explicación del cuadro puede llegar a estar, en el mismo sentido y al mismo tiempo, en el propio cuadro.

G

Otra característica de Ciria: El cuidado del soporte, y el minucioso estudio del mismo, técnico y químico, pero también formal: en Ciria, el soporte propone muchas veces la estructura del cuadro. Por eso ha sido una de sus preocupaciones importantes, la búsqueda de esos soportes inusuales –las lonas plásticas o militares, que han caracterizado largo tiempo su pintura, o los palés industriales en algún momento- y funcionan como un reto, por una parte exigiéndole el estudio de

los pigmentos y las pinturas, pero por otra, proponiéndole la forma misma de lo pintado. La estructura del cuadro.

H

“Me interesa mucho el fenómeno de los fosfenos, esas marcas retenidas en la retina por unos segundos, después que el ojo mira la luz. Yo siempre he sido muy antimotherwelliano, creo que hacer abstracción hoy día no tiene nada qué ver con lo que supuso el expresionismo abstracto de la escuela de Nueva York”, le dice a Rosa Pereda en una conversación muy esclarecedora. “Mi gesto siempre se convierte en residuo, en resto como el fosfeno en la retina. Casi nunca se ve la pincelada, que desaparece muchas veces bajo el efecto de las reacciones químicas de los propios materiales”.

I

¿Entonces, en esta serie de Gilgamesh, se trata de imaginar la luz, de imaginar la historia?

J

El poema de Gilgamesh ha podido llegar hasta nosotros gracias al procedimiento inventado por los escribas, mediante el cual imprimían el texto con una caña cortada sobre unas tablas de arcilla, después secadas al sol o cocidas al horno. La tablilla seca se convertía en un duro ladrillo, en un documento indestructible.

K

Enkidu el solitario, pastoreaba sus rebaños y hablaba con las bestias. Cuando los dioses lo vieron lo bastante fuerte, quisieron que dejara aquel reino feliz y, para ello, le enviaron una sacerdotisa del templo, una prostituta sagrada. La visión primera del cuerpo desnudo de la mujer, el abandono ante aquel primer abrazo, hicieron que Enkidu olvidara el lenguaje de los animales. Y para que se sintiera como Adán, desnudo también, los dioses le hicieron perder el abundante vello que cubría su cuerpo. El amor sabio de la mujer le hizo hombre.

L

Enkidu, el solitario, abrevaba en el río con las bestias. La imagen -el fosfeno platónico- habla de brillos, de colores, de movimiento. De luz, o de luces. Ese puede ser el tema.

M

Podríamos decir que Platón cifra en una suerte de memoria prenatal la posibilidad de todo conocimiento. De cualquier conocimiento. Las ideas son un pálido recuerdo y la caverna, una condición. También podríamos suponer que dice que el amor recuerda, despierta, ese conocimiento directo e inmediato, el único por el que se puede llegar al ser verdadero. Sócrates habla por Platón.

N

Pero, ¿qué hacer con los iconos? ¿Qué hacer con el recuerdo, con la señal de los iconos? La aparición de señales figurativas en la pintura abstracta de Ciria apoya la idea de una preocupación constante, que, cada vez más y en su pintura última, le permite hacerlos temblar. De nuevo se trata de fosfenos, de esos registros iconográficos que muchas veces estarán fugazmente en los mismos soportes, heredados de sus usos anteriores -las lonas de camión militar, con sus ventanas transparentes, por ejemplo, o sus remaches, o sus remiendos, o sus grabados útiles- y otras, ahora, directamente en la sintética memoria del pintor. Y cómo organizarlos, otra vez entre la geometría y el gesto.

Ñ

Qué fuertes son las imágenes que imprime Gilgamesh en el fondo de nuestras retinas imaginarias. Abstraerlas, convertirlas en el residuo de la imagen, puras fuerzas de color a las que la geometría pone un orden férreo tan imposible como las figuras que estaban en el origen, tan invisible y residual como ellas, pero ahí están, organizándolo todo.

O

La arquitectura del Templo, las murallas de la ciudad, la pelea cuerpo a cuerpo, el viaje, el recuerdo del Diluvio. Las sacerdotisas de la diosa. El hombre que confía en el amigo. El hombre que llora la muerte del amigo. El hombre que reclama su mitad divina. El hombre que busca la inmortalidad. Convertir todo eso en fuerzas reconocibles, en alusiones puramente pictóricas, que niegan el pretexto para ser puro, auténtico texto.

P

La dualidad es con toda seguridad la idea matriz que preside esta serie de José Manuel Ciria. Como si Gilgamesh le hubiera afirmado en lo que siempre aflora en sus cuadros, en esa voz propia e indudable, perfectamente reconocible. Mitad humano, mitad divino, Gilgamesh doble se desdobra a su vez en Enkidu, que es su compensación, su igual. Pero no su gemelo, no su simétrico. Las fuerzas narradas, recordadas, pintadas en la serie Gilgamesh de Ciria, recuperan la violencia engendradora del cuadro y muestran la igualdad de la fuerza y la diferencia de la forma. Recuerdo de Gilgamesh y Enkidu, los colores, el gesto, la mancha, (lo que queda de ellos), comparten el cuadro ordenados por la geometría.

Q

El trabajo del pintor le exige ejercer la violencia. Violencia en el gesto creador. Una violencia que cristaliza después en la potencia de la imagen, y que acecha para siempre. Una violencia que autentifica la obra y le concede ese «aura» irrepetible del que hablaba Walter Benjamin. Manifestación de una lejanía, acercamiento de una lejanía (memoria real o soñada), que resucita en cada pintura.

R

En la pintura de Ciria la geometría es, a veces, más agresiva que las manchas gestuales. Los campos en que parte el cuadro significan tanto como la aparente anécdota del gesto, como la furia del gesto. Son su control, y la tensión geométrica enfurece a la mancha. De furor y de control están hechas sus pinturas. De contradicción de los dobles.

S

El geómetra Pitágoras fue instruido por los sacerdotes de Egipto y los magos de Caldea. Su conocimiento matemático iba más allá de las amadas correspondencias entre esos seres abstractos que son los números, para alcanzar la divina ciencia de la adivinación -y qué cercanos en el sonido, los dioses y la predicción del futuro, como si el lenguaje se hubiera aprendido la marca y la presión del tiempo-. La suya es una ciencia secreta, para iniciados en los misterios. Qué cerca están, en el mapa y en el sonido, Ur y Uruk.

T

“Definir el arte es imposible. Es como definir la poesía. Es el jugo de la sociedad, ese jugo inexistente y al mismo tiempo palpable que sujeta la condición humana; es la intención del logro, de trascender la corta vida de la mariposa, del intentar llegar más allá, de intentar escapar a la finitud de la vida. El huir, creo, de la muerte”. Ciria.

U

Gilgamesh se propone el viaje en busca de la inmortalidad, cuando se tropieza con el dolor de la muerte del amigo. En el juego de dobles que es su vida, ve en la muerte de Enkidu la suya propia. Entonces, se encuentra con el relato del diluvio universal, el antecedente del narrado en la Biblia. Y cuenta Utnapishtim, el inmortal, que los hombres habían crecido tanto, se habían multiplicado de tal manera, que su sonido ensordecía a los dioses, que por eso decretaron la larga lluvia mortal. El dice ser el hombre de la barca, el antecedente de Noé. Los dioses le regalaron la inmortalidad.

V

“Los verdaderos materiales con los que trabajo son el tiempo y la memoria. El tiempo físico y el tiempo como concepto”. Ciria.

¡Que haya memoria de ellos, y que el primero los explique!

¡Qué los sabios y expertos reflexionen en común,

que el padre los recite, y los haga retener al hijo!

¡Que se abran los oídos del pastor y del guardián de ganado!

¡Que se alegre por Marduk, el señor de los dioses
para que haga fértil su país y que prospere!
Su palabra es estable, su mandato no cambia.
La palabra de su boca no cambiará.
Cuando él mira, no vuelve su cuello;
cuando está furioso, ningún dios puede resistir su ira.
...El canto de Marduk,
que venció a Tiamat y logró el reinado.
(Del epílogo del poema babilónico de la Creación.)

X

También la memoria es fugaz, como los fosfenos. Ciria, en un momento determinado, pintó una serie de cuadros de y con materiales degradables. El propósito era ése, que se autodestruyeran en un plazo rapidísimo, menor que el de la duración de un hombre. Y la llamó Mnemosyne, Memoria. Esa cruda ruptura con la utópica búsqueda de la inmortalidad por el arte, y esa otra búsqueda que Ciria vuelca sobre sus soportes y sus pigmentos, me animó entonces a buscar ciertos paralelismos en el verso y a jugar con las palabras consideradas más solemnes. Por entonces ya creía que la pintura de Ciria era una de las más interesantes surgidas en la panorámica de la abstracción de la ecléctica década de los noventa, y le auguraba una carrera artística excepcional. Algo que afortunadamente el tiempo nos ha confirmado con creces. Entonces escribí un pequeño poema.

Y

Tautologismos

La memoria no es lo que recordamos en la memoria.
La memoria es lo que nos recuerda en la memoria.
La memoria es un presente hecho de memoria.
La memoria nunca sucede fuera de la memoria.
La memoria se descompone en el vientre de la memoria.

Z

El escriba que acaba de terminar con su arduo trabajo, consigna: “Copiado del original y depositado en el palacio de Asurbanipal, Rey del mundo, rey de Asiría”. La epopeya sumeria de Gilgamesh está ya en la fabulosa biblioteca del rey traducida en la lengua acadia.

“Yo, Asurbanipal, rey de las legiones, rey de las naciones, rey de Asiría, a quién los dioses han dado oídos atentos y ojos abiertos, he leído todos los escritos que han acumulado mis predecesores. En mi respeto por el hijo de Marduk, Nabu, dios de la inteligencia, he recogido en estas tablas, las he mandado transcribir y, después de compulsarlas, las he firmado con mi nombre para conservarlas en mi palacio”.