

ESPIRAL DEL VIENTO

por Luis DIEGO CUSCOY

Quisiera decir, antes que nada, y para que nadie se sobresalte, que no voy a aventurarme en el terreno de la plástica, que me es ajeno, aunque no indiferente. Pero que sí recurriré a más o menos seguros apoyos antropológicos para aliviar esta responsabilidad.

Toda indagación antropológica supone la conjunción del “yo” que indaga y del “otro” que responde. En pueblos y culturas real o supuestamente desaparecidos, el “otro” se puede sustituir, en la vida material, por el análisis de los elementos materiales dejados. En cuanto al mundo ideológico, donde se incuban el rito, el mito y la cosmogonía, al faltar el “otro”, el intento de reconstitución parece imposible. No lo es tanto si se dispone de grafismos alusivos a la vida espiritual. Pero estos grafismos, no alfabéticos, no son otra cosa que símbolos o esquemas sólo entendidos por quien los trazó. La dificultad de interpretación quedaría suavizada o resuelta si se pudiera contar con la supervivencia cultural o el sujeto superviviente, que sería el enlace con la realidad no del todo extinguida, con una cultura no del todo desaparecida, con un hombre no del todo muerto.

Se dice esto pensando en Canarias, donde los grafismos simbólicos abundan sobre las rocas de las islas, pero de donde está o parece estar ausente el “otro”, que podría ser el descifrador de símbolos o por lo menos servir de conexión con el viejo misterio. Se había renunciado también a contar con el superviviente y, por supuesto, con la supervivencia. Hoy no se está tan seguro. Dos vivos testimonios desatan la duda, dos hombres que, desde sus respectivos reductos de creadores plásticos, anduvo el uno y anda el otro ocupados en la asombrosa tarea de mantener fresca la sustancia de la que se nutren el rito y el culto ancestrales :Manolo Millares fue uno, Martín Chirino es el otro.

Merced al planteamiento antropológico trazado, descubrimos que Manolo Millares asumió el papel del “yo” indagador que se propuso encontrar al “otro”. Investigó. Como también lo hiciera Chirino, Millares se situó frente a las esquematizaciones de Balos y al riguroso geometrismo de las pintaderas. Trató de moverse dentro de un mundo ordenado y, consecuentemente, procedió con orden. Primero tomó objetos reales, los transmutó mágicamente y los dejó sueltos, ingravidos, sin atmósfera pero ya tocados por la gracia simplificadora de la esquematización, hombre estilizado, círculos radiantes, óvalos heridos por opuestos diámetros, lunas sin cielo, que colisionan, círculos concéntricos que se multiplican, perfiles de tapaderas cerámicas, que ya no lo parecen, ángulos que se repiten en el aire, el círculo negro como un ojo con ceja azul clavado sobre un fondo bermellón como de almagre fresco y profundo. Todo eso se contenía en las pictografías canarias de Millares, que no fueron otra cosa que el resultado de una febril investigación. Cuando Millares se pasa a los homúnculos dramáticamente blancos y negros, nos está comunicando lo inútil de su búsqueda :el “otro” está muerto, y de él sólo quedan unas miserables pieles, envolturas de secas momias que también desaparecieron. Más allá de la vida, al otro lado de la muerte. Aquí acabaron su investigación y su propia vida, porque Millares se movió en un mundo sublunar, misterioso y oscuro, sujeto a la fatal sucesión de fases que inexorablemente acaban en la muerte. Pudo adorar inconscientemente a la luna, y la luna fue una divinidad adorada por los antiguos hombres de las islas.

Por el contrario, Martín Chirino no parece investigar, no asume el papel del “yo”, sino que parece estar ejerciendo más o menos conscientemente, el rol del “otro”. En ciertos momentos cabría tomarlo como un superviviente, y su obra, como una pasmosa supervivencia. Como una robusta raíz soterrada que viene del pasado en forma de espiral, asumiendo el valor y el sentido del símbolo de lo que nace y no muere, de lo que principia y no acaba. Así, podríamos decir que Chirino se rinde a la llamada biológica del atavismo. Y esto es más motivo de asombro cuando sabemos que el artista casi acaba de conocer la espiral como dato cultural y documento arqueológico, pues nunca contempló los rocosos paneles grabados de La Palma, aunque contó con la solitaria, insegura y temblorosa espiral de Balos. Al crear la espiral titulada “El Viento” —que vemos como el homenaje solar al Millares lunar y nocturno—, lo que hace es repetir, modelada y modulada, la gran espiral de la Cueva del Sauce. Y cuando traza espirales diestras y siniestras, copia sin saberlo la inacabable teoría de espirales diestras y siniestras de Teneguía y La Zarza. Diríamos que de las pálidas fonolitas y de los oscuros basaltos copió lo que pudo, si no supiéramos que nunca estuvo ante aquellas piedras. En sus tituladas Cangraffas —donde se encuentra con Millares en el almagre fresco y profundo—, el suelto torbellino de la espiral se combina con laberintos espiraliformes rectilíneos, que tienen su recóndita y fecunda matriz en el sombrío caboco de El Corchete, en el solar frontón de Bucaras o en la sólida estructura de La Zarzita.

Los llamados paisajes y aeróvoros son antes que nada espirales nacientes. Y aquí es donde se descubre el sorprendente juego del artista, cuando vemos que invierte el orden del proceso selectivo y simplificador —que Millares había observado rigurosamente—, y en vez de pautar realidad/esquema/símbolo, ha partido del símbolo y se aproxima al esquema, sin llegar a la figuración real. En el aeróvoro, la espiral primero y las alas después, pero el ave aún no ha llegado.

Cuando en una etapa de su trayectoria creadora Chirino habla y modela la “Mediterránea-Atlántica”, con ese vago juego verbal parece admitir, sin saber que lo hace, el origen mediterráneo de la espiral europea y su difusión hacia el mundo atlántico. Es entonces cuando las islas quedan enlazadas a esa estremecida traslación cultural.

La “Lady”, que viene después, y a la que Manuel Padorno llama “enigmática y misteriosa”, puede ser la réplica que el artista impone de un modo inconsciente para suplantar a la diosa de la fertilidad, en cuyo culto aparecen las espirales simbólicas de aguas fecundas, de torbellinos cósmicos y de órbitas estelares.

Chirino esculpe, forja, cincela una crónica de puro contenido religioso, la que habíamos intentado leer en las piedras grabadas de las islas y la que intentamos leer ahora, aunque antes y ahora carezcamos del código descifrador. Sigue el misterio.

El artista retorna siempre, vuelve al principio, no sólo en su ejercicio plástico, sino en su actitud ideológica. En su último momento trata de trastornar el orden magia-religión, ya que le vemos partir del orbe religioso donde estaba instalado, para probar la aventura de la magia. No otra cosa son sus estilizadas máscaras negras. Pero en las fisuras practicadas, en los espacios que quedan libres para el paso del aire, de la luz y del misterio, yace, se enrosca y vigila la espiral, símbolo al que Chirino no renuncia, sencillamente porque no puede, porque el viejo dios solar de las islas así lo dispone. Luna/muerte en Millares; sol/vida en Chirino. Algo nos dice que debemos volver los ojos hacia el panteón de los antiguos Canarios.