

# NOTAS SOBRE MARTIN CHIRINO

por Eugenio PADORNO

## I. CONTRAVENENOS Y EXORCISMOS

En una inolvidable conferencia sobre la condición humana del insular, Domingo Pérez Minik se servía de un curioso paralelismo alegórico para explicar la causa primordial de la supuesta decadencia de nuestra cultura: entre nosotros —venía a decir el ensayista— ha faltado, como en su momento a los habitantes de la isla de Pascua, la presencia del extraño, del hombre que dice no.

Yo, que he meditado algunas veces sobre la conveniencia de esa presencia disidente, me he preguntado cuándo y cómo se diluyen el valor y la eficacia de esa oposición regeneradora y, ante el ejemplo inoperante de incondicionales objetores, si no será ocasión excepcional para justipreciar las razones de los que no ignoran la existencia del “sí” a propósito de reconocimientos que van resultando inaplazables.

Por inaccesibilidad a la estricta contemplación, el habitual espectador del acontecer cultural en Canarias ya ha empezado a bostezar. Un insidioso e irritante protagonismo de variado signo, individual y de grupo, forcejea públicamente a cada tanto para reclamar una atención que reduce a pretexto el intrínseco reclamo del arte: un método dialéctico fructífero a condición de que a ese espectador amodorrado se le haga saber de antemano qué es lo que en verdad se está debatiendo. Así las cosas, era inevitable que el crítico de turno intuyera una especie de reto revanchista y “clavara” en el pórtico de la exposición “*Afrocan*” el despropósito de los burdos regocijos: Martín Chirino es un principiante de la escultura.

Es evidente que no se querría discutir el alto valor estético de la obra de Martín Chirino; en todo caso, la discusión —si ha trascendido— se centra en un entramado de connotaciones derivadas de la presencia del escultor entre los firmantes de un divulgado y tergiversado Manifiesto; de ahí proceden las reticencias y ahí se aplica el sutil exorcismo del silencio.

*Afrocan* es, por encima de todo, una extraordinaria serie de esculturas, una magistral lección del trabajo del hierro y, al cabo, un medio de constatar los pronunciamientos de la crítica internacional más exigente acerca de la labor de Chirino. Pero *Afrocan*, que no debe su existencia y significación a aquel Manifiesto, sí reabre la polémica sobre un arte “canario”.

## 2. PRIMITIVISMO Y VANGUARDIA

Con ilimitada paciencia Martín Chirino ha declarado en estos días que su obra escultórica responde a un estímulo esencialmente canario, desde sus pretéricas “reinas negras” hasta sus actuales “aeróvoros”.

Sólo para aquellos que conciben la literatura y el arte como una progresión desde la tradición, no existe ni una literatura ni un arte “canarios”. Nuestra tradición no está, paradójicamente, conformada por una serie de datos que se articulan con coherencia en el pasado, tal vez porque el complejo proceso histórico en que se halla inmersa ha favorecido soluciones estéticas por transformación y reencuentros y no por evolución lineal. Y estos aspectos los podrían iluminar historiadores y economistas.

Para los que conciben la literatura y el arte como un “libre” proceso de simultaneidad de funciones y sistemas expresivos, de opciones mentales en un devenir cultural de concepción cíclica —que hace compatible primitivismos y vanguardia—, la existencia de una literatura y un arte “canarios” está fuera de toda duda. El hispanista Karl Vossler, en su prólogo a *Atlántico*, de Criado de Val, vio así la cuestión:

“Yo, que nunca tuve la suerte de visitar ese Archipiélago, no sabía, ni siquiera imaginaba que allí dormía un problema de Filosofía del Arte (...). Bajo la presión del ambiente natural se producen, entre obras diversas, ciertas coincidencias de motivos y formas que en las artes europeas se observan como resultado de imitaciones, escuela o tradicionalismo. Veis ahí actitudes primitivas en artistas modernamente refinados”.

Los presumibles caracteres de nuestra cultura no pueden ser juzgados con rasgos aislados, sino relacionables con los de otras comunidades. (Reconozco lo absurdo de esta polémica. Es perfectamente cuestionable, como opina Paz, la existencia de una literatura española concebida en función de unos caracteres “autóctonos”, ya que esa literatura sólo es comprensible en el contexto de literaturas euroamericanas). Más inexacto, aunque más frecuente, resulta ese otro juicio que se contenta con sostener que tenemos escritores y artistas, pero que no poseemos ni una literatura ni un arte.

Wölfer encontró, en el primer tercio de siglo, analogías entre las formas planas de nuestra cerámica y las de la industria cretense del neolítico, y entre nuestra cerámica de confección labrada y las de los antiguos egipcios y nubios; asimismo llegó a relacionar nuestras pintaderas con los sellos de Egipto, Creta y Mesopotamia. Contribuciones posteriores habrían de matizar y aún ampliar el marco y el sentido de esas conexiones: justificar, en suma, abundantemente la certeza de que no estuvimos ni estamos solos en el universo.

Ciertos rasgos “culturales” de cuya interpretación ya ha prevenido Luis Diego Cuscoy, alcanzan en Martín Chirino, con su geometría espiraliforme, una conversión de universalidad que se fundamenta en un reconoci-

miento del pasado. Esta síntesis de primitivismo y vanguardia no hace más que indicar el sentido de nuestras asimilaciones y rechazos y, en otro terreno, la podemos encontrar igualmente ejemplificada por Agustín Espinosa, colector de romances y narrador onírico. En esa misma línea de precedentes está la obra de Millares, y es indiscutible la coherencia que guardan sus conocidas pictografías y ese código indescifrable de escrituras mágicas de su obra gráfica. ¿Hace falta insistir en el significado o en el referente de sus homúnculos? Se necesita, sí, mentalidad no ajena a estas implicaciones para desvelar su *Memoria de una excavación urbana*.

¿Es tan inhallable la controvertida pintadera en las telas de Néstor? ¿Tan poco familiar resulta la obra de Plácido Fleitas, Antonio Padrón, Oramas o Pepe Dámaso?

Es cierto que en nuestra cultura hay etapas que se suelen signar como tardías; es, por ejemplo, el caso concreto del modernismo que representa Morales; pero hemos de admitir al respecto que la versión española del siglo mental rubeniano tiene en Morales su mejor paradigma. La modernidad era opción conformadora de nuestra peculiaridad, posibilidad que por sobrecarga de realismo y xenofobia estética los escritores peninsulares del momento, salvo rara excepción, no sintieron necesidad de asumir. Seguimos descubriendo una lectura "moderna" del mundo porque la crítica y la búsqueda de la tradición no ha cesado.

Cuando Martín Chirino construye sus "artilugios mentales" está dando tiempo al tiempo de las adivinaciones. Sabe que la tradición se halla también en el porvenir.

Happening de Zaj, en la Exposición de Chirino.

