

# ESTRUCTURA ANIMAL. LA SUTIL IRONÍA DE A. VIVES

EDUVIGIS HERNÁNDEZ CABRERA

**A**comienzos del presente siglo el escritor Theodore Dreiser definía la condición del ser humano en estos términos: "Se está volviendo demasiado sabio para prestar oídos a sus instintos y deseos, pero es aún demasiado débil para prevalecer contra ellos. Como animal, las fuerzas de la vida lo sitúan en su línea; como hombre, carece aún del suficiente desarrollo intelectual y moral y de la instrucción necesaria para ser él quien ponga en su propia línea a esas fuerzas. En este estado intermedio, oscila balanceándose, sin armonizar plenamente con la naturaleza por el impulso de su instinto y sin armonizarse sabiamente a sí mismo con su propio libre albedrío"<sup>1</sup>.

Cabría preguntarse si ahora, agotada la centuria, sería factible alterar en profundidad alguno de esos conceptos. Al respecto podríamos aventurar dos o tres sentencias de índole drástica, determinante. — Cuanto más civilizado más se acerca el hombre a su temperamento animal. — En el imperio de la razón lo que predomina es el instinto. — Los extremos parecen marcar nuestro carácter dual, la contradictoria naturaleza que nos conforma. Etcétera. Sin duda el fin de milenio agudiza todos los síntomas que nos aquejan, en especial aquéllos que permanecen en la zona de sombra.

A partir de estas reflexiones surge la obra reciente de Augusto Vives, si bien su mirada no es amarga ni dramática, despojada como está de cualquier inclinación a la catástrofe. Es la suya una visión agrídulce y afilada. La ironía es el medio.

El artista comparte con Dreiser la noción de balanceo, esa falta de armonía interna consecuencia indisoluble de la dualidad originaria.

Las figuras de los cuadros flotan en un espacio sin límites ni horizonte. No hay apoyo ni asidero fijo. Vagan en la más absoluta ingravidez.

El equilibrio resulta precario en cuanto somos criaturas inestables, de imprevisibles reacciones. Unas veces sabios y mansos, otras, fieras dispuestas a devorar. Lo racional pesa lo mismo que una pluma o un elefante, depende del sistema de medidas. La balanza sube y baja con frecuencia ante la imposibilidad de conseguir la calma horizontal.

<sup>1</sup> Dreiser, Theodore (1975), *Nuestra hermana Carrie*, Barcelona, Caralt, p. 68.

La oposición continua entre diversas categorías elementales incide en la relatividad sustancial inherente al sujeto. Vegetal/mineral; pétreo/blando; recto/curvo. En este sentido, el laberinto —siempre cuadrículado— corresponde a la mente, que se pierde entre rígidas elucubraciones. El corazón está atrapado, suspendido en el vacío, pinzado por los electrodos del cerebro. Corazón que representa la materia del alma, el interior del interior, la cordura de los sentimientos. Y es que las "razones" unívocas enredan tanto como los malos instintos.

La imagen del individuo guarda para Vives una disposición triangular. Es éste un ser imperfecto que aspira a la cúspide y proyecta sus deseos en vertical. Claro que la calidad del ascenso no está garantizada. Cuando el impulso se invierte el infierno suele quedar arriba.

Pirámide truncada, montaña, escudo o contenedor...Según las circunstancias se adopta la apariencia que conviene; el caso es ocultar mucho más de lo que se muestra. El anhelo de llegar alto precisa del cambio incesante, del recurso al disfraz. Esconder la fiereza latente ya que gracias a ella pisamos sobre quien sea para alcanzar la cima, aunque esté roma.

Metidos en este juego ni siquiera advertimos que a veces la cobertura es leve como el papel y transparente la faz verdadera. O se queda fuera la cola.

Sin embargo, la movilidad del ser no atañe únicamente a los diversos aspectos formales que detenta. Hacia dentro la esencia se desvela líquida, difusa, dispersa en meandros por un circuito cerrado que no para de fluir.

Agua, sangre. Circulación constante de fluidos vitales, no sabemos si puros o contaminados, quizá ambas cosas a la vez. El tamiz puede cribar polvo de oro aquí y la regadera soltar veneno para allá. El resultado depende, de nuevo, del ambiguo proceso que genera nuestra particular alquimia. Sucede que, en ocasiones, la sustancia reposa y sedimenta, atesora conocimiento en diversos recipientes. Pero también provoca tempestades, arroja agua estancada, sucia, al borde de la putrefacción. En cualquier caso, la comunicación entre unos y otros se establece mediante un complejo sistema tubular, acuífero, que cortamos —secamos— a voluntad.

En relación a lo que podríamos llamar *iconografía líquida* ésta ha sido y es para el artista sinónimo del ciclo

vital, en constante estado de transformación. Se repiten las nubes saturadas que descargan lluvia vivificadora, rezumando ese frescor que nos libera de tanto embotamiento y confusión general. Es preciso empaparse de agua clara, natural, desgasificada y libre de ácidos.

En algunas piezas la ironía cobra una dimensión de cariz social, se dirige más hacia lo externo en cuanto al comportamiento humano en compañía “de otros”. Las imágenes son ahora simples y directas, corrosivas hasta cierto punto. El componente animal se vuelve híbrido, sufre la metamorfosis del pleno disimulo al fundirse con otros elementos. ¿Es una cumbre, un árbol, un paraguas o un bonete? Los ocultamientos aumentan cuando se trata de dar la cara en sociedad. En esta línea se encuentran *Gallinas a la mar* y *Las divas*, que conectan con creaciones del año anterior como *Faquir de alta montaña* o *El árbol de los 70 da fruto seco*, en las que se agudiza el humor acerca de ciertos patrones culturales (locales o no) relacionados con el mundillo artístico.

Para una interpretación aproximada de toda la serie —cuadros y dibujos— es imprescindible contar con la palabra. La “maravilla de la palabra” según definición del propio Vives es una pieza fundamental en la construcción de la obra. La escritura se utiliza a modo de referente visual y conceptual, tanto si está incorporada a la composición como si actúa de título complementario.

Nunca el texto es una mera ilustración de la imagen ni viceversa. El texto compone —es un trazo— a la vez que remite a otra referencia, paralela a lo que se ve. Digamos que refuerza la mordacidad mientras efectuamos la doble lectura.

En realidad, la contemplación se multiplica gracias a la vertiente lúdica que se atribuye al lenguaje. Intentamos traducir del inglés, descifrar qué relación tiene el título con lo representado, ver cómo se integra lo escrito en la pintura. Hallamos además palabras capicúas (dog/god) y enunciados opuestos. Por ejemplo: *Cuando el agua protege*, *Dulce contaminación*. ¿Desde cuándo protege el agua y la contaminación resulta dulce?

Así la impresión del espectador difícilmente será única ni tampoco definitiva. La rotundidad no le sienta bien a la humana naturaleza.

Por otro lado, el acto de escribir es equivalente al de pintar, es lo mismo. Ocurre de este modo pues el grafito y el pincel actúan como prolongación de los dedos, obedeciendo a iguales golpes de energía. Ambos recursos se encuentran, coinciden mediante el empleo de la línea. Delinear los objetos implica aquí una apuesta por la simplicidad. Simplicidad de las apariencias para crear un len-

guaje de síntesis. El reflejo de lo esencial no debe recargar las tintas.

Se trata de aligerar los conceptos de cualquier tendencia a la totalización, de contenidos trascendentes en cuanto dogmas morales. Esta intención reclama una obra de aspecto sencillo, con cuatro o cinco elementos referenciales como mucho, supuestamente “ingenua”.

Es cierto que algunas figuras se reconocen a primera vista, pero aún así su descontextualización requiere más de una mirada. Estamos ante un alfabeto figurativo básico que contiene un código visual particular de carácter simbólico. No hay asociaciones o deducciones inmediatas. Es preciso descifrar, ahondar en los significados. La forma es superada en cuanto no alude a una realidad tangible sino de tipo interior, perceptiva.

La percepción es irónica. La ironía es el arma de la inteligencia para sobrevivir en el absurdo que genera nuestra acusada animalidad. El nivel necesario para no dramatizar en exceso ni frivolar quedándose en la superficie.

Vives no ejercita el malhumor ni “corta cabezas”. El lado oscuro del hombre se adscribe tanto a la tragedia como a la comedia. Su comportamiento cotidiano y su proyección social provocan la crueldad, también el ridículo.

A estas alturas la sensación general es que lo instintivo se ha convertido en sinónimo de lo más negro que habita en el ser, cuando parece —se desea hacer creer— que es la razón la que impera. Del corazón ponemos en práctica lo negativo, sí, pero ¿acaso lo racional da positivo? Nadie carece de razonamiento, incluso el crimen se justifica. El caso es cimentar el discurso de manera adecuada. El laberinto crece, se agranda a través del vacío “bla, bla, bla”.

Hay expertos en explorar el vacío que crean las palabras sin fondo. Aumentan los aficionados a los argumentos definitivos, indiscutibles, fundamentales. Son estas las palabras que vician la atmósfera, que aturden e impiden respirar. Quizá habría que hacer un llamamiento a las diestras fregonas de Jeannette Winterson para que despejen el panorama.

*Estructura animal* no pretende ser una fábula que plantee edificantes moralejas, tampoco se trata de un fantástico bestiario inventado para exorcizar demonios personales. Asistimos a una galería de retratos desde la intimidad, esos paisajes interiores en los que todos nos vemos reflejados de un modo u otro. Sin excepción, cada uno participa en mayor o menor grado de los defectos que aquí se evidencian. Aunque se esconda, el animal está ahí, inevitablemente presente ya que es parte integrante de nuestro inestable

ser. Todos pecamos en alguna ocasión de poner al descubierto esa materia irracional que nos altera. Lo grave es cuando la mueca queda en estado permanente.

A pesar de la masa encefálica nada garantiza la bondad o maldad de las reacciones. Es fácil provocar el caos, establecer el desorden. El suelo se hunde bajo los pies, no está. Parece que lo normal es instalarse en la zozobra. Así flotamos, descentrados, cual barco a merced de un cambiante oleaje. La perdición total y el descontrol sobrevienen si no nos aferramos a algo. Para evitar el naufragio hay que pararse a meditar un poco.

La obra de Augusto Vives no ofrece soluciones ni panaceas universales. Sí manifiesta una opción opti-

mista destilada del inevitable pesimismo que nos rodea. En la serie *Huellas de agua* su apuesta se hace patente. Mientras haya capacidad para la poesía hay esperanza.

Por tanto, la crítica no se realiza desde la furia sino desde la reflexión apacible. Su ironía es aproximativa, no distanciadora, puesto que proviene de un criterio integrador, identificativo.

El artista asume la dureza de la experiencia diaria; le interesa denunciarla sin caer en lo apocalíptico. Aún mantiene la fe en el corazón y la razón como esencias recuperables, al menos a pequeña escala. Si “en el viento hay una escuela que da clases de sueños” no todo está perdido.

Augusto Vives. *Fluido Animal*. Collage, 120 x 120 cm. 1996



Francisco Asorey. *Escultura.*