

GÓLGOTA SUITE

[+ FUGAS INTERFERIDAS]

Ángel Cerviño + Alberto González-Alegre

"Tienen las sirenas un arma
más terrible que su canto: su silencio."
(Franz Kafka)

"A Barrabás, a Barrabás"
(Pueblo de Jerusalén)

I

El cuadro se monta como un puzzle, **pero no sobre un tablero perfecto y satinado, se monta sobre el resbaladizo y museable suelo de la madriguera**, en el que cada ficha nada vale por si misma, sino por su interacción en el conjunto. Si todo va bien estamos cerca de soluciones musicales: repetición y variación, previsión y sorpresa. El sentido que cada elemento traía consigo se diluye en la superficie de la obra **-y aún antes de diluirse en la superficie de la obra las figuras se desleían en el agua, días enteros y semanas en un baño que las oxida y las desmaterializa-**, desaparece, se funde con el resto de los fragmentos y todos juntos fraguan de nuevo en algo totalmente diferente a la suma de las partes. **¿Quién dijo que Ángel Cerviño no era claro?, pero, ¿se han fijado en el "fraguan" anterior?, ese "fraguan" no es un lapsus, es todo un desplazamiento freudiano asado con ramas de Saussure.**

Así se van armando las obras, con la disparidad de todos los artificios visuales que prenden en nuestra mirada, esos que atesoramos meticulosamente, durante años, en carpetas y cuadernos,... o los que, como imágenes salidas de un sueño, nos asaltan imprevistos a la vuelta de la esquina. **La vuelta, el giro, esas son también otras llaves, otros pequeños mazos para hacer sonar las cuerdas de su obra. La vuelta, el giro. La rotación y el vals. El vals del conejo y el pugilista entrando por un espejo.**

Se trabaja con Kits temáticos, agrupaciones de conceptos que se comportan como temas musicales, bloques de notas sometidas a secuencias de identidades y oposiciones, permutas y contrapuntos. *"En una suerte de danza- poesía y matemática- se suceden los símbolos contradictorios, lo continuo y lo discontinuo, la vida breve y la inmortalidad, el agua y los ornamentos funerarios, lo fresco y lo corrupto, la tierra y el cielo, lo abierto y lo cerrado -las aberturas del cuerpo humano convertidas en un sistema simbólico de ingestión y deyección-, la roca y el leño podrido..., el humo y el trueno."* (Octavio Paz, *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*)

II

El pintor opera, como el narrador de un mito, manejando familias de signos cuyo significado final le desborda, en la medida en que la obra funciona como un artilugio infatigable, insomne generador de nuevos ecos y acoplamientos de sentido. De esta forma continúan trabajando las grandes pinturas del pasado, **como el torno del ceramista, como los surcos que dejan los dedos en el**

barro que gira mientras la pieza sube y se curva; como una partida de cartas en la que fuesen cayendo caballos, cayendo caballos, siete caballos de copas amontonados con las patas mirando cada cuatro a donde nadie les manda hasta que llega Joan (Brossa) y las ordena, las pone a todas en la fila del billete para Monçao; en el transbordador la boca de liebre de la cuarta pata grita: ¡Piero!, ¡Doménico!

En el poema la palabra se tiñe de música: desde las regladas composiciones del clasicismo hasta el *free-jazz* de la poesía fonética, la seducción del canto ronda la escritura. Pero hay además otra música en el lenguaje, que se genera en un ámbito muy diferente al del sonido: LA MÚSICA DE LAS IDEAS, **no el eco de una idea ni su banda sonora**, la música de los juegos de sentido impulsados por el isomorfismo **tam tam** esencial de los esquemas y estructuras con que el pensamiento levanta sus edificios, (diferente de la metáfora en cuanto que la analogía no se establece tanto entre los resultados como entre los procedimientos). **Luego se dirá "danza febril", y no se dirá "contagio". Pero todo transcurre contagiado.** Sintonía de los mecanismos, danza febril del significante sobre las cenizas decapitadas del significado.

En alas de la canción traspasamos los límites del territorio en que tradicionalmente se han rastreado los componentes musicales de la pintura (valores cromáticos, textura, organización compositiva,...) y nos internamos en la selva fracturada del sentido, donde crecen los cuadros como floraciones tropicales, radiantes magnolias que se recotan contra lo oscuro informe.

De sombra y destellos teje la luz la música del mundo. El pintor perdido en la espesura sigue el rastro de la presa, **el cuadro que se esconde entre mil cuadros.** Se sienta a orillas del gran silencio, pulsa sus imágenes e interpreta (en el más puro sentido musical del término), trata de acompañar algún pequeño pasaje (la pieza entera permanece siempre fuera de nuestro alcance, insuficientemente vedada). Lengua de Acteón en su quijada ya de bestia, a punto de alcanzar la axila de Diana, tan cerca, tan cerca,... sólo para acrecentar el tormento de lo que nunca será nuestro. **Con la memoria confundida por un amor perdido en un juego de azar, Teseo olvida el pacto. Cuando llegue a tierra será, sin saberlo, rey parricida y héroe infame, leño podrido y roca.** Estructura y desdicha.

III

El tambor funda la tribu. **El tambor funda la tribu de la funda del tambor. El tributo diario de la timba de la tribu retumba de mano en mano; llora, cae en cuencos de tambor. Reinventa cada tarde la tribu su trifulca con el tam-ta-funda funda.**

La música es el lugar primigenio de la gran mediación, del gran tránsito: naturaleza hecha cultura. Respiración, sístole y diástole, canto de pájaro, premonición de la tormenta..., goteo rítmico de la lluvia que deviene sinfonía, **canto de un duro**, arquitectura, **justa poética sobre el canto de un duro**, sistemas de parentesco... La civilización es un tamborileo ensoñador **y una tensó.**