

## LOS *ESTILITAS* EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DE VÍCTOR MIRA

DANIEL SERRANO SERRANO

La presente comunicación sintetiza uno de los apartados del estudio llevado a cabo durante el período investigador de los Cursos de Doctorado de la Universidad de Zaragoza, bajo la dirección de la doctora Concepción Lomba y titulado *Víctor Mira. Estilistas*.

De Víctor Mira, nacido en Zaragoza en 1949 y fallecido en Bleibtrunn en 2003, dicen quienes lo conocieron que no es un artista que pinta, sino un genio que crea. La pintura, la escultura, el dibujo, el grabado, la cerámica y el *assemblage* son algunas de las disciplinas a las que se enfrentó a lo largo de su vida para legarnos uno de los repertorios iconográficos más íntimos y profundos de cuantos conforman la plástica aragonesa contemporánea. Acudió constantemente a la literatura, discreta confidente de glorias, horrores y esperanzas, inmortalizando en tres obras teatrales, varios libros de poemas y diversos textos de obligada consulta todo un compendio de inquietudes morales y culturales que se manifiestan ostensiblemente en sus obras pictóricas.

A continuación se propone un recorrido por la senda profesional de Mira, analizando de manera especial el ciclo *Estilistas*. La elección de este conjunto de piezas responde tanto a la búsqueda de un eje lo suficientemente significativo dentro de su acervo creativo, como al interés personal de contemplar cómo un sentimiento deslindado del ámbito de lo subjetivo trasciende al imaginario colectivo.

A la hora de analizar la trayectoria artística de Víctor Mira, cabría la posibilidad de dividir la totalidad de su producción pictórica en cuatro grandes períodos, auspiciados por tres notables cambios o evoluciones en los apartados temático y formal de sus obras.

En primer lugar, a fines de los años sesenta, el Surrealismo y la filigrana con cierto aire orientalizante protagonizan unos lienzos sencillos e ingenuos que formarían parte de un *período juvenil* o de iniciación. Acto seguido, a comienzos de la década de los setenta y conforme la gama cromática empleada se desliza hacia tonalidades más oscuras y apagadas, las formas expresionistas empiezan a hacer acto de presencia, apuntando en un primer momento no al

neoexpresionismo, sino al Expresionismo de las Vanguardias, pudiéndose observar ciertas semejanzas con los retratos de Georges Grosz y muy especialmente, debido a lo sórdido de los temas representados, con el español José Gutiérrez-Solana.

En esta segunda etapa, que podríamos describir como *etapa barcelonesa* por haber fijado en la ciudad condal su residencia, es constante la presencia de la figura humana, a menudo inmersa en escenas que suelen hacer referencia al mundo de las bajas pasiones, la envidia, el sexo, los celos, etc..

Hacia 1979 comienza lo que se llamaría más puramente *etapa neoexpresionista*, que se prolongará hasta mediados de los años noventa, produciendo en este período sus obras más conocidas, trabajando siempre en series, como *Montserrat*, *Crucifixiones*, *Caminantes*, *Bachcantatas*, y, por supuesto, *Estilitas*. Como denominador común a todos estos ciclos, se podría citar la técnica empleada, muy matérica, pintada pacientemente capa por capa pese a lo agresivo de la factura final.

También comparten los temas a los que recurre Mira a lo largo de estos años, muy diversos, pero con un trasfondo siempre latente que apunta a la tradición española, especialmente a la vertiente más trágica y tenebrista del Barroco y a la iconografía católica. Así pues, cruces, cristos y calaveras abarrotan unos lienzos que con el paso del tiempo reclamarán una mayor pretensión transcendental en detrimento del dramatismo inicial. La reducción de la paleta de colores y de las referencias objetuales, a la que se someten las obras realizadas a partir de mediados de los ochenta, constituiría la eliminación de todo elemento banal en pos de una búsqueda de elevación espiritual. Elevación, por otra parte, que cumplirán a rajatabla sus *Estilitas*, serie comenzada por estos años, que de momento se obviará para retomarla más adelante.

A lo largo de las décadas de los ochenta y los noventa, Víctor Mira mantendrá una relación tensa con la prensa y el mundo de la cultura españoles. Declaraba abiertamente sentirse poco valorado y marginado en su tierra, mientras se alzaban voces que defendían todo lo contrario y alegaban que su malestar era autoinfligido, parte del rol de artista maldito que se pretendía crear.

Dejando a un lado la polémica y volviendo al ámbito pictórico, hacia mediados-finales de los años noventa se produce la última gran evolución de su trabajo hacia una pintura sencilla, que toma como referencia lo real y lo cotidiano, en la que se han visto reducidos notablemente los excesos matéricos de antaño. La paleta utilizada abarcará toda la gama cromática y se observará gran preocupación por conceptos como luz, dibujo o perspectiva.

Las obras de Víctor Mira de los últimos años aparecen fragmentadas en dos o tres secciones, representándose escenas diferentes en cada una, pero con un

hilo argumental común a modo de puzzle, como si hubiera que desengranar y analizar las partes para comprender el significado del todo.

En el 2003, año de su fallecimiento, fue galardonado como mejor creador español vivo ARCO'03, obteniendo de este modo el reconocimiento que tanto había ansiado a lo largo de toda su vida. No obstante, al momento de conocer la noticia, y una vez calmada la expectación inicial, regresó al taller con el espíritu sereno para continuar con su trabajo, mostrando un férreo carácter propio de aquellos que como él, el «idiota de Zaragoza», son considerados cánidos goyescos.

La serie *Estilitas* de Víctor Mira sitúa su origen en Barcelona en el año 1985, justo a continuación del ciclo *Hilaturas* y se prolongará hasta el año 1992, fecha en la que comenzará a representar sus famosos *Antibéroeos*. Pese a los siete años que dura «oficialmente» la serie, Mira seguirá realizando estilitas de manera ocasional a lo largo de toda su carrera, siempre que su trabajo en relación a otra serie o el empleo de una nueva técnica así se lo sugieran. Por ejemplo, cuando en el año 1994 se dedique a experimentar con la cerámica tras su aprendizaje en 1992, Mira realizará estilitas de barro, así como inscribirá estilitas dentro de pisadas en torno a los años 1998 y 1999, en el contexto de una serie de obras protagonizadas por la representación de la huella humana.

Tras examinar la práctica totalidad de piezas de las que se compone este ciclo, se puede observar que el período de mayor producción se centra entre los años 1987 y 1990. Debido a que se trata de un margen de tiempo bastante breve, resulta difícil establecer distinciones o evoluciones formales atendiendo a razones cronológicas. No obstante, sí que se puede advertir, aunque de manera vaga y no siempre exacta, que los primeros estilitas realizados, pertenecientes a los años 1985 y 1986, presentan una factura ligeramente más naturalista y recargada que la estricta esquematización a la que se someten aquellos efectuados a partir de 1988-1989. Asimismo, la propia composición del lienzo tiende a acumular mayor número de referencias a lo objetual en los años 1985-1986 que en los sucesivos, caracterizados por una notable reducción de elementos compositivos (refiriéndonos siempre a una generalización no absoluta pero sí aproximada).

Por último, a la hora de establecer diferencias entre diferentes grupos de estilitas, aunque no cronológicas, habría que señalar que en función de la técnica empleada se observa un mayor naturalismo en las piezas escultóricas que en las pictóricas. Caso aparte se sitúan las obras concebidas bajo la práctica del *assemblage*, casi todas datadas en los años finales de la serie, entre 1989 y 1992, en las que la representación del estilita, plasmado según las directrices de sus congéneres pictóricos, se encuentra inscrita dentro de una estructura ruda y tosca de características similares al resto de sus estilitas.

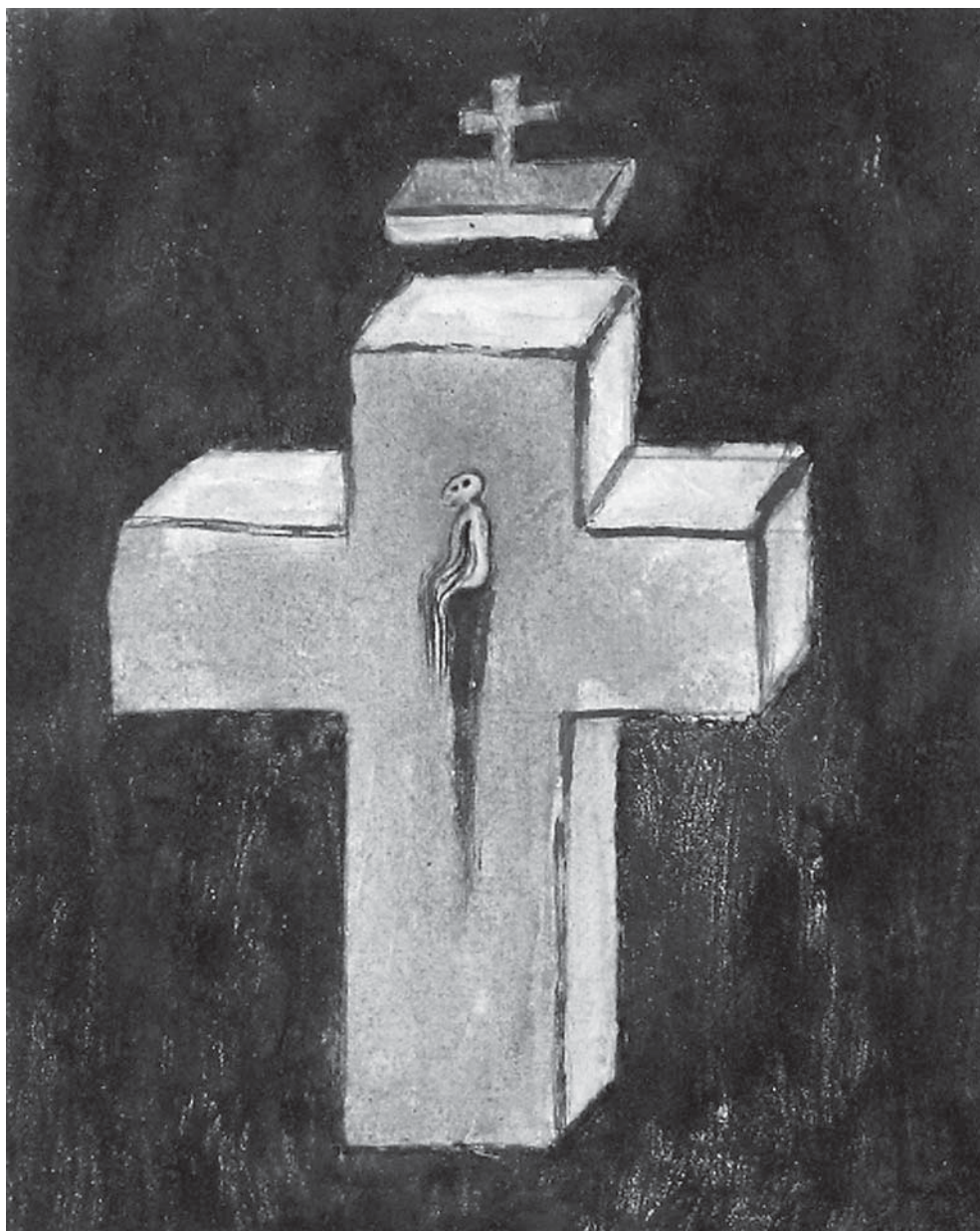


Figura 1: Untitled 3- *Estilista*, 1998.

En una entrevista realizada por Pilar Rubio se sincera Mira hablando sobre los estilistas: «Esa huida de la tierra y ese acercamiento al cielo. Yo he mirado mucho al cielo. Mi madre siempre me decía: *no hay nada más limpio que el cielo de Aragón* y, efectivamente, le doy la razón porque está tan limpio que está como vacío»<sup>1</sup>.

«El vacío absoluto», como llamaba el artista al cielo de su infancia, se presenta como una constante a lo largo de toda su obra, pero es en la serie *Estilistas* donde alcanza verdadero protagonismo, debido a la reducción formal a la que se someten los lienzos. Esta simplicidad compositiva confiere a lo representado mayor notabilidad que aquellas *Naturalezas muertas* realizadas con anterioridad, mucho más complejas y repletas de símbolos. Probablemente, la diferencia radique en el significado. Los estilistas no pretenden mostrar el repertorio iconográfico del artista, tal vez sólo persigan expresar un sentimiento. El que le sugiere el cielo zaragozano no ofrece lugar a dudas: «Vuelvo mis ojos y, sintiéndome pequeño, tengo el ansia y clavo mis pinceles en la profunda sencillez de tu cielo»<sup>2</sup>.

El sempiterno azul, protagonista indiscutible de la obra de Víctor Mira, cuantitativamente omnipresente en todas sus variantes cromáticas, se identifica en estos estilistas con la inmensidad de la nada, la dimensión del vacío. Oxímoron. «Quiero estar loco a la manera de los aragoneses, que aun estando locos pueden medir con exactitud el cielo y cogerlo entre sus manos», proclamaba Mira.

Los estilistas de Víctor Mira aparecen en posición sedente, mientras que la Historia del Arte, avalada por las narraciones de los cronistas de la época, los presenta de pie dado que era en la *stasis* donde residía lo duro y heroico de su penitencia. Así ocurre desde el siglo VI, fecha en la que se data un pequeño relieve de plata sirio en el que se observa cómo Simeón el Viejo es tentado por una gran serpiente enroscada en su columna. Esta pieza la conserva hoy en día el Museo del Louvre como primera representación de Simeón de la que se tiene constancia.

Aunque iconográfica, toda buena regla tiene su excepción. Se tiene conocimiento de un icono chipriota del siglo XVI, en el que Simeón aparece sentado sobre la columna, con las piernas pendientes fuera de la balaustrada. Continúa asegurando Louis Réau, en su *Iconografía del Arte Cristiano*, que esta anomalía se debe a un error del pintor quien, inspirándose en un modelo donde se representaba el busto del santo, creyó que se encontraba sentado<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> RUBIO, P., «Entrevista con Víctor Mira», *Lápiz*, núm. 54, Madrid, 1998, pp. 26-27.

<sup>2</sup> MIRA, V., «Cuando preguntan donde está mi madre», en *Madre Zaragoza*. Zaragoza, 1985.

<sup>3</sup> RÉAU, L., *Iconografía del Arte Cristiano*, Tomo 2, Volumen 5. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, p. 226.

Resultaría improbable pensar que Víctor Mira prolongara este error de manera involuntaria, por ignorancia como en el anterior caso, debido a la labor documental previa que llevó a cabo a la hora abordar la serie. Por otra parte, no hay que olvidar lo referido anteriormente respecto a la serie *Hilaturas*, personajes que ya se encontraban en ocasiones sentados solitarios sobre formas rocosas, constituyendo también formalmente la prefiguración y origen más evidentes para la realización de la serie *Estilitas*. *Hilaturas* data de los años 1984-1985, coincidiendo con el comienzo de *Estilitas*. Podríamos aventurar entonces, casi con total seguridad y debido a lo breve de la duración de la serie *Hilaturas*, que en el transcurso de su trabajo en ésta, Mira evolucionase hacia la figura del estilita y decidiera dedicarse a ella por completo.

Del mismo modo, se podría plantear que es en el estilita donde residen la prefiguración y el origen del Antihéroe, serie a la que Mira se dedicará entre los años 1992-2000, debido a su sucesión cronológica en primer lugar, y a las semejanzas de la serie *Antihéroes* con alguno de los últimos estilitas realizados.

Otro aspecto novedoso respecto a la tradición iconográfica resulta la propia caracterización formal del estilita. Reducido a los mínimos rasgos exigibles para identificarlo como un posible ser humano, la figura antropomorfa que corona la columna revela un alto grado de esquematización. Las extremidades que surgen del tronco a menudo no se encuentran totalmente delimitadas y se confunden, deshilachadas como una *Hilatura*, con el fondo abismal al que dirige su mirada.

En la cabeza de estos estilitas siempre se ha creído advertir una forma similar a la de una calavera, recurso habitual en la iconografía de Víctor Mira, muy presente en sus *Naturalezas Muertas*. La interpretación aportada por Julio César Abad Vidal en el catálogo *Víctor Mira. Apología del Éxtasis* añade un nuevo valor simbólico: «Sus figuras, mayoritariamente sedentes y de perfil, muestran todas ellas una peculiar cabeza que nos ha parecido una suerte de cráneo de un perverso e imposible pájaro mamífero y en las que no dejamos de adivinar la figura del maestro»<sup>4</sup>.

Esta identificación del estilita como *alter ego* del artista será tratada más adelante. De momento, continuando con el análisis formal, habrá que detenerse en el aspecto general de la figura, cuya apariencia en cierto sentido inconclusa, le confiere un fuerte carácter liviano potenciado por el color blanco que baña todo su cuerpo en la mayoría de ejemplares recopilados. La herencia literaria de Mira vinculada a los estilitas puntualiza que el color blanco respondería más bien a un «no color» de un anacoreta que, habiendo renunciando a casi todo lo

<sup>4</sup> ABAD VIDAL, J. C., «Víctor Mira. La dichosa laceración de la herida», en *Víctor Mira. Apología del Éxtasis* [cat.]. Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002, p. 110.



Figura 2: Estilita 16- *Estilita tentado*, 1986-1987.

que le ofrecía la vida, careciera asimismo de incluso lo más sencillo. De este modo, más que hablar de un cuerpo blanco, deberíamos referirnos a uno incoloro que reflejara como el mar, aquello que sobre él se proyectara. «Cuerpo blanco, espejo de tormentas soberanas, [...] blanco como la harina, como la hostia y la leche. [...] Hijo de las sombras, dormido del mundo, el cielo azul se espejea en tu cuerpo sin respiro»<sup>5</sup>.

Inaugurando el apartado de «alternativas iconográficas» al estilita clásico de Víctor Mira, habría que señalar la particularidad de ciertas piezas de esta serie, que, en lugar de mostrar un estilita solitario sobre su columna, presentan a dos o tres santos juntos, o incluso grupos más numerosos. Sin embargo, pese a que se les represente de manera conjunta, no se establece ninguna relación entre ellos, permaneciendo hieráticos, ajenos a la compañía que se les ha otorgado. De hecho, más que realizar una obra conformada por varios estilitas, parece que Víctor Mira haya repetido de manera seriada un mismo modelo.

<sup>5</sup> MIRA, V., «Estilitas», en *En España no se puede dormir*. Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2001, pp. 72-74.

Una variante dentro de esta tipología, que también merece mención aparte consiste en aquellos ejemplares en los que consta un mayor número de columnas que de anacoretas. En algunas ocasiones, la columna que resulta desierta, sin estilita que la culmine, conserva en su base el cráneo del santo que muerto en el presente se situó sobre ella en el pasado. En este caso, el resto de estilitas que aún sobrevive y que tiene su mirada anclada en el horizonte, contemplan a su vez el trágico destino que también a ellos les acecha en silencio.

De los cuatro «humores» que se consideraban aglutinadores del comportamiento de todo ser humano, el melancólico, atribuido por excelencia a la personalidad de los artistas, tiene en Víctor Mira a su mayor exponente. Considerando su propia vida como el transcurrir de un personal *via crucis*, buscó desafortadamente, no mediante la oración pero sí a través del ejercicio de su profesión, la salvación, si no de sí mismo, al menos de su obra.

Las referencias a lo religioso se presentan como una constante en su producción, especialmente en el ciclo *Estilitas*. Confesaba el mismo Mira: «Para mí el pintor es como un santo, ambos comparten los mismos problemas, la perfección»<sup>6</sup>. Incluso el procedimiento empleado para elaborar sus obras da fe del carácter introspectivo que atesora toda su obra. En una entrevista realizada por Pilar Rubio, cuestionado acerca de la necesidad de dar corporeidad al cuadro, en una tarea tan laboriosa como es la de pintar pacientemente capa sobre capa, Mira responde: «Eso es para cansarme físicamente. [...] no me importa que el cuadro no esté bien a la primera, porque lo importante es agotarse físicamente. [...] Me interesa llevarme a mí mismo, físicamente, a las últimas consecuencias, sean cuales sean, en todos mis enfrentamientos»<sup>7</sup>.

Esta prueba de sacrificio físico en favor del triunfo anímico experimentado por el logro del beneplácito de la pieza ejecutada, da muestras evidentes de un carácter en cierto modo traumático y tortuoso, aplacado provisionalmente, a modo de terapia, mediante la culminación de su trabajo. En este contexto se comprende el trasfondo religioso de la obra de Víctor Mira, no en el plano ideológico sino en el ascético, dedicar la vida al ejercicio de la piedad.

A diferencia de las representaciones tradicionales engendradas por lo legendario, la visión que Víctor Mira proyecta sobre los estilitas, parte de lo íntimo, del momento de introspección en el que desde el reposo, el santo se dispone a escuchar a Dios.

La voz del Señor, que no Dios, es uno de los personajes que aparecen en la ópera prima teatral de Mira *Un cop, un altre cop*, publicada en 1998, seis

<sup>6</sup> MIRA, V., *Víctor Mira, Estilitas* (cat.). New York, Dorsky Gallery, 1990.

<sup>7</sup> RUBIO, P., «Entrevista con Víctor Mira», *Lápiz*, núm. 54, Madrid, 1998, pp. 26-27.



años después de haber dado por concluida la serie *Estilitas*. En ella, el Padre, refiriéndose al Hijo, recapacita: «No le entiendo. Tal vez tenga razón y muerto viva mejor.» Acto seguido lo encuentra y le dice: «¡Por fin te veo! ¿Dónde estabas?» El Hijo responde: «Ahí mismo, papá, viendo al estilita.» «¿A quién?», pregunta el Padre, «A ése que flota ahí arriba» –contesta el Hijo– «[...] El que levita. Habla con el Señor». El Padre, receloso en un primer momento, se acerca a escuchar las palabras del Estilita, quien reclama al Señor: «¡Eh, tú, el piadoso! ¿Me oyes...? No sé si me oyes. Escucha a mis labios sin pan, a mi lengua sin vino, a mi sed. Escucha, Señor, a este hombre, a esta mujercita, a esta niña. ¿Es que no me oyes en tu cielo de pus? ¿No soy tu amor? ¿No me has abandonado en esta noche tuya para que sienta tu inmensidad? ¡Escucha a mi carne, a mis huesos, a este pellejo que se hace idea de cielo azul! ¡Escucha y no me lances a los ojos más estrellas de tu noche, que me duelen en la pupila, que se me meten en los ojos como arena cristalina de tu desierto y pedramolean mi mirar. ¿Cómo me haces esto a mí, Señor, a tu propia madre? Una lluvia de dioses es lo que quiero. Una inundación de ti y no esas tormentas de ángeles que me mandas para que te presienta. ¡Ven, Señor, y cae tú sobre mi columna de azotes y no esta lluvia lenta! Este gotear de semen, esta fecundidad tuya, del remacho que eres. ¡Aquí me tienes, Señor, quemándome en la espera, en este silencio tuyo tan erótico...!»<sup>8</sup>.

«El silencio de los labios», podría haber terminado diciendo el Estilita en este magnífico monólogo, única aparición del santo en la obra. *Estilitas, el silencio de los labios* es el nombre que recibe el libro de bibliofilia formado por trece grabados, exclusivamente de estilistas, realizado entre 1988 y 1990.

Antes de abandonar la pieza teatral *Un cop, un altre cop*, resultaría interesante comparar el inicio del monólogo anterior, donde el Estilita le solicita al Señor: «Escucha a mis labios sin pan, a mi lengua sin vino, a mi sed»<sup>9</sup>; con el texto *Estilitas*, aparecido por primera vez en *Trepitjan les flors* en 1994 y reproducido de nuevo en *En España no se puede dormir*, en el año 2002, en el que Víctor Mira escribe: «Pan en los labios, vino en la lengua, sed, siempre sed como de lumbre ardiendo de la que te amamantas según los días, que son uno y mugiente. Estilita que imitas a las estrellas al borde de la nada, que serás algo cuando nada seas, duerme, cierra los labios y sueña [...]»<sup>10</sup>. Éste era el silencio de los labios al que se refería, la muerte.

<sup>8</sup> MIRA, V., «Un cop, un altre cop», en *Teatro completo. Un cop, un altre cop/Antibéroes/El cielo de las mujeres*. Zaragoza, Centro Dramático de Aragón, 2004. pp. 104-105.

<sup>9</sup> MIRA, V., *op. cit.*, p. 105.

<sup>10</sup> MIRA, V., «Estilitas», en *En España no se puede dormir*. Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2001, p. 72.

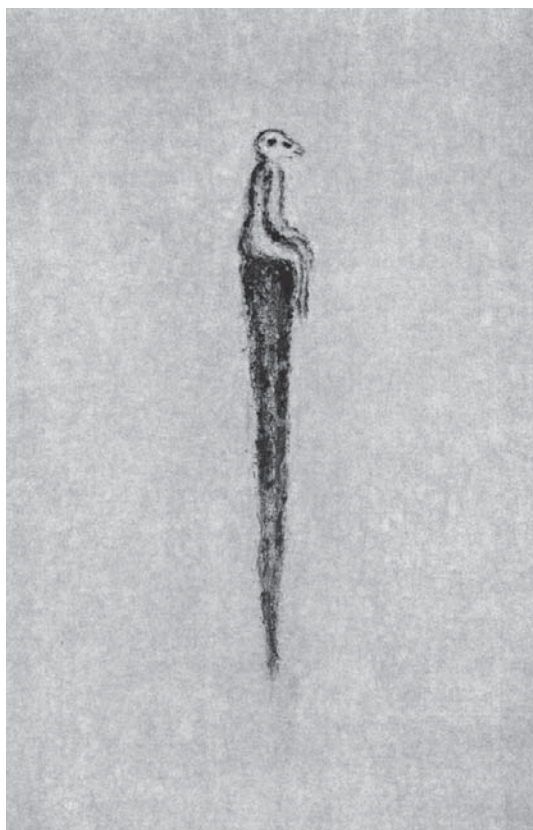


Figura 3: Estilita 6- *Estilita*, 1988-1990.

Muchos son los significados que adquiere la columna sobre la que se asienta el estilita, tantos como metáforas que de la soledad puedan contabilizarse. En la entrevista anteriormente citada, Mira presenta una de las interpretaciones más curiosas que se han establecido al hilo de la serie: «En América [...] las han identificado con la soledad del neoyorquino en su piso del rascacielos. Me hace gracia [...], pero mi trabajo es otro»<sup>11</sup>.

Repasando toda la documentación recavada acerca de la figura de los estilitas históricos, Víctor Mira continúa la conversación con Pilar Rubio: «He descubierto cosas muy bonitas, como que la columna no existía en realidad, que la gente se la imaginaba, porque no podían tolerar que el tipo estuviese predicando»<sup>12</sup>. Sea o no cierta la existencia de la columna<sup>13</sup>, se podría establecer una

<sup>11</sup> RUBIO, P., *op. cit.*, p. 26.

<sup>12</sup> RUBIO, P., *op. cit.*

<sup>13</sup> Todas las investigaciones realizadas con motivo de este estudio sí que constatan su presencia física.

relación más poética que fidedigna entre la columna de los estilitas y aquella sobre la que vino la Virgen María a la ciudad del Ebro, para encomiar el éxito de sus conversiones al apóstol Santiago.

Mal denominado pilar, como se pudo comprobar tras la ambiciosa exposición inaugurada en la Lonja zaragozana en el año 1995, amparada bajo el epígrafe *El pilar es la columna* a modo de irrefutable sentencia; los nexos de unión entre la serie *Estilitas* y la tierra natal de Víctor Mira no sólo relacionan ambos elementos arquitectónicos, sino que existe otro factor bien aprehendido durante su juventud, que acapará el protagonismo de estas obras y al que ya se ha hecho referencia: el cielo de Zaragoza.

Pese a lo frecuente de la representación del cielo mediante el color azul, en otras ocasiones se emplean rojos, naranjas, o violetas, entre otros; como sucede en el anteriormente citado libro de grabados *Estilitas, el silencio de los labios*, donde se recogen varios estilitas estampados con colores poco frecuentes en el conjunto de la serie. Quizá se deba a una nueva experimentación propiciada por la técnica del aguafuerte, de todos modos, aquellos ejemplares tanto en lienzo como en grabado, que resultan especialmente relevantes por la simbología que encierran, son los que presentan, a modo de cielo, un fondo dorado.

Esta atmósfera desplegada en torno al estilita a modo de oropel alude inequívocamente a las tentaciones que le acechan e impulsan a terminar con su aislamiento, poniendo a prueba los límites de una voluntad, sin embargo, inquebrantable. El efecto cegador del brillo del vil metal, que entorpece e impide la labor del alma piadosa, no siempre acapara la superficie pictórica de la obra, sino que en algunas ocasiones disimula su presencia adoptando la apariencia de otros colores que acechan al estilita, en una suerte de disfraz semejante a aquel que utilizara Lucifer para presentarse ante el *Simón del Desierto* de Buñuel.

De San Antonio Abad, fundador de los anacoretas de Egipto, se cuenta que viviendo su retiro en el desierto fue tentado hasta en tres ocasiones por el diablo. En las vicisitudes de este santo tiene su origen el carácter imperturbable del buñueliano Simón, así como los estilitas de un Víctor Mira que, conector de la tradición hagiográfica, no duda en presentar a sus anacoretas tentados por cerdos, atributo frecuente en la iconografía de San Antón. La representación de la tentación del estilita suele ser más frecuente en los primeros años de la serie, entre 1986 y 1988, en relación al mayor número de elementos presentes en las composiciones, tal y como se ha apuntado anteriormente.

Son bastantes las piezas en las que se puede observar cómo el estilita no aparece sentado encima de una columna, sino en lo alto de una cruz. Esta variante de la fórmula iconográfica habitual no resulta en absoluto infrecuente ni ajena a los símbolos que protagonizan el grueso de la producción de Mira.



Figura 4: Estilita 7- *Estilitas*, 1989-1991.

La cruz, convertida en baluarte de su pintura, también en esta serie hace acto de presencia indicando la santidad del personaje que sobre ella se asienta.

No obstante, se suele ofrecer una segunda interpretación, en la que la cruz no actuaría como símbolo cristiano. Constituiría entonces la materialización de la metáfora de todos aquellos infortunios, pesares y pecados inconfesados que desafían la impavidez de la conciencia humana; la cruz que soportamos sobre nuestras espaldas. De este modo, quizás esta cruz sustituta de la acostumbrada columna, pretenda recordar las razones que muevan al estilita a tan particular destierro, o insinúen que el aislamiento al que se somete tiene su origen en la rendición o incapacidad para superar estos escollos. Si nos inclinásemos hacia esta segunda interpretación, habría que citar el caso de todos aquellos personajes salidos con anterioridad del pincel de Mira, obligados a cargar con su cruz, como caminantes, filósofos o santos. Cansado de deambular por el desierto de la culpa, el estilita habría plantado su cruz en el suelo y, encaramándose a ella, descansaría en lo alto con la mirada perdida en el infinito. Confesaría Víctor Mira: «Me siento [...] un fuera de la ley, un Simón Cireneo en el pedazo de cielo terrestre que es mi taller»<sup>14</sup>. «Cuando le llevaban, echaron mano de un tal Simón de Cirene, que venía del campo, y le cargaron la cruz para que la llevara detrás de Jesús» (Lucas 23, 26).

<sup>14</sup> MIRA, V., «El silencio de los labios», en *En España no se puede dormir*. Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2001, p. 70.

Dentro del grupo de «alternativas iconográficas» a la representación clásica del *Estilista* de Víctor Mira, habría que incluir aquel conjunto de obras que muestran cómo parece surgir un corazón de la base de la cruz o de la columna sobre la que se asienta el estilista. En alguna ocasión se ha tomado como un signo de esperanza, de vida en un ser casi inerte, y de nuevo la pasión creadora de Mira, que traspasa fronteras en un éxodo interdisciplinar, ratifica: «Tan sentado, tan débil en tu columna de muerte, desenvainas el corazón contra los demonios del suelo para coronar tu desencarnación»<sup>15</sup>.

Una vez analizados los aspectos religiosos, históricos y formales de la serie *Estilistas*, sólo resta desentrañar el significado que encierran, aquello que el artista quiso reflejar a través de ellos. Víctor Mira siempre defendió que el estilista que plasmaba sistemáticamente en sus obras, «es alguien que está solo pero que sube a una columna no como huída, sino para tener una panorámica de la sociedad».<sup>16</sup> No obstante, la soledad en la que se encuentran confinados los estilistas, los condena a vivir de manera aislada, en una especie de exilio autoinfligido. «No entiendo por qué hablas de estar condenado a la soledad como algo no interesante, o no positivo, [...] hablas de condenar a la soledad, pero no de condenar a la felicidad. La soledad es absolutamente necesaria»<sup>17</sup>.

Sea como fuere, ya se ha advertido anteriormente la similitud física existente entre Víctor Mira y sus estilistas. Incluso se ha llegado a afirmar en alguna ocasión que el propio artista participa de una «física un tanto estilística». Este hecho, junto con el del premeditado destierro del anacoreta histórico, ha llevado a considerar la figura del estilista como la plasmación del *alter ego* de Víctor Mira, en la que el artista veía reflejada su situación en el circuito artístico y por extensión, su lugar en el mundo: «Yo intento llegar a una soledad soberana, sin necesidades. De hecho, cuando pinto no hay ninguna intención de ser observado, ni mirado, ni criticado, ni disfrutado, ni nada. Personalmente también me sucede. No tengo necesidad de estar en ningún sitio. Eso es ser un estilista del siglo xx»<sup>18</sup>.

De todos modos, lo cierto es que la imagen del estilista que vive apartado de todo y de todos, anárquicamente, desafiando los cauces que le son establecidos siguiendo los dictados de un espíritu inquieto e intransigente, se ha querido identificar siempre con la del *outsider*, con la del artista maldito que Víctor Mira encarnó como nadie, en una época en la que ya no había lugar para gestas de héroes románticos, ni recompensas por hazañas de mártires aguerridos. Tan sólo cabía el reconocimiento a título póstumo, y Víctor Mira lo sabía.

<sup>15</sup> MIRA, V., «Estilistas», en *En España no se puede dormir*. Barcelona, Galería Miguel Marcos, 2001, p. 74.

<sup>16</sup> Víctor Mira, en una entrevista publicada en *Heraldo de Aragón*, el 18 de Marzo de 2002.

<sup>17</sup> Víctor Mira, en RUBIO, P., *op. cit.*, p. 26.

<sup>18</sup> Víctor Mira, en RUBIO, P., *op. cit.*