

El paisaje pictográfico de Miró

MODEST CUIXART
MARC CUIXART

FUNDACIÓN Joan Miró, mañana de primavera de 198...

Contemplaba absorto mi Miró preferido de aquella época cuando a un progenitor que deambulaba por allí con su vástago, se le escapó el "original" comentario: ¡Si esto lo haces tú Borja!...

Aquella voz interrumpió mis oraciones; no me aguanté, me di la vuelta hacia él y le inyecté una buena dosis de antidoto:

-“Pues si su Borja hace mirós a los tres años, le auguro un gran futuro. En cuanto a Vd., si me lo permite, le diré que aún ignorándolo, está Vd. en deuda con Miró, ya que gracias a él se fija Vd., por lo menos en los garabatos de su hijo, que no es poco: la expresión gráfica, no lo olvide, es una de las actividades que nos distinguen del reino animal. Y ahora, si me disculpa...”

Este tipo de comentario no se produce exclusivamente ante la obra de Miró. De hecho, se ha generalizado como crítica en clave de burda ironía a gran parte del arte producido en nuestro siglo.

A pesar de que cada vez se oye menos (no sé si se piensa en la misma proporción), aún hoy hay quien se empeña en sostener este argumento. Hurgando

en el intelecto de estos individuos, la única razón “de peso” en la que apoyan su tesis (“si esto lo pinta un niño”), es simplemente que no alcanzan a “vislumbrar” un trabajo, un esfuerzo o, en definitiva, una dificultad evidente en la realización de la obra, lo que significa la obra: cómo y cuándo lo “dice”, que es lo más importante, les tiene sin cuidado, sumidos en la más inalterable de las indiferencias.

“FLAMME DANS L'ESPACE ET FEMME NUE” (1932)

No le dio tiempo a peinarse, pero sí para pintar unas cejas oscuras y diminutas sobre sus pechos incipientes. Una llama adúltera de otro fuego ardía en el verso escarlata de su magia. Y todo esto sucedía sin que nadie se enterara. Cosas de la imaginación.

A mí, que he sufrido esto en mis carnes, la frascilla me molesta aplicada a un buen número de artistas contemporáneos, pero referida a Miró me irrita. Me explicaré:

Si abstrayéramos del conjunto de la obra de Miró la “idea” de un Miró que contuviera lo esencial de toda su producción, sin tratarse concretamente de ninguna de sus obras, apuesto mil contra uno que se formaría en nuestro pensamiento

algo muy parecido a la serie de las "Constelaciones" (1940-41), que a mí, que soy un apasionado, me sitúa en el epicentro minoriano.

No obstante, no soy capaz de idealizar la obra de Miró sin llevar a cuestras su mitología, su lenguaje pictográfico. En él se reúne toda la temática de Miró, que es universal y milenaria: el Génesis, la Creación y el devenir de la evolución. Tal vez sea éste el único misterio que poseemos.

Miró nos cuenta su versión, inventando un código bio - mitológico donde, por primera vez y de modo contundente desde el Renacimiento, no aparece el "hombre periscopio", sino que parecemos simbiotizados con el resto de la creación y el resto de la creación simbiotizada entre sí.

En este aspecto la obra de Miró conecta asombrosamente con la filosofía de nuestro siglo.

Así, pues, en mi "Miró ideal" son parte de su vocabulario las estrellas que parecen arácnidos, gusanos cometa, sistemas planetarios unicelulares, soles espermatozoicos, humanos con cara de luna, brazos de hidra y pechos - ojos, vaginas celestiales, lunas cornúpetas, paramecios estelares, vías lácteas en fértil goteo blanquecino...

Evidentemente, un niño nunca es "consciente" de esta globalidad existencial y aún menos de lo ignoto que se esconde en ella.

Joan Miró sí fue pintor y se expresó a su modo; jamás copió dibujos infantiles (nunca pintó un sol sonriendo), sino que su "modus operandi" se alimentó del precioso néctar que lubrica el trayecto que va desde el primer balbuceo a la hilación del sujeto, verbo y predicado. Miró libó el mágico y vertiginoso proceder del cerebro infantil, no en el producto final de este razonar, y es por este motivo que toda su obra rezuma espontaneidad, automatismo. A un miró

se le reconoce al primer golpe de vista: entre mil resalta e impacta, sin mediaciones en la retina del espectador: al niño porque es su cómplice en soliloquios y al adulto porque le demuestra, como en un juego de magia, la necesidad de lo misterioso.

"LE SOURIRE DES AILES FLAMBOYANTES" (1953)

Es quimérica sonrisa entre enlazados ritmos del gesto. Se le desplomó la estrella azul del sueño junto a la inquietante silueta del testículo solitario. Alas y cuerpos como mosaico de viejas culturas remozadas en Cincinnati se magnetizan con la presencia estática de un sol indiferente. La luz de lo remoto destiñe el plumaje de la tórtola.

En mi "Miró ideal", los "bichejos orgánico-cósmicos" se armonizan en composiciones ajenas a la tradicional complejidad geométrica que rige la representación pictórica desde el Renacimiento, sus esquemas compositivos responden a estructuras de otras naturalezas. Las hay centrífugas como leyes macro - cósmicas; casuales como la posición de las bacterias en una gota de agua vista al microscopio, lineales, tan simples como la escritura... Pero todas tienen algo en común: destacan vehementes sobre un fondo. Miró potencia al cien por cien esta dicotomía entre el fondo y la acción que se desarrolla en él.

Plásticamente, el fondo es tratado con un profundo respeto hacia la naturaleza del soporte material. Si está pintando, complejos cromatismos de colores compuestos les confieren, por lo general, un tono monocolor que actúa como caldo de cultivo idóneo al desarrollo orgánico que nos propone el pintor.

Sus fondos bien parecen extensiones de líquen, atmósferas entre líquidas y gaseosas.

Sobre los fondos, Miró resuelve su temática con técnica antagónica a la practicada en ellos: trazos negros que dibu-

jan de por sí, con la ausencia del color, la figuración requerida; trazos negros que delimitan los contornos de sus "personajes", ya recortados sobre el fondo con transparencia citoplasmática, ya rellenos densamente (sin salirse del contorno) por un trozo de color rojo, azul, amarillo...

Miró no usa los colores primarios ni el negro por casualidad. Mediante un empleo consigue, como ya he dicho, resolver un sistema comunicativo (tan moderno y sofisticado como primario) que se para en la escritura ideográfica, es decir, en los pictogramas. Pero también consigue, y es aquí donde yo noto más al pintor, unir intrínsecamente las esencias de una temática y de un colorido.

En efecto, en mi afán por visualizar una concepción global del ser y el universo, donde vida y reproducción están tan presentes que incluso la muerte, en la obra de Miró, hay que interpretarla como NO - vida; en ese su afán (que roza lo franciscano) el empleo de los colores primarios exalta ante todo su condición de paternidad, de color reproductor. Efectivamente es de su mezcla de distintas proporciones y combinaciones de donde na-

cen los millones de colores que captan nuestras retinas, es de ellos de donde nacen los fondos de Miró, es a causa de ellos por lo que incluso un miró en fondo blanco lo entiendo como la mezcla de todos los colores primarios tomados en la misma proporción.

Tropecé de nuevo con el progenitor y su vástago. A punto estuve de asirlo por el brazo y contarle un tanto de mis elucubraciones. Desistí al oír como le comentaba a su hijo que el "logo" de "la Caixa" era un Miró que representaba a un hombre que echa una moneda en una hucha...

AHÍ ESTÁ EL OTRO FILO DEL ARMA: "PERSONNA-GES, OISEAUX, ETOILE" (1978)

Sólo quedó el vals del signo rasgado por el carmín hiriente. Marchitaron los frutos dejando sus huellas oscuras. Puntos y líneas son los secretos pentagramas del pintor. Así de fácil la poesía del color y la forma.