

UN ALMA AL DESNUDO

Nunca he pensado que hiciese falta escribir nada nuevo sobre Joan Miró, sus escritos y entrevistas son tan elocuentes e inspiradores, que casi podría decir que todo lo demás me sobra. Pero siempre he pensado que habría que enfrentarse de otra forma a su última obra, que habría que seleccionarla, mostrarla y principalmente verla aislada; que habría que abandonar los prejuicios y las ideas preconcebidas y dejarse llevar por su sensualidad, su violencia, su pragmatismo, su soledad y su eterno compromiso.

Al elegir la obra para esta exposición no he querido en ningún momento hacer una muestra antológica del último período de la vida creativa de Miró, sino una exposición de intensidades, de momentos, de series en donde el espectador se pueda enfrentar cara a cara con la vitalidad, la capacidad de maravillarse, el don de la curiosidad, la emoción y agresividad de un artista que al final de su vida, como dice su nieto Emili Fernández Miró: “La muerte le importaba un auténtico bledo, pero la impotencia le carcomía”.¹

En los últimos años de su vida Miró no dió un vuelco a su pintura como hicieron otros artistas: Picasso, Matisse o de Kooning, sino que sus temas e iconografía permanecieron relativamente constantes. Continuó convirtiendo cualquier elemento en materia pictórica, continuó interesado en mostrar a la mujer como una potente expresión vital, continuó creyendo que la línea y el dibujo eran un componente esencial de la pintura, continuó mirando al firmamento y también siguió con los pies fuertemente apoyados sobre la tierra, sobre el paisaje. Sin embargo hay grandes aportaciones a su trayectoria en este último período como son: una actitud más espontánea en la concepción y resolución de las obras; un gran interés hacia los nuevos materiales –cerámicas, tapicerías, esculturas, mosaicos–; una profunda investigación en la obra gráfica y los nuevos procedimientos cercanos al *action painting* y sobre todo, hay una enorme libertad y una radical independencia que, aunque siempre había existido, aquí Miró la lleva a sus máximas consecuencias.

¹ Emili Fenández Miró: “Joan Miró: ¿Pintando para sí mismo?”. Catálogo de la exposición *Picasso, Guston, Miró, de Kooning: In vollkommener Freiheit.....* Neues Museum Weserburg, Bremen, 1996.

La mayoría de las obras en la exposición están hechas cuando Miró tenía ya ochenta años y se hallaban en su estudio en el momento de su muerte, muchas de ellas sin fechar y sin firmar, pero ya Miró había hablado de ello en sus conversaciones con diversos críticos e intelectuales:

“Georges Raillard: En este taller hay cien telas en curso....

Joan Miró: Ah, sí, puede ser, un centenar. Lo que me interesa es no frenar el impulso. No me puedo detener. Me siento cada vez más atraído, es algo mágico. Por la mañana bajo al taller, lo recorro y fatalmente, siento que algo me atrae. No puedo evitarlo.”²

“La cuestión de la fecha es simplemente anecdótica, lo que es importante es el conjunto de la obra de toda mi vida, cuando yo no pueda continuarla, será un alma al desnudo.

No ocuparme de si yo podré o no acabar una obra en el transcurso de mi vida, eso sería debilidad, lo importante no es acabar una obra, sino dejar entrever que un día será posible comenzar alguna cosa.”³

Para los estudiosos siempre ha sido muy difícil establecer las fuentes inspiradoras y las bases conceptuales de la obra de Miró, él mismo en unas declaraciones a Taillandier nos revela algunas de las claves: “El espectáculo del cielo me trastorna. Me siento trastornado cuando veo en un cielo inmenso el creciente de la luna y el sol. Hay además, en mis cuadros, formas pequeñísimas en grandes espacios vacíos. Los espacios vacíos, los horizontes vacíos, todo lo despojado me ha impresionado mucho siempre”.⁴

Con sus pinturas de manchas azules (Sin título, 1973), o las que ya en el 76 titula: *Paisaje, La danza de las amapolas, Pájaro en el espacio*, Miró reinventa su vocabulario de signos, su lenguaje, llegando a límites extremos de simplificación, al tiempo que enfatiza la relación entre manchas, líneas y espacio. Estos óleos se convierten en vehículos autobiográficos, que nos permiten visualizar sus propios sentimientos en las fluctuaciones de sus simples y sofisticadas líneas, las sensibles manchas de color y el vacío de los fondos.

Es muy probable que el estudio de Son Abrines en Palma, fuese el catalizador para la transformación de sus memorias y vivencias en un lenguaje metafórico de símbolos y formas, que constituyen su mirada interna, representada en, unas veces enormes y otras diminutas, manchas de color y líneas sinuosas en donde una parte esencial es su concepto de tiempo, espacio y escala.

Estos lienzos son abiertos y frescos, con pinceladas de una gran ligereza y un personal estilo caligráfico, que parecen al mismo tiempo introspectivos,

² Raillard, Georges. *Conversaciones con Miró*. Barcelona: Granica, 1978 (Serie Conversaciones), Cap. 3, Pág. 46

³ Miró [1941], F.J.M. 1357-1364. (quadern F.J.M. 1323-1411).

⁴ Taillandier, Yvon. *Je travaille comme un jardinier*. París: “XXe Siècle”, 15 de febrero de 1959.

poéticos y sublimes. Semejante combinación de signos valientes, hábiles toques, curvas y líneas, hacen que las obras se lean como un paisaje mental o un poema gráfico formado por partes aisladas, suspendidas juntas en una imagen aparentemente simple, con un significado vinculante.

Miró desarrolla igualmente un lenguaje único de simplificados gestos y formas, en donde alude a una más alta condición de la existencia, trascendiendo el agotable realismo de la materialidad pictórica.

En esta misma línea hay otras tres obras en la exposición; sin título, fecha, ni firma, que parece que Miró dedicó a su maestro Modest Urgell. Él mismo nos habla así de su influencia: “.....la de Urgell fue muy importante. Todavía hoy reconozco formas que aparecen constantemente en mí obra y que en un principio me impresionaron en sus pinturas (.....) Recuerdo dos pinturas de Urgell, ambas caracterizadas por largos y rectos horizontes crepusculares que dividían los cuadros en dos mitades: la primera con la imagen de una luna por encima de un ciprés y la otra con un cuarto creciente bajo el cielo”.⁵ Estas obras, para mí quizás las más emocionantes, al margen de su relación con Urgell, representan en su monocromía y desolación los sentimientos de un hombre que se somete y rebela ante el conocimiento de sus límites finales. Son esencialmente paisajes imaginarios, en su más pura y esencial forma, marcados por una línea del horizonte sobre la cual flotan formas irregularmente delineadas ¿Sol, luna? Y por debajo descansan insinuaciones terrestres del campo o del mar.

Estos lienzos resuenan en su metafórica representación, como una sinfonía de formas orgánicas y geometría rota que puede ser leída como la plasmación de su paisaje vital, en cualquier intersección del espacio y el tiempo, en la inmensidad del mundo. Cada pintura es una abierta declaración de sentimiento. Como Miró describe en sus conversaciones: “ Trabajo en un estado de pasión y de arrebato. Cuando empiezo una tela obedezco a un impulso físico, a la necesidad de cansarme, es como una descarga física”.⁶

“ Comienzo mis cuadros bajo el efecto de un choque que experimento y que me hace huir de la realidad. La causa de éste choque puede ser un hilito que sobresale en la tela, una gota de agua que cae, la huella que deja mi dedo en la superficie brillante de ésta mesa”.⁷

Las obras: *Sin título, Femme dans la nuit, Mujer y pájaro en la noche, Femme, Ocell*, realizadas en su mayoría entre 1973 y 1974, corresponden perfectamente a ése estado anímico, a ésas situaciones que describe Miró.

⁵ Sweeney, James Johnson. Joan Miró: *Comment and interview*. Nueva York: “Partisan Review”, Febrero 1948, Vol. 15, nº2, Pág. 208-209.

⁶ Taillandier, Yvon. *Je travaille comme un jardinier*. París: “XXe Siècle”, 15 de febrero de 1959.

⁷Taillandier, Yvon. *Je travaille comme un jardinier*. París: “XXe Siècle”, 15 de febrero de 1959.

Descubren una armadura de líneas horizontales y verticales, curvas en su mayoría, llenas de agresividad y de una intensa carga sexual, en donde Miró intercala una importante masa negra de concentrada potencia y unas manchas de color que están suspendidas dentro de la estructura.

Su mano, como se ve en todo el trazado, es extraordinariamente confidente y osada; los brochazos empujan a veces al negro contra los bordes y los colores flotan aparentemente retenidos en la cruda energía de sus inhibidos gestos. Miró cultiva en éstas obras un aspecto más salvaje y expresionista en su representación de la figura, que hasta cierto punto, podría estar influenciado por sus recuerdos de las obras de los expresionistas abstractos, cuya obra vió y admiró durante su visita a los Estados Unidos, entre 1947 y 1959.

Miró fascina y absorbe al espectador con la fuerza visual de éstas pinturas, pero también sabe convertir los bruscos o lentos movimientos del pincel en armonías visuales tan sugestivas como los sonidos de una música distante.

En la exposición se presentan asimismo una serie de obras mas bien de pequeño formato, en las que Miró utiliza principalmente el color, unas veces como fondo, otras como manchas que ocupan grandes superficies del lienzo y éstas manchas de color están restregadas, aguadas, arrojadas sobre la superficie del cuadro, abandonadas a su libre albedrío, fruto de un azar que él libera y controla, de una visceralidad rabiosa que, sin embargo, nunca abandona la poesía.

La compleja interacción entre los colores, el blanco del fondo y el negro de la línea, es magistral. El blanco es crucial para crear una atmósfera en contraste con la pintura, una veces espesa y otras aguada, como salpicaduras de color y todo ello conducido por las sinuosidades de la línea negra.

Las ricamente ambiguas imágenes de éstas pinturas, todas ellas sin título, sin fecha y sin firma, son imágenes de una revolucionaria estructura espacial, que emergen de una delicada y enérgica línea que define tanto el primer plano como el fondo y que se difunden en la más delicada y vulnerable grafología. Su capacidad de “acción” inculcada en su casi frágil delineación, implica unas propiedades psicológicas y estéticas que nos recuerdan a las soterradas y ocultas en sus dibujos automáticos del surrealismo. Las formas parecen surgir unas de las otras provocando un movimiento que oscila intercambiando líneas con óleo carnosos y visceral. Todo ello no es más que una demostración del estatus único de la visión creativa de Joan Miró.

María de Corral. Noviembre de 2003.