

Miró, románico

JESÚS VIÑUALES GONZÁLEZ

«Yo quiero ver a Miró medieval y catalán, universal y moderno».

Es posible que este lema nuestro que, en ocasiones, hemos dicho en alta voz, no sea tan fácil de explicitar como de sentir, no sea tan fácil de comunicar como nosotros lo percibimos. Pero en este artículo dedicado a la memoria de Miró vamos a tratar de hacernos entender aquella aparente paradoja.

Para comenzar tenemos una declaración del propio artista: «Yo estoy convencido de que cuanto más local es algo, más universal es». Esto por cuanto se refiere a su catalanismo universal. Para la segunda paradoja también tenemos testimonios. Así Rowel y Kraus aseguran que el arte de Miró se basa en el «arte medieval catalán». O bien Penrose en su libro «Miró»: «Pocos artistas tienen tan hondas raíces como Miró en su suelo patrio y en el arte del pretérito». En cuanto a que Miró sea «moderno» no se necesitan testimonios. Basta su obra y la evolución de la misma.

Así pues, críticos e historiadores, incluido el propio Miró parecen que dan por sentadas estas dos contradicciones: Un arraigado catalanismo, un localismo muy fuerte que se transforma en lenguaje universal, entendido por todos los hombres con sensibilidad, y un arte anclado profundamente en el pasado, especialmente medieval, que se moderniza de modo que no sólo constituye un hito de las vanguardias sino que hasta el final experimenta nuevos horizontes, nuevas formas y caminos acertando casi siempre con lo más novedoso y contemporáneo.

Admitidas estas aparentes contradicciones de la obra mironiana por escritores especializados en el artista catalán, con todo lujo de detalles tanto por lo que se refiere a su catalanismo, como a la ascensión de este catalanismo a categoría universal, o bien por lo que hace a su medievalismo y su transformación en modernidad por obra y gracia del talento del artista, nosotros queremos concretar un tanto más en este camino de paradojas. Por esta razón hemos titulado «Miró, románico». Que es como decir: Su medievalismo es concretamente románico y su universalismo se arraiga en el románico catalán, estudiado y admirado por Miró. Y todo ello sea porque nosotros queremos ver en el arte románico signos evidentes de universalidad e igualmente semejanzas sobresalientes con el arte del siglo XX. En este sentido debemos confesar que no sólo Miró nos parece sujeto de dichas afinidades, sino otros muchos artistas actuales. Únicamente que en Miró tales similitudes y arraigos brillan de manera más clara y precisa pues son inconsciente pero también conscientemente sugeridas e intentadas.

Para comprender mejor dichas semejanzas que, por otra parte están en el ánimo de muchos estudiosos del arte, debemos repasar algunos de los caracteres más relevantes que conforman el espíritu del románico. De esta manera estaríamos en condiciones de elaborar una serie de deudas o pervivencias en el arte actual y concretamente en la obra de Miró tal como indicamos al comienzo. Mostrar una semblanza del románico generalizada no resulta nada fácil, ya que el arte románico no presenta un conjunto uniforme y sin fisuras, sino que realiza su andadura en multitud de escuelas y regiones, no sólo geográficas y cronológicas, sino estéticas y estilísticas. Por su parte el mundo románico supone un momento importante en la formación de Europa, con una variedad de propuestas muy rica, de donde saldrá una forma de ver el mundo, un modo de cultura, de política, de ideología y también de economía y costumbres sociales que se concretan en el nacimiento de Europa con todas sus diferencias y particularismos, pero que tiene un denominador común como empresa incipiente que va a dejar una huella tan grande que podemos notarla en nuestro propio tiempo, como venimos defendiendo.

Si esto puede ser válido en el plano general, en lo que respecta al arte románico es similar. También existe un denominador común de resurgimiento, conciencia de una andadura nueva, de cierta unificación dentro de la variedad, porque preside un sentido de comienzo, o mejor, de nacimiento de un concepto nuevo de humanidad, de cultura y por lo mismo de arte que significa el primer peldaño serio (estos intentos son el magma donde se cuece el sueño europeo), al que seguirán otros tan

importantes o más (gótico, renacimiento, ilustración...) que nos dan como resultado esa realidad que denominamos Europa.

No podemos ni es nuestra intención entrar aquí a describir el panorama sociopolítico de la Edad Media de la época del románico. Aunque advirtamos que el arte románico corre parejo y es la respuesta artística a los modos de vida de aquella época. Sin embargo nos vamos a detener en esos caracteres fundamentales del arte románico que han despertado las semejanzas con el arte actual y con el de Miró en concreto.

De esta manera podríamos hablar del universalismo románico «como experiencia propia de todas las experiencias artísticas del mundo en común» o también «como voz del hombre» por encima de escuelas o estilos, y ello sin relegar el carácter personal y étnico de cada nacionalidad concreta. Esta conjunción la consigue el románico gracias a su potente simbología que preside toda figuración, de modo que incluso las más atrevidas representaciones que pueden parecer obscenas hay que leerlas simbólicamente, llevándonos, contra lo que se ha dicho en ocasiones, a una lectura muy intelectualizada de las imágenes. Este alejamiento de la realidad, esta falta de mimetismo da lugar a una multiplicación de esquemas geométricos por encima de las necesidades o leyes del marco, lo que conduce inevitablemente a un aura de abstracción que no permite ningún ilusionismo espacial, y que viene remarcado por la deformación de lo natural, la repetición, la acumulación, la estilización decorativa, la rigidez y hieratismo apoyado en el marcado contorno de las figuras o la desproporción de las mismas.

Observamos de inmediato una liberación del flujo emocional que se convierte en dinámica y expresiva, incluso patética, lo que termina descomponiendo las estructuras interiormente, para finalizar en un concepto angustioso de la realidad, en una duda psicósomática y surrealista entre el deber de aceptar la realidad o la voluntad de rechazarla. Vienen a añadir leña a este fuego y juego simbólico, el poblado mundo de monstruos, la desconcertante riqueza de la vida animal, la ficción deshumanizadora o sobrehumanizadora de las imágenes que convierten al románico en un canto épico universal, en una especie de epopeya del caos. La vigencia de los valores religiosos que podrían introducir un cierto orden se conforma con muchas vertientes del fenómeno religioso como lo «tremendum», lo mágico, el misterio, la adivinación, que nos hablan de la profunda «espiritualidad» del arte románico, espiritualidad no restringida a una religión, a pesar de los programas catequéticos, sino cósmica, universal, como unidad integradora de todos los elementos. En este sentido y «mutatis mutandis» ha podido decir Focillon que un mo-

numento medieval es un acuerdo de fuerzas vivas que se modulan, se limitan, se penetran y se definen mutuamente. Esta vitalidad, este dinamismo puede incluso resultar exagerado en su búsqueda de la verdad. Verdad que aparece clara cuando se argumenta «ad absurdum, ad extremum». Y toda esta riqueza se desvela detrás de una simplicidad esquemática, de una sencillez de medios y técnicas, de una organización clara y precisa donde los retorcimientos, los alargamientos, los manierismos de todo tipo parecen naturales y posibles. No hay pues, ni ironía ni capricho, no hay buen humor en el románico, sino dramatismo, exacerbación y hasta cierta dosis de barbarie oculta en la geometría de los losanjes, de los rectángulos, del marco, o de la armonía compositiva de límites precisados por líneas, plomos u óxidos, o la reducción de las formas a esquema.

¿Entendían los contemporáneos este mensaje subliminar?. No lo sabemos, pero no es probable. La diferencia cultural entre instruidos e ignorantes suponía una cesura prácticamente insalvable. Es muy posible que la gran masa se contentara con retener las imágenes «cómic» (de cómic, de viñeta) de los programas que la catequesis intentaba enseñar. Y no mucho más. La intelectualización de las imágenes y la ausencia de mimesis de que hemos hablado, les pondría a la mayoría muy dificultoso el entendimiento de la simbología profunda del arte románico. ¿Gustaba este arte a los hombres de la época? ¿Les gratificaba estética o artísticamente? Si nos atenemos a la gran difusión que alcanzó el románico por todo el occidente europeo tendríamos que asentir afirmativamente. Pero creemos que la gratificación estaba reservada a unos pocos entendidos y cultivados. La mayoría no entendía de arte ni de estética ni poseía las nociones básicas de interpretación. Sólo veía lo que se le contaba, esto es, la anécdota, y estimaba la «caricatura» tipo, fácilmente expresiva del dolor, el arrepentimiento, el castigo, la virtud, la misericordia... y por encima y en confuso lo sagrado, lo misterioso, lo divino.

Y comencemos por aquí las similitudes. Miró no gusta. Miró no es entendido. A la gran masa no le dice nada y prácticamente le desconoce. Es posible que este centenario pueda ser ocasión de acercamientos. A Miró sólo le han entendido sus amigos los poetas, algunos artistas y personas sensibles. Su arte que, a simple vista, parece tan sencillo, tan ingenuo, tan naíf, no interesa, por incomprendible, al pueblo. Es cierto que nuestro pueblo no difiere gran cosa culturalmente hablando, del pueblo que contemplaba las catedrales, los monasterios, los claustros allá por los siglos XI y XII, cuando el arte románico poblaba de escenas bíblicas, fantásticas, monstruosas o cotidianas el mundo europeo occi-

dental, en una feliz amalgama. Lo mismo que entonces la mayoría rozaba tangencialmente el verdadero simbolismo de las escenas y se contentaba con medio entender la catequesis y entrever en confuso el mundo subliminar como una amenaza en la que ni podía ni deseaba entrar por miedo a lo desconocido, por respeto a lo sagrado o por desconfianza en la verdad no revelada, del mismo modo, en la actualidad, un arte como el de Miró produce idénticas reacciones entre la gran masa, incluso entre entendidos. La fuerte intelectualización de las imágenes románicas se repite en Miró por debajo del ingenuismo. Para captarla y apreciarla es necesario un esfuerzo cultural, intelectual y sensible muy grande que la mayoría no está dispuesta a realizar quizá por los mismos motivos indicados. Sin duda el hombre medieval estaba dispuesto a abandonar la contemplación de un capitel románico por la lucha entre un oso y un perro o por la cantinela de un ciego relatando un milagro sobre estampas. Y aunque la representación del capitel tuviera una relación estilística con las estampas del ciego en cuestión, éstas eran directamente proporcionales a la cultura del pueblo, mientras que las escenas esculpidas encubrían con el parecido un mundo tan rico de mensajes que el pueblo se quedaba sólo en lo directamente proporcional con su cultura. Por eso prefería las estampas callejeras, ya que adivinaba en las otras algo oculto y misterioso en lo que no quería entrar.

Miró nos pone en la misma situación. Imágenes similares a las cotidianas: pájaros, estrellas, círculos, animales, soles, lunas tal como los ven o perciben las mentes más simples, más infantiles, tal como cualquiera se atrevería a pintar. Sin embargo no gustan, no gratifican (salvo a unos pocos), por ese miedo al desvelamiento, y por esa incapacidad del hombre actual para el pensamiento y la reflexión sobre sí mismo y su entorno.

Pero continuemos. En Miró, como en el románico, no existe ningún tipo de mimetismo de la realidad, ningún ilusionismo espacial, ni siquiera en cuadros tan aparentemente realistas como «La masía». Más aun, el propio surrealismo mironiano es el más difícil, quizá porque sea el menos «concesivo». Diríamos que los sueños-oníricos de Miró no se parecen a los sueños que sueñan las personas. Magritte, Dalí, cualquier otro surrealista nos presentan escenas que se parecen (con el debido respeto a su individualidad creativa) a nuestros sueños. El surrealismo de Miró es de ensueños, no de sueños. Es de vigilia con los ojos cerrados. Así se ven las estrellas, los soles, los colores, las figuras de Miró. En ese escenario plano y vivamente coloreado por puntos, líneas, zonas, que queda después de mirar la luz de cara y apretar los párpados con fuer-

za. Los «gusanitos» verdes, rojos, amarillos, la famosa «mosca» de los oculistas, viva y dinámica, molesta e inquietante. Más inquietante la de Miró que la retiniana porque adivinamos que no está allí debido a un problema de visión, sino de super-visión. En este sentido Miró es surrealista (super) igual que surrealistas son muchas de las imágenes del románico, también en este sentido, y por supuesto las más procaces con mayor razón.

El alejamiento de la realidad fenoménica, común a Miró y al románico, es superada en una simbología que en el caso de Miró es seriada por una temática recurrente: la mujer, la noche, las estrellas, la luna y el sol, los pájaros, la escalera, los perros... tratados con una deformación figurativa, un estilizamiento, una repetición o acumulación, y hasta un hieratismo expresivo (los ojos románicos mironianos) que transmiten toda la carga emocional, mágica e incluso patética que, igual que en el arte románico, termina descomponiendo la estructura para comunicarnos por signos, por señas aparentemente dóciles, coloristas e ingenuas, una visión pesimista de lo real. Miró tiene, según confesión propia, un concepto muy pesimista de la realidad. Cree firmemente en la ley de Murphy, y por eso trata de trascenderla con un humor que no es divertido salvo en el sentido etimológico, esto es, de evasión. Evasión a que alude por ejemplo «La escalera de escape», o bien conjuro, fuerzas ocultas que entrevemos en los símbolos mironianos, fuerzas naturales que se transforman en sobrenaturales por obra y gracia del toque del artista. Una piedra es sólo una piedra, pero si Miró la toma, ya es otra «cosa». De aquí los títulos de algunas obras que sugieren lo que venimos diciendo: «La esperanza vuelve a nosotros mientras las constelaciones huyen», o «Personajes magnetizados por las estrellas pasean a la música de un paisaje con surcos», o bien «Una estrella acaricia el seno de una negra». Todo un mundo de misterios, enigmas, conjuros, deseos, un panteísmo de figuras, situaciones, acontecimientos unidos por hilos ocultos que el prestidigitador Miró maneja como en un guiñol. Las manos del prestidigitador, templadas por muchas horas de ensayo y de trabajo oscuro y callado (lo mismo que Miró), conducen a los personajes entre risas y humor a su destino. Detrás de la más simple representación de un guiñol se esconde una visión profunda del mundo. Los niños lo intuyen. Tienen miedo, terror incluso, se liberan en la risa nerviosa, pero quieren volver a ver la representación tratando de captar lo que se oculta detrás de esa «historieta» elemental. La gran masa no quiere entender. Le parece cosa de niños. Intuye que ahí está contada la historia de su vida y tiene miedo. Están verdes las uvas, como en la fábula.

La propuesta de Miró está hermosamente expuesta por Penrose en

las páginas finales de su libro citado: «Hay una región, a mitad de camino entre la desintegración del caos y la esterilidad de un orden infalible, en donde existe la vida. A este precario nivel es al que Miró trata de abrirnos los ojos y de procurarnos accesos a nuevas zonas. No se propone incitarnos a que nos esforcemos por alcanzar el cielo o el infierno, sino que lo que pretende es, más bien, que ganemos una comprensión más verdadera de la coexistencia de ambos extremos y de nuestra inevitable relación con ellos».*

¿De qué hilos se vale Miró para transmitir todo ese mundo, esas expectativas, esas posibles soluciones?. También aquí Miró es románico. La repetición, los esquemas, las deformaciones, los alargamientos, los colores planos y vivos, la configuración de los contornos, la multiplicación de las geometrías, la desconcertante riqueza de la vida animal, el expresionismo incluso feroz, el hieratismo de las miradas, de los ojos, paradójicamente conjuntados con la blandura de otros objetos, los símbolos enigmáticos, muchos aun sin descubrir; en una palabra: temas, técnicas, formas y composición deudoras de su profunda raíz románica. Raíz románica catalana e hispana, en su claridad compositiva mediterránea por un lado, y por otro en la cierta barbarie, casi cruel de sus deformaciones, sólo matizada por la «mamarrachez» inocente de sus figuras como una concesión al humor, evidentemente pesimista de Miró.

Por eso no gusta Miró, sino sólo a los que saben mirar cara a cara a su propia vida. Por debajo y por encima de esa «mamarrachez», de ese ingenuismo, de ese expresivo colorido, yace profunda la propuesta seria de vida que hemos citado: la coexistencia del cielo y el infierno y nuestra inevitable relación con ellos. Ni huida hacia adelante, ni desesperación sin futuro. Coexistencia. La propuesta seria del románico es similar. Entendida en clave política, y terminamos con esto nuestro homenaje a Miró, todavía sigue siendo revolucionaria. Y en arte también.

* Penrose, R.— «Miró». Ed. Destino. Barcelona, 1991.