

José María Salvador González, "El último Miró. Parámetros de una iconicidad marginal", *El Diario de Caracas*, 10 de enero de 1994, p. 29

El último Miró

Parámetros de una iconicidad marginal

JOSÉ MARÍA SALVADOR

La excepcional muestra antológica Miró. Su último sueño, que presenta desde hace un par de meses el Centro Cultural Consolidado de Caracas, ofrece la oportunidad propicia para intentar, a través de ese breve ensayo, un análisis sobre el peculiar enfoque estético de este genial creador catalán



El opus de Miró alcanza una originalidad indiscutible, sobre la base de un conjunto de pautas estilísticas tan específicas y peculiares que resultan del todo inimitables.

Uno de los rasgos primordiales del lenguaje estético-estilístico del pintor de Son Abrines es su extrema economía de medios. El suyo es un arte hecho todo de síntesis, de elipsis, despojamientos y renunciaciones. Síntesis hay en esos trazos del dibujo —mero grafismo— que elude descripciones y oblitera detalles para encarnar mejor la expresividad instintiva del impulso gestual del autor. La elipsis se encierra en esas formas semiabstractas que, como ya dijimos antes, se resumen en herméticos signos pictográficos. Se observa despojamiento en ese restringido puñado de formas simples y en esa paleta reducida a la desnudez del negro —ubicuo y omnipotente— y el blanco, complementados ambos con breves parcelas de rojo, amarillo, azul y verde. El léxico mironiano se nutre también de renunciaciones a través de su olímpica negación del volumen en las formas, de la profundidad en el campo visual, de la clara indicación de los detalles, de la precisa definibilidad referencial en las imágenes y temas, de la univocidad en los significados e interpretaciones de sus obras.

En términos claros Miró subraya a Yvon Taillandier su posición al respecto: "Experimento la necesidad de alcanzar el máximo de intensidad con el mínimo de medios. Esto es lo que me ha conducido a dar a mi pintura un carácter cada vez más depurado. Mi tendencia a la depuración, a la simplificación, se ha ejercido en tres

violencia salvaje.

Miró da rienda suelta a esa fuerza emotiva en el fulgurante trazado gestual de sus líneas y grafismos, en el vigoroso diseño de sus formas, en el abundoso despliegue de sus playas tonales y cromáticas, incluso en la potente explosión de las manchas

nuido esta violencia. (...) Tengo horror a la virtuosidad y a la representación. Sobre todo a la virtuosidad. Incluso fuera de la pintura, un niño precoz es siempre inquietante para mí. Es como suele decirse 'un buen alumno'".

No puede, nor ende, extrañar

tes de su obra y su proceso creativo. No reiteraremos aquí, por haberlos expresado ya en otros ensayos, los análisis relativos a la libertad que el artista barcelonés muestra en el uso de las técnicas, soportes, materiales e instrumentos artísticos, o la libertad que se concede en el apro-

dosamente calculada. La primera es libre, inconsciente, pero luego la pintura se ve rigurosamente sometida a mi control, de acuerdo con ese deseo mío de trabajo disciplinado que siento desde que empecé a pintar".

De ese mismo espíritu parti-

El *opus* de Miró alcanza una originalidad indiscutible, sobre la base de un conjunto de pautas estilísticas tan específicas y peculiares que resultan del todo inimitables.

Uno de los rasgos primordiales del lenguaje estético-estilístico del pintor de Son Abrines es su extrema economía de medios. El suyo es un arte hecho todo de síntesis, de elipsis, despojamientos y renunciaciones. Síntesis hay en esos trazos del dibujo —mero grafismo—, que elude descripciones y oblitera detalles, para encarnar mejor la expresividad instintiva del impulso gestual del autor. La elipsis se encierra en esas formas semiabstractas que, como ya dijimos antes, se resumen en herméticos signos pictográficos. Se observa despojamiento en ese restringido puñado de formas simples y en esa paleta reducida a la desnudez del negro —ubicuo y omnipotente— y el blanco, complementados ambos con breves parcelas de rojo, amarillo, azul y verde. El léxico mironiano se nutre también de renunciaciones a través de su olímpica negación del volumen en las formas, de la profundidad en el campo visual, de la clara indicación de los detalles, de la precisa definibilidad referencial en las imágenes y temas, de la univocidad en los significados e interpretaciones de sus obras.

En términos claros Miró subraya a Yvon Taillandier su posición al respecto: "Experimento la necesidad de alcanzar el máximo de intensidad con el mínimo de medios. Esto es lo que me ha conducido a dar a mi pintura un carácter cada vez más depurado. Mi tendencia a la depuración, a la simplificación, se ha ejercido en tres

dominios: el modelado, los colores y la figuración de los personajes.” Y en otro lugar de esa misma entrevista insiste: “Poco a poco he llegado a no emplear sino un pequeño número de formas y de colores. No es la primera vez que se pinta con una gama muy reducida de colores. Los frescos del siglo X fueron pintados así. Para mí son algo magnífico. Mis personajes han experimentado la misma simplificación que los colores. Simplificados como están, resultan más humanos y vivos que si estuvieran representados con todos los detalles.”

Con semejante economía de medios el maestro barcelonés —quien sintomáticamente se había marcado como norma de conducta estética lograr “lo máximo de sintetismo y primitivismo llevado al extremo, pero muy expresivo y poético; máxima espontaneidad”— busca conseguir en su obra una sobredosis de libertad creativa, de intensidad sensorial, de vigor expresivo y de vitalidad primigenia. Así lo enuncia él mismo: “Yo quería obtener el máximo de fuerza con lo mínimo”, una fuerza desatada con tan bravío desenfreno que raya casi en la violencia salvaje.

Miró da rienda suelta a esa fuerza emotiva en el fulgurante trazado gestual de sus líneas y grafismos, en el vigoroso diseño de sus formas, en el abundoso despliegue de sus playas tonales y cromáticas, incluso en la potente explosión de las manchas y chorreaduras. Tal rasgo estilístico queda patente cuando, refiriéndose al modo de ejecución de una de sus telas, el artista declara: “Limpié mis pinceles con gasolina sobre la tela colocada horizontalmente (...) Voy a trabajarla muy poco, para no perder esa frescura y esa violencia. Es preciso sobre todo no aplastar esta frescura del trazo que respira, es como el latido del corazón”.

Esa fuerza desbordante —esa violencia larvada— asume en la obra mironiana claros visos de áspera crudeza, de alegre rusticidad, de primitivismo confeso y confiante, de desvergonzada brutalidad, en abierto desprecio por un frío *savoir faire* superficial o un virtuosismo vacío de expresión.

En este orden de ideas el maestro de Son Abrines no tiene el menor empacho en confesar: “Y la virtuosidad me molesta. No he envidiado nunca la virtuosidad de Picasso, y diría incluso que ella me ha resultado siempre desagradable. Yo distaba mucho de ser un virtuoso, yo dibujaba muy mal.”

Y un poco más adelante insiste aún: “Yo estoy muy contento de esa carencia [mía] de virtuosidad, ella me empujó a rebelarme para expresarme. La facilidad habría quizá disminuido esta violencia. (...) Tengo horror a la virtuosidad y a la representación. Sobre todo a la virtuosidad. Incluso fuera de la pintura, un niño precoz es siempre inquietante para mí. Es como suele decirse 'un buen alumno'.”

No puede, por ende, extrañar que, basado en semejantes premisas, Miro haya estatuido que es necesario ser “bastante maduros para reencontrar la mirada primitiva, la mirada salvaje, la mirada virgen. En la mirada hay cosas ópticas también que impiden ver como se debe”.

Otro de los rasgos esenciales del arte mironiano, en especial en el Miró de madurez, es la extrema libertad y la franca espontaneidad con que abordó el quehacer artístico. De hecho, en un esclarecedor manifiesto juvenil de 1917-1918, el aún inmaduro pintor de Montroig se declaraba ya firmemente partidario de “un arte libre”, en el que “todo el interés del artista se basará sobre la vibración del espíritu creador”, en un “moderno movimiento de análisis [que] conducirá el espíritu a una luminosa libertad”.

No cabría pues, extrañarse ante el hecho de que, más de cuatro décadas después, el eterno niño grande de Son Abrines declarase complacido y confiante; “¡Oh!, me siento cada vez más libre. Es la libertad absoluta. ¡Me importa un bledo lo que digan, me trae absolutamente sin cuidado!”

Esa ostensiblemente proclamada libertad absoluta la extiende Miró a múltiples vertientes de su obra y su proceso creativo. No reiteraremos aquí, por haberlos expresado ya en otros ensayos, los análisis relativos a la libertad que el artista barcelonés muestra en el uso de las técnicas, soportes, materiales e instrumentos artísticos, o la libertad que se concede en el aprovechamiento de las más diversas y aleatorias sugerencias o “puntos de partida” exógenos, para el surgimiento de sus propias creaciones.

Esa plena libertad de Miró fructifica asimismo en la poderosa y omnipresente gestualidad, que impera soberana en sus trabajos: una gestualidad espontánea, nutrida y dinamizada por todas las tensiones internas más o menos inconscientes del artista, una gestualidad abierta y polivalente en la que la razón y la voluntad del creador ejercen aún cierto restringido control, en dialéctica simbiosis con el azar y otros determinantes involuntarios acaecidos durante el proceso creativo.

Ese rasgo remite de modo directo a la singular relación dialéctica que asumen el azar y el control de la voluntad en el *opus* mironiano. Y es que, aunque en sus inicios acepte como punto de partida alguna sugerencia propuesta por el azar, el ermitaño de Son Abrinc termina siempre por domesticar esos aleatorios ingredientes, sometiéndolos al imperio de su voluntad. Así lo expresa él mismo: “Hasta unas gotas de pintura que salten casualmente del pincel al limpiarlo pueden sugerirme el comienzo del cuadro. Pero la segunda fase es cuidadosamente calculada. La primera es libre, inconsciente, pero luego la pintura se ve rigurosamente sometida a mi control, de acuerdo con ese deseo mío de trabajo disciplinado que siento desde que empecé a pintar”.

De ese mismo espíritu participan también las siguientes revelaciones: “Ve usted, esto ha venido al limpiar mis brochas: pardos, marrones que yo no he buscado. Voy quizá a acentuar aquí o allá, pero lo que ha sido dado por el azar va sin embargo a permanecer... (...) Es posible que yo lo destaque mojando mi dedo en el negro. Si lo hago con un pincel está muerto”.

Esa misma difícil andadura dialógica entre el azar cimarrón y el domesticante control de su voluntad queda también patente en otras declaraciones suyas, cuando, en referencia a las aleatorias manchas explosivas producidas cuando arroja violentamente pigmento líquido sobre el soporte, acota el artista: “Más que un gesto, una explosión. Es exacto. Ahora, yo no sé nada en absoluto de lo que habrá ahí después. Todo lo que sé es que hay ahí una materia bella y que es preciso que yo no la estropee. Estropearla sería perder esta fuerza. Pero es difícil, y hay riesgo de que yo la estropee. Por eso es necesario que eso trabaje lentamente en mi espíritu. Incluso si no trabajo, me siento aquí, delante de la tela, y eso trabaja en mi cabeza. Todas mis ideas van a madurar... Y espero ver con justeza. ¡Si no veo justo, se arruinó el asunto!”