

Yves Bonnefoy y Miquel Barceló: *ut pictura poesis*

Jacinta NEGUERUELA CEBALLOS y J. Carles NAVARRO TORRES
Universitat de València

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 317-322, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Quisiera comenzar refiriéndome a un pequeño poema escrito por Miquel Barceló, pintor por el que siento especial admiración, que tiene por costumbre escribir en francés sus diarios, diarios sorprendentes, a veces delicados, otras malditos, como corresponde a un hombre en el que no sabría decir dónde termina su pintura y dónde comienza su poesía. Quisiera, por ello, leerles algunos de sus versos, en los que manifiesta con claridad y contundencia su concepto de «pintura como presencia», y digo *presencia* porque ésta es, en mi opinión, la palabra clave que pudiera, tal vez, sostener una definición que nos aproximara a la comprensión del hecho artístico. Su poema dice así: «Presencia ante todo / y para ello prefiere la tela / pieles de animales, tiendas en los desiertos / velas de barcos, vestidos de mujer. [...] Tus pigmentos son las cenizas de la vida / Procura, pues, que conserven una sombra / del fuego que te quema ».

Esa *presencia* a la que alude Miquel Barceló, ¿no sería, como en el retrato de Dorian Grey, el conjuro fatídico mediante el que un deseo largamente meditado se encarna en el lienzo y se erige en suprema realidad, provocando un trasvase en el que la vida trasladara al lienzo su propia esencia?

La creación artística no posibilita el hallazgo o la respuesta sobre los enigmas de la condición humana, pero el hombre indaga desde el momento en que se cuestiona la propia vida y se la cuestiona porque le asombra; de ahí la creación en todos los ámbitos.

El arte, al desnudar nuestra manera de estar en el mundo, de relacionarnos con el universo, permite que nos acerquemos al conocimiento y a la aprehensión de nuestra identidad; es por ello una huella antropológica de innegable valor y da cuenta de los diferentes rostros del hombre a lo largo de la historia.

Creo, al igual que muchos autores y artistas, que la entraña última del arte, como la entraña última del ser humano, será siempre un misterio. Ante la pluralidad de expresiones artísticas, ante la evidencia de que hay todo tipo de arte, apostar por un arte que quisiera llamar *presencial*, claramente inspirado en la Poética de Yves Bonnefoy, no es más que la aportación a una poética visual o estética. El arte moderno, que a menudo se siente tan atraído por lo elemental, por lo simple, sería el que suscribiera esta poética artística que otorgue un posible sentido a la creación plástica en este final del s. XX.

Algunas producciones calificadas como artísticas y ofrecidas como tales al gran público durante este siglo debieran, quizás, haber quedado relegadas al ámbito de lo experimental y lúdico, aspectos que no implican necesariamente la condición de arte. Creo que la experimentación en el arte es un aspecto, una faceta del mismo, que ha hecho posible la aparición de nuevas definiciones y de nuevos conceptos. Las vanguardias, en diferentes períodos del s. XX, han actuado como revulsivo, interrogante o caldo de cultivo de la modernidad. Nos enseñan a mirar de otra manera e incluso a ver lo que muchas formas de ceguera nos impedían reconocer, incluidos a nosotros mismos. Al respecto, experimentos con la degradación y putrefacción de materia orgánica (carne, barro, vegetales) han permitido a Miquel Barceló acuñar un arte que señala con el dedo el desgaste y la enajenación de la imagen. Pero no conviene tomar la parte por el todo. Los adjetivos a los que nos hemos referido (experimental, lúdico, imaginario) son componentes artísticos que pueden estar o no en una obra de arte. Por tanto, su carácter contingente no basta para definir el hecho artístico.

Uno de los aspectos que pudieran caracterizar lo artístico es esa dimensión de *simple* como «necesidad urgente de expresión elemental»,¹ hilo conductor de lo presencial. Creo que el análisis comparativo que Sigfried Giedion realiza entre lo que él denomina *arte primevo* y el arte contemporáneo es muy acertado. Yves Bonnefoy, cuando habla de *lo simple*, se refiere a lo que Giedion expresa como *elemental* y me atrevería a sugerir que la propuesta de un arte presencial tiene un eco inmediato en el arte prehistórico. Miles de años han pasado y seguimos hablando de lo mismo, de la necesidad apremiante del ser humano de expresar su propio misterio.

¹ Giedion, Sigfried, *El presente eterno: Los comienzos del arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1981, p. 23.

Indudablemente, esa afinidad interior entre los anhelos del hombre de hoy y los anhelos del hombre primitivo tiene su reflejo, a nivel formal, en aspectos que el propio Giedion hace girar en torno a los conceptos de abstracción, transparencia, simultaneidad y simbolización. Los paralelismos que encuentra entre algunos artistas contemporáneos como Marc Chagall, Paul Klee, Picasso, Kandinsky, Hans Arp, etc. y las pinturas rupestres son sumamente significativos y demuestran que, aunque cíclicamente, la búsqueda y la expresión de algunos aspectos de la naturaleza humana, que en algunos períodos de la historia fueron sepultados, vuelven.

El lienzo, de pronto, es una bóveda; la cierva gestante de Altamira, en relación a los bisontes que la rodean, adopta una posición semejante a la que presentan ciertas figuras en algunas obras modernas. La concepción espacial en gran parte de la pintura de Paul Klee, por ejemplo, se ofrece sin perspectiva, con figuraciones fantásticas en los márgenes, mezclando grafismos indescifrables con figuras animales, en espacios de aspecto gravitatorio, con representaciones mirando hacia diferentes puntos cardinales; otras veces, es la superposición de planos la que asemeja los dos estilos; en el arte prehistórico, según especialistas como Breuil o Peyrony, se trata de un respeto sagrado a las imágenes más antiguas o, como dice el propio Giedion, «la repugnancia consciente a destruir el pasado sagrado».²

Naturalmente, la intención primera del artista de las cavernas no es la misma, pero algunos rasgos constantes de la condición humana sí parecen conservarse y tal vez fuera ese rasgo de presencialidad, de inmediatez, de lo simple, lo elemental, el hilo conductor que nos permite reconocernos desde el principio de los tiempos y que ya se encuentra en la expresión del cazador paleolítico.

Ese hombre auriñaciense, estrechamente unido a las fuerzas del cosmos, que se siente inferior al animal, y el artista del S. XX, libre como nunca en la historia del arte, comparten tal vez un espacio similar de libertad y la «pugna por llegar a un acuerdo con las fuerzas invisibles a cuya merced está y ha de estar siempre, persiga mamuts o persiga la luna».³

² Giedion, Sigfried, *Op. cit.*, p. 597.

³ Giedion, Sigfried, *idem*, p. 32.

La *Poética de la Presencia*⁴ es un espacio de reflexión y una propuesta; relegarla al campo de una poética verbal es empobrecerla porque el propio Bonnefoy advertía de ese «ingrediente» de poesía, es decir de *presencia*, que se encuentra en otras manifestaciones artísticas como el cine, la escultura o la pintura. Además, y también como él me dijo, la palabra *presencia* desborda el campo de la creación poética y se sumerge en las vivencias y experiencias de la vida afectiva; de ahí que sus reflexiones apunten, en un pensamiento integral, hacia aspectos distintos del ser humano.

Chillida en sus lurras últimas, Barceló en sus exploraciones matéricas sin precedentes y tantos otros, ¿no son una meditación trascendente en torno a algún misterio? ¿no es su arte un arte presencial?

Pep Subirós interpreta la pintura de Barceló desde el afán del pintor por integrar arte y vida, indisolubles e indisociables, «procurando aportar organicidad y temporalidad a la creación artística; no de observar y representar, sino de penetrar y presentar la realidad –y por lo tanto, el tiempo, el cambio, la muerte».⁵

Concebida así, la pintura de Barceló no es ni más ni menos que la Poética de Yves Bonnefoy. Penetrar la realidad es convertir la pintura en carne y todo lo que ello implica, incluida la idea de la muerte, que sabemos es tema recurrente en la poesía de Bonnefoy. En *Pierre écrite*,⁶ la muerte es una amenaza omnipresente que convierte todo en *lieu mortel*. Ya desde sus comienzos, recordemos *Cadaverina 15* en el año 76, la radicalidad con la que Barceló refleja esa visión punzante es significativa.

La carne, la experiencia de la carne, no es sólo motivo temático, componente retórico, sino elemento puesto de relieve, mostrado. Encarnar el lenguaje, el signo, es palabra ampliamente utilizada por Bonnefoy en su obra teórica. La encarnación lleva a Bonnefoy a desear un cierto mimetismo respecto al animal en lo que éste tiene de ventajoso, es decir, su no capacidad de lenguaje y, por ello, su mirada no mediatizada por el signo. En el fondo, esto es lo que desea:

Conseguir de un sólo trazo lavar un contorno de todo el vaho de las nociones.
Ver lo que ve el animal, que no tiene palabras, ser así completamente esa presen-

⁴ Negueruela Ceballos, Jacinta, *Yves Bonnefoy: La Poética de la Presencia*, Tesis Doctoral presentada el 15-XII-94 en Facultad de Filología de Valencia. Dirigida por la Dra. Elena Real Ramos.

⁵ Subirós, Pep, *Miquel Barceló, 1987-1997*. Catálogo del MACBA, Barcelona, 1998, p. 15.

⁶ Bonnefoy, Yves, *Pierre écrite*, Ed. Mercure, Paris, 1965.

cia que se consume tanto en la predación como en los apareamientos. [...] Dibujar, pues, para alejarse del espejo, mirando cómo la bestia se arroja, devorando la apariencia, ensañándose, esa es la palabra.⁷

De ahí que la materia, por sí sola, reúna el sentido y la coherencia del existir. Barceló, en su radicalidad, va todavía más lejos y no sólo se rodea de todo tipo de materia orgánica mientras trabaja, también se mete dentro de los cuadros para pintar.

Materializar y encarnar son pues pilares esenciales en ambas poéticas y, en el fondo, representan el sueño de la inmediatez, que Bonnefoy cree cumplido en los pintores, pero que desea fervientemente para la poesía. Este deseo no logrado pero íntimamente querido es crucial en los escritos teóricos de Bonnefoy y también en el concepto teórico que Barceló desarrolla en sus diarios.

En el fondo, encarnarse significa acercar el lenguaje al magma de la vida, fundirse en él y hacer inseparable la condición humana de su propia expresión. Vivida así, la obra de arte es otra realidad y nunca un mero soporte de la imagen. Es orgánica y matérica, es un revulsivo contra el juego interminable de espejos que nos confunden y distorsionan. Es un cuestionamiento *in extremis* de nuestro ser en el mundo. Así, no nos sorprenden las palabras de Barceló:

Del mundo no me gustan más que la tierra y las piedras. Y aún cabría precisar. No todas las piedras y no todas las tierras. Las piedras que caben en la mano, en el bolsillo, que se pueden tirar a un blanco preciso. Las tierras tan orgánicas que excitan el olfato y casi hacen que se pudran los pies.⁸

Si por algo considero que la pintura de Barceló es *presencial* es justamente por sufrir en su propia carne la impotencia que acoge a todo artista, incluida la obra poética de Yves Bonnefoy, de no poder evitar el signo y, al mismo tiempo, ofrecer dicha paradoja y ese sentimiento dramático como tema esencial, recurrente y terrible en sus cuadros. Por eso, son dos poéticas hermanas que parten del mismo desgarramiento y pretenden llegar (conseguirlo o no es otra cuestión) al mismo fin.

Y ese es el eterno sueño: que la materia, por sí sola, mostrándose en toda su grandeza y su miseria, en su *presencialidad*, se constituya en el contrapunto de la

⁷ Bonnefoy, Yves, *Le nuage rouge*, Ed. Mercure, Paris, 1977, p. 322.

⁸ Reflexión de Miquel Barceló recogida en el Catálogo de su Exposición en el MACBA, *Op. cit.*, p. 113

ausencia que conlleva toda imagen cuando se sostiene en un producto artístico concebido más como un producto de consumo, frívolo y caduco, que como expresión evidente e insigne del artista.

La obra de arte es un organismo vivo. Lo orgánico, con su larga estela de muerte y putrefacción, es la señal inequívoca de la materia; por eso, nunca en sus cuadros es un añadido a los pigmentos sino que es la propia naturaleza de la pintura.

Que la pintura se impregne del ciclo vital vida-muerte, que el propio cuadro viva el proceso agónico de la existencia, el deterioro progresivo de la materia es, una vez más, la encarnación.

De alguna manera, Barceló recoge una tradición pictórica contemporánea que sostiene el protagonismo, el predominio del objeto sobre el signo, un signo depauperado y servil. Frente al abuso de la imagen, el lenguaje presencial poseería una carga semántica similar a la de cualquier realidad, nuestra propia realidad. Es como si al hablar creáramos presencias, que es lo mismo que ser dioses, y ¿no es ése el sueño inconsciente de todo creador?