

Cántico del hermano Sol, realidad y poesía

Càntic del Sol. Joan Miró

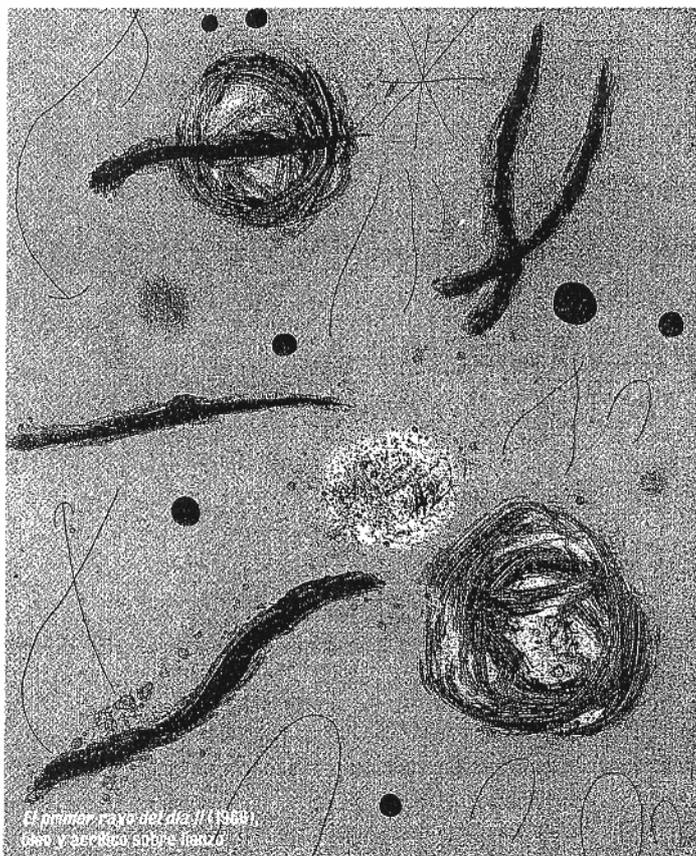
Museo Patio Herreriano. Valladolid. C/ Jorge Guillén, 6. Hasta el 14 de septiembre
Fundación Caixa Galicia. La Coruña
De octubre a diciembre de 2003

EN una buena ocasión del año 1975, encontrándose Joan Miró en plena madurez, recibe el artista de Montroig, en el Campo de Tarragona —«Cuando me encuentro sin raíces —había dicho Miró en infinidad de ocasiones— vuelvo a pisar la tierra que me ha dado, con su verdad, todo mi vigor»—, el encargo del editor Gustavo Gili para ilustrar con sus grabados el *Cántico del hermano Sol*, de San Francisco. No podían darse mejores ocasiones ni oportunidades: Miró en plena madurez de retorno a sus raíces; el santo de Asís, que veía en su entorno la amabilidad, la pureza y la autenticidad de la creación; para unirlo todo, la posibilidad de que el artista demostrara una vez más lo acertado de sus primeros pasos por el arte, cuando entendía que toda creación era una poética en la que indistintamente las palabras y las formas de las cosas se entremezclaban y formaban una unidad inseparable. Así Miró había empezado a ser artista plástico y, además, como San Francisco, sentía que lo más simple y lo más inmediato era lo más auténtico y verdadero.

San Francisco lo había formulado en su *Cántico del hermano Sol*. Miró, desde sus primeros cuadros, al margen ya de fauvismos y cubismos, lo había representado en *La masía de Montroig* y lo representaría con más intensidad y simplicidad en las obras llamadas surrealistas de los años 20 y en las *Constelaciones* de los 40. El artista, por convicción profunda, se hallaba junto y con la misma sensibilidad que el transgresor santo. En lo más simple de la Naturaleza y en lo más inmediato a nosotros está toda la fuerza, la verdad y lo sentido de lo creado. A los mortales no les queda otra razón de subsistencia que proceder a exaltar ese mundo de lo sencillo y fundamental, expresado en el Sol, la Luna y los elementos básicos necesarios.

Sin correcciones posibles

El grabado era un procedimiento que gustaba mucho a Miró como medio —a su manera y según él lo entendía— de creatividad: permitía plasmar directamente y sin corrección posible posterior los impulsos experimentados en un momento, lo que para Miró era esencial en toda obra. Lo instintivo es lo más sincero y lo que hay que plasmar en la obra que se va a ejecutar. En sus años de práctica surrealista, Miró había insertado en sus propias obras plásticas la caligrafía de palabras poéticas e, incluso, había reproducido fragmentos literarios de poetas amigos suyos. Pero ahí no se hallaba ni la respuesta, ni la solución a lo que el pintor entendía como expresión directa de sus sentimientos e



El primer rayo del día II (1968)
Inca y carbón sobre hierro

inquietudes y, también, muchas veces, de sus pensamientos.

Al cabo de los años y, en esta ocasión, con motivo del encargo de ilustrar *El Canto* de San Francisco, Miró tenía la oportunidad de demostrar que la fuerza poética de las palabras —que recogían los impulsos reales de la Naturaleza y su vivencia— admitía, si se producía una total comunicación, disponer el impulso emocional en gestos plásticos. El acierto de esta edición de Gustavo Gili consistió en saber situar las 32 planchas de Miró en el contexto de la paginación. No se trataba de presentar *El Canto* del santo y a continuación la obra plástica de Miró, sino mostrar cómo las palabras de San Francisco eran trasladadas por el artista a emociones poéticas plásticas, obteniendo la posibilidad de abarcar al mismo tiempo, con el ojo y el concepto, la dimensión plástica de lo representado con gestualidad y cromaticidad, lo propio del arte pictórico.

Se trata, pues, de unas maravillosas y simplísimas planchas tratadas al aguafuerte y al aguatinta en las que Miró sucesivamente va siguiendo los pasos de las emociones naturales y divinas del santo: el hermano Sol y la hermana Luna, pero también la hermana Agua —que es lo diluido de lo que todo surge— o el hermano Viento —que Miró percibe representado por las deshilachadas estrellas y sus caligráficos remolinos—, así como al her-

mano Fuego —el transformista universal en el que todo está y en el que nada es— y la hermana Tierra —en donde los verdes humanos o naturales andan mezclados con las estructuras sin eje de las realidades sensibles.

Después de esta embriaguez, que puede seguirse a través de las hermosas láminas del libro, puede además la emoción estética complementarse con los textos, no sólo del poema franciscano, sino de las intenciones creativas del mismo Miró, mostradas mediante textos y frases acá o allá en el recinto de la exposición, creando así el clímax antes mencionado de la indisoluble unión de la palabra y la forma gestual. Asimismo, se ha creído que debía continuar la muestra con otras obras realizadas con otros procedimientos e intenciones, pero con igual sinceridad.

Así, la exposición se complementa mediante la presentación de un amplio conjunto de pinturas, esculturas y grabados que Miró ejecutó en fechas más o menos cercanas a las de *El Cántico*, de 1975, que además coincidían con la de la apertura de la Fundación de su nombre. Las pinturas —desde el año 1968— van aportando aquel contacto con lo más básico y primario que al artista tanto satisface y que ha convertido en la esencia de su trabajo. Pero los rasgos, las manchas, los colores mismos, muy reducidos y reductores, tienen toda su fuerza y densidad. No obstante, aún son obras comprometidas con la circunstancia material y social del artista. El observador repara que en *El Cántico* Miró alcanzó unos grados de ingenuidad y de primariedad ausente en estas pinturas; que aún lo están más en los acontecimientos que las generan. Bien es verdad que la circunstancia en la que el artista trabajaba exigía el compromiso social y la reflexión filosófica que pueda conllevar, mientras que para *El Cántico* le valía con el simple goce de la complacencia con los cinco elementos básicos.

Lo mismo se puede decir respecto de las esculturas, obras en las que tal vez el artista ha actuado con mayor libertad. Si miramos sus acrílicos de mujeres y pájaros del año 1968, y los personajes o cabezas de 1973, nos damos cuenta de que allí hay resentimiento, resquemor, mientras que en *El Cántico al hermano Sol* todo es ya asunción a un paraíso que puede ser artificial, pero al que una persona adulta no puede renunciar, sino más bien anhelar. En las esculturas, que abarcan de 1967 a 1971, la creatividad aparece bajo otras formas: Miró juega más con la ironía de la concatenación de elementos que no tienen más sentido entre sí que aquél que ha motivado el artista. Son juegos escultóricos que agradan y que, en algunas ocasiones sorprenden por lo insólito de la combinación. Los grabados son el preludio de la pureza del cántico. En ellos asistimos al estado de espíritu de una mano feliz, aunque saturada.

Arnau Puig