



Miró

1940-1955



EDITORIAL GUSTAVO GILI S. A.

6.50
Q-OR

27

MIRÓ
1940-1955



COLECCIÓN MINIA

1. VAN GOGH, Arles, Saint-Rémy.
2. MATISSE, Período fauve.
3. PICASSO, Épocas azul y rosa.
4. DEGAS, Bailarinas.
5. TOULOUSE-LAUTREC, En el circo.
6. KLEE, Cuadrados mágicos.
7. UTRILLO, Montmartre.
8. VAN GOGH, Auvers-sur-Oise.
9. PIERO DELLA FRANCESCA, Los frescos de Arezzo.
10. MODIGLIANI, Retratos.
11. PICASSO, Época cubista.
12. DUFY, En las carreteras.
13. CÉZANNE, Paisajes.
14. BRAQUE, 1906-1920.
15. MONDRIAN, Pinturas.
16. TOULOUSE-LAUTREC, Moulin Rouge y cabarets.
17. DEGAS, Mujeres arreglándose, Lavanderas, Modistas.
18. MODIGLIANI, Figuras.
19. RENOIR, Niños.
20. GAUGUIN, Tahití.
21. GOYA, Retratos.
22. RENOIR, Figuras.
23. CHAGALL, 1909-1918.
24. CHAGALL, 1918-1939.
25. UTRILLO, Iglesias.
26. MIRÓ, 1924-1940.
27. MIRÓ, 1940-1955.
28. PICASSO, «Papiers collés».

N.º R.º B. 283 - 1960

DEPÓSITO LEGAL. B. 12.300. - 1960

© EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.

S. A. D. A. G. • ROSELLÓN 298-300 • BARCELONA

MIRÓ

1940-1955

POR

GUY WHEELER

EDITORIAL GUSTAVO GILI, S. A.

BARCELONA

Nunca se encuentra sino lo que se espera. Las telas de Miró anteriores a 1924 — año del nacimiento oficial del surrealismo — eran ya surrealistas en espíritu. Ese movimiento actuó sobre el pintor a manera de catalizador. Pues en esos años capitales para él es cuando se forja lentamente su vocabulario y se libera su sintaxis plástica.

De todos los medios que se ofrecen a un artista, Miró ha elegido, inclinado a ello por sus disposiciones naturales, la línea y la mancha. Ha mostrado también especial interés por el empleo de un espacio flexible, ambiguo. Modificando estos elementos, interpretándolos bajo aspectos siempre iguales pero siempre distintos, los ajustará en combinaciones renovadas sin cesar a lo largo de toda su obra.

Sobre temas esenciales: la noche, las estrellas, la luna, la mujer, Miró creará su mitología, dando a sus genios la vida y la muerte. Una ironía amarga circula por sus obras, pero en ellas se encuentra también con frecuencia un sentimiento trágico. Miró es instintivamente de humor sombrío. ¡Todo va mal en este mundo! ¿No hay una extraña distancia entre esa estrella

y ese hombre? Está demasiado cerca para no ser amenazadora. Y esa mujer que huye, corriendo sobre su cabeza, ¿no deja en el espacio una inquietante estela fosforescente? Miró es uno de los pintores que mejor han traducido la angustia de la noche, en la que fantasmas repentinos surgen por el campo desierto bajo el fulgor metálico de la luna. Sus personajes desmembrados por fuerzas hostiles, que los estiran cada una por su lado, intentan recomponerse sin lograrlo nunca por completo. Entonces se inicia una especie de danza hecha de rozamientos, cruzada por espejos donde no se reflejan sino un instante, por el movimiento que los anima, y sólo con una parte de su apariencia. Están condenados a no ajustarse jamás. Estos cuerpos mal formados o inacabados tampoco podrán nunca tener sombra. Cuando Miró consiente en reagrupar las partes de sus criaturas, impone a cada una de ellas diferentes densidades... Son criaturas rotas para siempre.

*

El propio Miró lo ha dicho: el cielo le trastorna. Con frecuencia, ha pintado constelaciones, ha trazado en la frente de sus hombres y mujeres una estrella que, en vez de guiarlos, parece cegarlos para que pierdan su camino. Son atraídos por los vastos horizontes donde se arrojan y pierden. Hombres y mujeres se dislocan en ellos, abandonan su forma, disueltos en los movimientos estelares.

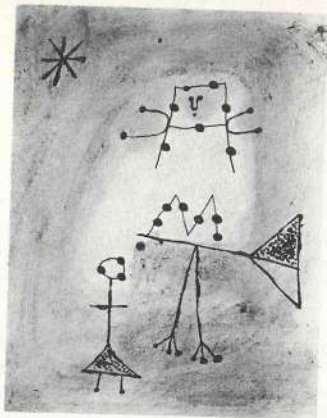
Librémonos de creer que, por nombrar un signo, en la obra de Miró, conserve su significa-



DIBUJO, 1950.

ción. El signo «estrella», que puede reconocerse visualmente, puede ser, trazado por su mano, algo distinto en su pensamiento. Existen en Miró extrañas y poéticas alteraciones de la evidencia. Consigue un lenguaje secreto, ambiguo, poético por excelencia. Así se descubre a lo largo de su obra toda una red alusiva de orden erótico. Este erotismo permanece latente, sólo sugerido. Nunca es groseramente confesado; aún menos, vulgar. A través de sus diversas empresas no se imagina a Miró como un obseso. Parece ignorar todo lo referente a las analogías psicoanalíticas. Pero lo erótico es para él un elemento de efusión lírica, un medio de alcanzar una gracia feliz, una manera de dislocar las normas de la realidad, de trastornar las categorías y desorganizar las clasificaciones al uso.

El espíritu de este pintor está hecho de modo que, para elevarse, necesita encontrar cerca de él un elemento que provoque ese transporte lúcido sin el cual no puede ponerse al trabajo. Parece ser que Miró no lo elige. Por la gracia del poeta que lo atrae, ese elemento viene a él. Lo halla inopinadamente a la vuelta del camino. ¿No le hemos visto emplear alambre, una cuerda en uno de sus cuadros, y en otro la impronta de su mano? El motivo principal de una de sus litografías, ¿no es acaso una caja de sardinas aplastada y aun con su llave, tal como se encuentran por los solares? Estos materiales son los restos de cosas que tienen una larga historia en este mundo. Llevan sus señales, sus heridas. Pero, a causa de ello, ¿deben ser definitivamente abandonados? ¿Deben perderse para todos? ¿No son dignos de una mirada? Por fortuna,



DIBUJO EN TINTA CHINA. 1949.

Miró pasa y los «recoge». Vueltos a tomar, reanimados por el calor de su mano, se elevan a una nueva vida, participan en un orden nuevo. A diferencia de lo que hacen algunos artistas contemporáneos, él no observa frente a los objetos un escrupuloso respeto. Por el contrario, los dobla, los trabaja, los modifica, los graba



dibujo, 1950.

o los rompe y, sea como fuere, les aplica su marca. Esta lucha contra la muerte, contra la degradación, no deja de ser emocionante y poética. Las fronteras entre la vida y la muerte no son definitivas.

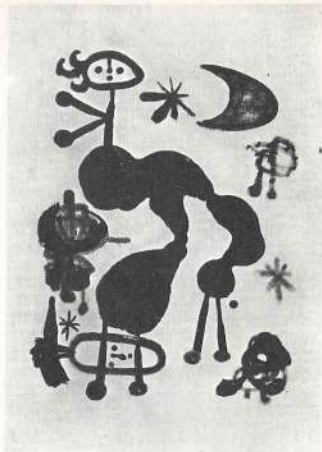
*

Cuando, hacia 1950, Miró aborde la escultura, la comprenderá en el sentido descrito. Compondrá reuniendo objetos heteróclitos, recogidos durante sus paseos. Un aro de barril pequeño se convertirá en el traje ondulante de la «bailarina andaluza». Algunas manchas de colores

sobre una horca de madera, algunos signos arrojados sobre el mango y he aquí que vemos aparecer a la diosa de una civilización perdida y reencontrada...

Hacia 1942, Miró se inició en la cerámica. Su viejo amigo Llorens Artigas fue el brujo, y él jugó al aprendiz. Este arte del fuego, cuyos resultados son siempre inciertos, siempre sorprendentes, debía fascinarle. Después de esta iniciación, de la que el diablo fue eliminado, Miró no deja de jugar con el fuego. Ha ejecutado recientemente para el edificio de la U.N.E.S.C.O., en París, un muro admirable, donde la materia aparece alternativamente suave y rugosa como la piel de un tomate saciado de sol. Muestra en su cerámica el mismo delirio imaginativo. Arrancados al espacio bidimensional de la pintura, sus personajes pasan renqueando y arrastrando su gran vientre al espacio de tres dimensiones de la escultura. Ahí, también, él ha sabido reconocer sus orígenes. Con frecuencia, sus mujeres provistas de ganchos, sus objetos inventados erizados de cuernos, mantienen curiosas relaciones con los «siurells» populares que encontró, con infantil asombro, en los bazares de las Baleares.

¿Cuál es la situación, en el arte contemporáneo, de su obra, que actualmente abarca casi medio siglo? Sentimos la tentación de responder: obra solitaria y excepcional. Sería difícil discernir las influencias directas que ha ejercido, con excepción de Calder y Arshille Gorki. Aunque haya sido saqueado, su influencia es difusa. Miró ha elaborado un lenguaje que, a pesar de



LITOGRAFÍA DEL ÁLBUM XIII. 1950.

las apariencias, es de una gran precisión plástica. Nadie mejor que él ha llevado tan lejos el don a la ciencia de disponer la forma y el color de la manera más expresiva. Pretender

avanzar tomándole sus armas sería una empresa descabellada que ha detenido a los más imprudentes. Su desenfreno; su gusto por los gozosos excesos, el gesto, la espontaneidad; su desprecio de los convencionalismos pictóricos más aceptados, han contribuido en gran medida a la renovación de la imagen, tal cual aparece en el joven arte actual. Sin su obra, el semblante del arte contemporáneo estaría incompleto; ¡le faltaría un ojo a ese rostro!

Aunque, a partir de 1930, Miró se alejara oficialmente del movimiento surrealista, se advierte sin embargo que no ha cesado de ser fiel a la actitud que tan notablemente definió André Breton en su segundo manifiesto del surrealismo: «Todo conduce a creer que existe cierto punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser percibidos contradictoriamente. Ahora bien, en vano se buscaría a la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto».

ÍNDICE DE LÁMINAS

1. COMPOSICIÓN. VARENGEVILLE-SUR-MER. 1940.
DIBUJO A LÁPIZ.

2. PERSONAJES EN LA NOCHE. 1942. PASTEL Y
GOUACHE SOBRE PAPEL VELOURS. *Colección particular, París.*

3. MUJERES EN LA NOCHE. 1945. ÓLEO. *Galerie
Maeght, París.*

4. LA ESPERANZA. 1946. ÓLEO. *Colección particular,
París.*

5. EL ROCÍO MATINAL EN EL CLARO DE LUNA.
1947. ÓLEO. *Colección particular, París.*

6. EL SOL ROJO ROE A LA ARAÑA. 1948. ÓLEO.
Colección F. Graindorge, Lieja.

7. FONDO VERDE. 1949. ÓLEO. *Colección particular,
París.*

8. PINTURA. 1949. ÓLEO. *Colección particular,
París.*

9. MUJER, PÁJAROS, ESTRELLA. 1949. ÓLEO. *Co-
lección particular.*

10. MUJER, LUNA Y PÁJAROS. 1950. ÓLEO. *Colec-
ción Srta. B. Barman, Bruselas.*

11. LOS FULGORES DEL SOL HIEREN A LA ESTRELLA
TARDÍA. 1951. *Colección G. Zumsteg, Zurich.*

12. EL MALVA DE LA LUNA. 1951. *Colección particular, Paris.*

13. PINTURA. 1952. ÓLEO SOBRE CARTÓN. *Colección L. G. Clayeux, Paris.*

14. MAQUETA PARA EL MURO DE LA LUNA, PALACIO DE LA U.N.E.S.C.O. 1958. GOUACHE SOBRE PAPEL.

15. MUJER DEBATIÉNDOSE PARA ALCANZAR LO INALCANZABLE. 1954. ÓLEO SOBRE TELA DE CÁRAMO. *Galería Maeght, Paris.*

