

Joan Miró, Cosmogonías de un mundo originario (1918-1939),
Maria-Josep Balsach¹

*Maria-Josep Balsach
o el arte de la mirada*

Álvaro de la Rica

No resulta fácil encontrar libros que contengan una densidad intelectual como la que mantiene la monografía que M.-J. Balsach ha dedicado al periodo central de la obra del pintor Joan Miró. Fruto maduro de una década de trabajo intenso, en este libro confluye el conocimiento pictórico con la empatía que permite acceder a las capas más recónditas de las cosas y un método abierto, flexible y radicalmente acordado con la materia de la que se trata.

El hecho no constituye del todo una sorpresa para los que seguimos con atención la obra literaria de la profesora Balsach: sus numerosos trabajos científicos en los que ha sido capaz de alumbrar con lucidez algunos de los asuntos más difíciles de la historia artística del siglo XX (recomiendo su ensayo “Los ojos velados y la construcción en el vacío: Ajmátova, Modigliani, Klee”, publicado en el reciente *Estudios de Historia del Arte en honor de Tomàs Llorens* que ella misma coordinó con Valeriano Bozal, *La Balsa de la Medusa*, 2007), su labor como comisaria de exposiciones artísticas, sus colaboraciones puntuales en el diario *La Vanguardia* y, por supuesto, su obra poética (que será editada en breve en la Colección Cátedra Félix Huarte). M.-J. Balsach trabaja despacio, sin hacer ruido, abierta y distraída con los demás, con sus alumnos sobre todo, dispuesta siempre a tender la mano a todo el que se acerca a ella para compartir la pasión por las cosas buenas de la vida.

Dividido en dieciséis capítulos, el libro analiza el surgimiento y la transformación de la pintura de Miró

1 - Maria-Josep Balsach, *Joan Miró, Cosmogonías de un mundo originario (1918-1939)*, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2007; traducido por María José Viejo del original catalán *Joan Miró. Cosmogonies d'un món originari (1918-1939)*, 271 pp.

hasta el final de la Guerra Civil española. Desde los primeros cuadros, y la época de la pintura detallista de comienzos de los años 20, hasta los autorretratos de finales de los años 30, pasando por las distintas etapas mironianas: la transfiguración de la realidad pictórica en cuadros como *La tierra labrada* o *Paisaje catalán (El cazador)*, la aparición del ojo heteróptico en los cuadros inmediatamente posteriores, la serie *Cabeza de campesino catalán*, los cuadros *Perro ladrando a la luna*, *Retrato de Madame K.* y *El Carnaval de Arlequín*, las escenas de interiores holandeses de 1928, el enigmático *La Reina Luisa de Prusia* de 1929, las llamadas pinturas salvajes y las naturalezas muertas del período anterior a la guerra.

Conocimiento pictórico, empatía y método. Éstas son las tres armas con las que la autora ha desentrañado la pintura de Miró. Utilizo esta palabra en varios de los sentidos que se le atribuyen: no sólo ha sido capaz de “penetrar en lo más profundo y recóndito de una materia” sino que ha tenido la generosidad de “desapropiarse de cuanto tiene, dándoselo a otros en prueba de amor y cariño”. Sus análisis pormenorizados de los cuadros, que yo situaría en la tradición de críticos anglosajones como Berenson o Roger Fry, constituye un punto de partida ineludible: cada cuadro es mirado en su auténtica realidad material. Cada aspecto de su forma, cada color, los efectos producidos por la composición, la relación entre todos sus elementos y figuras es repasada y descrita con una sosegada delectación. A la autora le gusta la pintura y vibra con cada matiz de cada cuadro por el hecho de ser tal, de estar ahí y de constituir un objeto real e incontestable que hay que saber apreciar. Sólo de esa forma se pueden ir trazando los hilos de una evolución pertinente y lógica en la pin-

tura de Miró. Al lector atento no le extraña entonces el paso del realismo detallista de los cuadros de comienzos de la década de 1920 (de *La masía* especialmente) a la pintura posterior. Va poco a poco comprendiendo el porqué y el cómo de una inmensa transfiguración pictórica. Sin abandonar la perspectiva del misterio poético que toda obra artística encierra, M.-J. Balsach sabe entrever y mostrar el sentido y la dirección de la particular inquisición mironiana.

El conocimiento pictórico se despliega después en un ámbito que podemos denominar comparativo: para la autora no hay ningún elemento aislado en la pintura, o lugar carente de referencias. Son dos los ejes sobre los que se establece entonces otro plano de comprensión: la relación de la pintura con sus antecedentes y concomitantes en la tradición histórica y, en segundo lugar, su integración en un contexto artístico y conceptual sin el que no se entiende dicha expresión pictórica. Atenta a todo lo que ya se ha escrito sobre el pintor, en algunos casos convencida de la validez de trabajos anteriores (asume en parte la interpretación cabalística de Doepel, las sugerentes aportaciones de Joan Perucho, los análisis de Rosalind Krauss o de Carolyn Landchner), la autora hace numerosas aportaciones personales, entre las que destaca la lectura de *La masía* como una recreación de la Pasión de Cristo a través del motivo iconológico de las *Arma Christi* del gótico catalán. En una línea que recuerda lo apuntado por Jean Clair recientemente respecto de *El Guernica* de Picasso, la relectura que hace M.-J. Balsach de la obra maestra de Joan Miró va a obligar a repensar algunos planteamientos dominantes en la historiografía del arte del siglo XX. Para explicar el despegue pictórico posterior a *La masía*, la inmensa apertura mental

de la que surge el universo mironiano, Balsach dedica un capítulo entero a releer la *Carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal y el ensayo *Momento vivido (Erlebnis)* de Rilke. La autora rastrea el concepto de *lo abierto* en el concreto contexto europeo de la época, distinguiendo con agudeza lo que Miró tomó y lo que dejó del omnipresente nihilismo contemporáneo.

El juego permanente que va, en la obra de Balsach, de la mirada a la contemplación, de la atención a la reflexión, de la materia pictórica a los recovecos del espíritu, nace de un proceso de empatía. Para la autora, mirar y reflexionar, siendo dos operaciones mentales diversas, confluyen en un único movimiento de acercamiento a la realidad artística. Como ocurre en los textos sobre pintura de María Zambrano, el movimiento es tan constante y sostenido que al final acaba siendo difícil ver los límites de una aproximación que en definitiva pretende ser radical y completa.

Por último, me referiré brevemente al método poético con el que se encajan todas estas piezas en este libro. La autora se detiene en los cuadros, observa, apunta, relaciona, avanza despacio, se detiene de nuevo, aporta un concepto que aclara una línea, plantea una solución, vuelve al cuadro, nos lo muestra, lo compara, abre otra línea de fuga, vuelve a reposar en el cuadro, de nuevo observa, apunta, y así durante varios cientos de páginas que suponen para el lector muchas horas de gozo intelectual. Pero lo esencial del método no es eso, sino que en cada cosa que dice (sea observación, comparación, apunte, reflexión) constituye de por sí una pequeña filigrana, la tesela del gran mosaico que es el libro entero. Esta forma de composición, por acumulación, implica que no existe un único hilo conductor: son tantos como las intersecciones entre las piezas, grietas

que exigen una doble contemplación de lo escrito: la mirada de cerca de cada pieza y la visión alejada de un conjunto que sólo adquiere forma con la distancia.

Por todas estas razones, estamos ante un trabajo magistral. A nadie puede extrañarle que el libro de M.-J. Balsach haya obtenido el Premio Ciudad de Barcelona 2008 en la categoría de ensayo. ■