

**PAU LLUIS FORNES,  
UN MANIERISTA DEL SIGLO XX  
MARIA MANUELA ALCOVER**





Ya dije en cierta ocasión (¿o fué en más de una ocasión?) que Pau Lluís Fornés es un manierista italiano del siglo XX. Porque el cultivo del propio estilo, de la “maniera”, es la característica fundamental y más evidente de su personalidad artística. Y esto se dice no como reproche, sino como constatación.

El arte muestra la realidad. Pero la realidad puede ser mostrada a través del espejo plano de Sthendal o a través del espejo cóncavo de Francesco Mazzola. Y ¿qué realidad? ¿La realidad de la naturaleza o la realidad de los sueños? ¿La realidad de la vida o la realidad del arte? Como los manieristas del XVI, dueños de una técnica prodigiosa y epígonos de una centuria prodigiosa, P. L. Fornés, también conocedor de los secretos del oficio, ha elegido la realidad del arte y el espejo cóncavo.

Como los manieristas pintando “a la manera de ...” hallaron su propia “maniera”, también Fornés. Su “maniera” actual es el resultado de un proceso laborioso de investigación de otros estilos y, por tanto, ecléctica y narcisista, es decir una paradoja.

Este proceso laborioso consta de varias etapas: una *primera etapa* de “colores planos”, de formas post-cubistas y de policromía con transparencia de vidriera, que recuerda a Clavé; una *segunda etapa* “toscana”, inspirada en aquella pintura de la “corporeidad” de los maestros del “Quattrocento”, en la cual Fornés cultivaba el dibujo y el modelado; una *tercera etapa* en la cual deriva hacia tendencias expresionistas y surrealistas y, al mismo tiempo, hacia cierta ascesis en la concentración de medios y en la eliminación de elementos superfluos: ascesis, sobre todo, del color con predominio del binomio blanco-negro, desde la patina perlada hasta los alquitranes bituminosos; etapa también de los “objetos esenciales”, casi fetiches-arquetipo (así una piedra pintada con rara perfección adquiere la categoría de arquetipo de su especie); y, como contrapartida, de los seres humanos convertidos en esperpentos de gran guñol a veces de una ternura trágica; y, por último, una *cuarta etapa sintética y sincrética*: el pintor mezcla, combina, amalgama aquellos elementos, fruto de sus hallazgos de etapas anteriores y aquellos ingredientes incorporados de los maestros del pasado al propio estilo, obteniendo como resultado unas composiciones de figuras, según una estética escenográfica y barroca, *síntesis* de un proceso de sincretismo y estilización.

Todo artista ha de ser consciente del legado cultural que ha recibido. Ni la más furibunda vanguardia (y qué pronto las vanguardias pasan a retaguardia!) ni tan siquiera los “naïves” pueden permitirse la licencia de ignorar el pasado: “La chair est triste hélas! et j’ai lu tous les livres...”. El artista, si es inteligente, sabe que todos los libros han sido leídos y que lo único que puede hacerse es asumir la herencia cultural. Así lo ha hecho Fornés guiándose, paradójicamente —símple la paradoja—, de su intuición.

Pau es un gran intuitivo. Posee un instinto casi fatal para descubrir, asimilar y apoderarse de aquellos elementos culturales que más convienen a su personalidad. Después someterá a un proceso de alquimia delicada las imágenes recibidas, extrañas, y las imágenes intuitivas, primarias, una alquimia en la cual entran a partes iguales una fantasía delirante y una ironía incisiva hasta un punto de sofisticación.

Se trata del aprovechamiento hábil de un bagaje cultural espléndido: de los primitivos flamencos, aquel detallismo de miniaturistas, utilizado como broma casi surrealística, pues los maestros de Brujas pintaban todos y cada uno de los objetos que constituían el bienestar de los burgueses de su ciudad, con un sentido cotidiano y, en cambio, si Fornés pinta un caracol o un abejorro posados en lugares insólitos, lo hace con una suerte de ironía que es precisamente lo contrario del realismo burgués; de los florentinos, el modelado y el dibujo que emplearon los “quattrocentistas” con severidad escultórica, buscando la creación de “cuerpos en el espacio” y que, sin embargo, Fornés desarrolla con primores de eboristería o de talla y burilado de gemólogo; de los manieristas del XVI, la distorsión de los cánones clásicos, el acortamiento o el alargamiento de las medidas de los miembros del cuerpo humano y, también la inclinación por las rarezas, lo que los hombres del “Cinquecento” llamaron “stravaganze”; de los venecianos, no el color, pues Fornés no es pintor colorista, sino las patinas, los reflejos un tanto inquietantes, de piedra preciosa, de seda adamascada, o de mosaico; y no la luz, sino los centelleos, los destellos, las irisaciones de los oros venecianos, detrás de los cuales se esconde el oro de Bizancio; del “fin du siècle” la fascinación por el lujo, el lujo “que debe ser recuperado”, la “richesse nécessaire”, que decía Gustave Moreau, el simbolista.

Pero no sólo hallamos reminiscencias plásticas y pictóricas. Fornés recibe también otra invasión de estímulos culturales: musicales, literarios, teatrales, mitológicos, cinematográficos... que se convierten a la vez en temática de sus obras y en fuente de inspiración de nuevos temas: la gran ópera italiana desde Cimarosa hasta Verdi y Puccini, el Verdi de *Rigoletto* y *La Traviata* y el Puccini de *Tosca*; ciertos asuntos de la poesía trovadoresca, por ejemplo la historia de “madona Seremonde”, cantada por Guillem de Cabestany; la música de cámara del Settecento, Vivaldi o Rossini; algunas novelas y personajes de Flaubert o de Stendhal; algunas películas de Visconti o Zeffirelli... porque Fornés es un enamorado de Italia y también de Francia, al menos de cierta Francia.

Esto da validez a su ilustración de las novelas de Llorenç Villalonga.

Llorenç Villalonga murió en 1980. En Mayo de 1981 y en la galería de arte que lleva el nombre de *Bearn* en honor de su novela más leída, conocida y admirada, Pau Lluís Fornés le rendía un homenaje-exposición cuyo título ya era suficientemente significativo: "Pau Lluís Fornés, ilustrador de *Bearn* y de la obra casi completa de Llorenç Villalonga".

La exposición tenía su razón de ser pues Fornés había conocido a Villalonga. Así y todo cabía preguntarse qué clase de afinidad estilística pudiera haber entre el escritor y el ilustrador de su obra, es decir entre Fornés, italianizante, y Villalonga tan afrancesado, que consideraba a los autores franceses "mejores que los clásicos" y que repudiaba a Italia por demasiado oriental —"en Castilla y en ciertos pueblos de Italia verás faquires y santones"— llegando a comparar el modo de hablar gestual de los italianos ¡con las actitudes de las figuras que Miguel Ángel pintó en la Sixtina! Pero siempre hay un rostro oculto, un "alter ego". Llorenç Villalonga otorgó a su personaje autobiográfico, don Toni de Bearn, una personalidad doble, simbolizada y materializada en el hábito franciscano y en la peluca dieciochesca. Esta dualidad era la propia dualidad de Villalonga, cuyo "sprit" volteriano no le impidió en 1936 enfundarse una camisa azul de falangista y ceñirse un puñal "florentino", según él mismo confiesa en *Les falses Memòries de Salvador Orlan*, muy "a la manera" de Gabriele d'Annunzio, podría añadirse. Villalonga, "amante de la medida y de los clásicos", no siempre fué medurado. A veces, recurría al esperpento. Retrató en sus novelas a la sociedad mallorquina: en *Mort de Dama* realizó su sátira, y en *Bearn*, su elegía, como bien ha constatado Josep M<sup>a</sup> Llompart. Ha sido comparado a Proust y Lampedusa. Pero, a veces, tiene rasgos de Ionesco. Se ha hablado del ambiente "viscontiano" de sus novelas y, en efecto, de llevarlas al cine, exigirían un tratamiento al estilo Visconti; pero, al menos algunas secuencias, requerirían un tratamiento "a la manera" Fellini. También Fornés, su ilustrador, oscila entre expresionismo surrealista por un lado, y preciosismo estetizante, por otro; también entre Visconti y Zeffirelli, sus ídolos, y entre el Fellini esperpéntico e, incluso, cierto Pasolini. También Fornés admira a los franceses: al abate Prévost, cuya *Manon* era particularmente querida por Villalonga, y a Madame de Lafayette, cuya *Madame de Clèves* llevada a la pantalla, le deslumbró, tanto al menos como *La Traviata* de Verdi-Zeffirelli. Así cobra sentido que Fornés se convirtiese en ilustrador de Villalonga. En la exposición-homenaje se hallaban todos los protagonistas de sus novelas: D<sup>a</sup> María Antonia de Bearn, apagada y discreta, y D<sup>a</sup> Xima deslumbradora; la askenazi Cawdia híbrida y "snob"; y Silvia Ocampo, poetisa sudamericana; y Alicia Dillon, millonaria sin suerte en el amor; y el joven que fumaba "abdullahs"; y Don Toni de Bearn, feudal y librepensador; y su antepasado, el marqués, grado de la masonería y que bordaba a la perfección vestidos de muñecas. Personajes con telarañas de nostalgia materializadas en transparencias y veladuras que tan sutilmente sabe entretejer-pintar Fornés, superponiendo figuras, figuras de objetos, figuras humanas, de tal modo que no se sabe bien si son apariciones, o sueños, o realidades, pues sólo así se puede expresar la elegía satírica o la sátira elegíaca de las decadencias...

Cada personalidad y cada estilo se identifican con determinados temas. Cada tema requiere un tratamiento estilístico específico, un ritmo, un lenguaje, una estética. Los colores terrosos y pardos, el trazo grueso y preciso y el modelado vigoroso de Coubert eran para pintar "Los picapedreros" y los arabescos del dibujo de Rackham o de Segantini eran para pintar las hadas modernistas. Sí, ya sabemos que "un cuadro, antes que otra cosa, es una superficie plana cubierta de líneas y colores dispuestos según un cierto orden", Denis tenía razón. Pero también tiene razón Panofsky buscando significados iconológicos y tenían razón los grandes maestros del Renacimiento y del Barroco cuando concedían importancia fundamental al asunto. Como ellos, P. L. Fornés se informa concienzudamente sobre los "asuntos" que se ha comprometido a pintar o que, por su cuenta, acomete. ¿Y cuál es la temática que más se aviene con su talante? Pues los productos elaborados y aun reelaborados de aquellas sociedades profanas a punto de decadencia: historias de la Alejandría helenística, de las Cortes de Berry o de Borgoña, y de Parma o de Ferrara, del Versalles del Rococó y del París de la "belle époque". Y si se decide por la epopeya o la tragedia clásicas no recurrirá a las fuentes primarias, sino a las versiones tardías de la novela alejandrina, de la ópera de cámara, del gótico internacional... Su Medea será la de Apolonio de Rodas, su Fedra, la de Ovidio...; sus Ifigenia, Eurídice, Nausicaa... estarán inspiradas en Gluck o en Lully...

Y está la mórbida fascinación por el lujo, el lujo de los venecianos, pero también de los parnasianos y de los simbolistas. Cirici-Pellicer llamó la atención sobre esto: la correlación ente la riqueza verbal y la exuberancia pictórica de un Gautier o un Moreau, pongamos por caso, y sus continuas citas literarias y representaciones plásticas de joyeles, camafeos, engastes... Los objetos y los personajes de Fornés son alhajados por la exuberancia preciosista de su pincel hasta adquirir ellos mismos esta apariencia de alhajas, hasta convertirse en una suerte de alegoría de sí mismos y del estilo del pintor, por medio de un proceso de ósmosis mágica: la de Midas, pero siempre la acción maldita de convertirlo todo en oro conlleva el peligro de la fosilización. Esta alquimia mídica se patentiza —en el sentido total de la palabra, es decir se hace patente y patética— en sus bodegones: ramos cuyas flores semejan incrustaciones de esmalte y madreperla y cuya hojarasca semeja filigrana de plata; cestos de frutos, racimos y granadas convertidos en motivos de suntuosa glíptica; guirnalda cincelada como la cincelaba Carlo Crivelli... Incluso aquellos productos de huerta considerados más prosaicos, tales como las cebollas y los ajos, se transforman en conchas venusinas, nácares iridiscentes, no escapando al fatalismo mídico de la fosilización. La "Nature morte" adquiere así una duplicidad inquietante. No se hable cuando son representadas las auténticas copias y conchas venéreas en una verdadera explosión-irradiación de fosforescencias. La quintaesencia del lujo fingido la hallamos en las latas de conserva abolladas y descerrajadas, convertidas en una especie de tesoro de chatarra.

Ah, el poder sugeridor de las imágenes! P. L. Fornés a medida que pinta, inventa, y las imágenes que va creando le inspiran, evocan, insinúan, motivan, pro-

vocan, sugieren... nuevas imágenes: imágenes arquetípicas del gran detritus cultural, imágenes esterotípicas del gran detritus del subconsciente, imágenes arqueológicas de las viejas mitografías, imágenes arcaizantes de las antiguas iconografías, imágenes nuevas de la propia iconografía, metagoges visuales, silepsis plásticas, hipálages pictóricas... que al superponerse, entrecruzarse, imbricarse, traspasarse, se intercambian, contagian, impregnan, osmotizan, transmutan por una suerte de sinestesismo icónico que es una continua provocación para el espectador y que llega al paroxismo en sus personajes...

6

Los personajes de Fornés constituyen un Carnaval cuya coreografía es el cambio de disfraces, cambio de máscaras: damas fellinianas tocadas con un baldaquino, una "umbrella papilionácea" o una copa de cristal repleta de frutas...; Orfeos surgidos de la Corte de Mantua, a punto de transformarse en Rinaldos...; Psiqués proustianas que se van metamorfozando en Manon Lescaut o Margarita Gautier...; Orlandos escapados de los Uffizi...; Perseos cuyos rizos son serpientes y Gorgonas cuyas serpientes son rizos; Medea que se va transmutando en Madame Bovary...; canéforas botticellianas, dafnescariátides de su propia metamorfización...; personajes mutantes vistos a través del espejo serpentiforme de todos los manierismos, sometidos a un fenómeno de Metamorfosis mimética o de Mimesis metamórfica en la cual Antígona y Santa Cecilia, representadas como doncellas patricias de la corte de Urbino y en cuyos rostros enigmáticos hay un recuerdo del hieratismo de Piero della Francesca, parecen prontas a pulsar el laúd, con sus largos dedos aristocráticos; y en la cual una pareja de enamorados de la Florencia Medicea, no sabemos bien si son Clorinda y Tancredo o si van a representar, acompañados por la "Camerate Fiorentina" // *Combattimento de Clorinda e Tancredi* de Claudio Monteverdi.

Todo a la "manera" Fornés.