

La Biblia como herramienta de gestación del mundo plástico de Joan Miró *

Roberta Bogoni

Universitat Autònoma de Barcelona y Universitat de Barcelona

roberta_bgn@yahoo.es

Resumen

Joan Miró expresa, a lo largo de toda su producción artística, un gran interés hacia lo que puede constituir un enriquecimiento para su espíritu. Esta atracción, testimoniada por sus fuentes de inspiración iconográficas y literarias, se refleja en su lenguaje plástico. Guiados por las palabras del artista y los datos de investigación inéditos, se ha podido documentar el uso que hizo Miró de un texto bíblico en concreto, seleccionado entre los ejemplares de su biblioteca personal, que se convirtió en instrumento de influencia en su arte. Se ha demostrado como el vínculo íntimo de Miró con un grabado de Gustavo Doré (1832-1883), en el volumen II de la *Sagrada Biblia* familiar, editada en 1873, contribuyó a moldear el proceso de elaboración de la obra e inspirar los resultados iconográficos y formales de una serie de pinturas.

Palabras clave: Miró, Biblia, espíritu, biblioteca personal, surrealismo, simbolismo, místico

Resum: La Bíblia com a eina de gestació del món plàstic de Joan Miró

Joan Miró expressa, durant tota la seva producció artística, un gran interès cap al que pot constituir un enriquiment per al seu esperit. Aquesta atracció, testimoniada per les seves fonts d'inspiració iconogràfica i literàries, es reflexa en el seu llenguatge plàstic. Guiats per les paraules del artista i les dades d'investigació inèdites, s'ha pogut documentar l'ús que va fer Miró d'un text bíblic en concret, seleccionat entre els exemplars de la seva biblioteca personal, que es va convertir en instrument d'influència en el seu art. S'ha demostrat com el vincle íntim de Miró amb un gravat de Gustave Doré, en el volum II de la *Sagrada Bíblia* familiar, editada en 1873, va contribuir a modelar el procés d'elaboració de l'obra i inspirar els resultats iconogràfics i formals d'una sèrie de pintures.

Paraules clau: Miró, Bíblia, esperit, biblioteca, surrealisme, simbolisme, místic

Abstract: The Bible as a tool of gestation in the plastic world of Joan Miró

Throughout the whole period of his artistic production, Joan Miró expressed a deep interest in what could enrich his spirituality. This attraction, evidence of which is offered by his iconographic and literary sources of inspiration, is reflected in his plastic language and in his symbolism. Guided by the words of the artist and some unprecedented research information, we have been able to document the use Miró made of a specific text of the Bible, selected among his personal collection, which became an instrument of influence in his art. It has been proved how the intimate link of Miró with an etching of Gustavo Doré (1832-1883), in the second volume of the family version of the *Holy Bible*, dated 1873, contributed to give shape to this process of elaboration of the work of art and to inspire the iconographic and formal results of a series of paintings.

Keywords: Miró, Bible, spirit, library, surrealism, symbolism, mystic

Un análisis de la biblioteca personal de Joan Miró, conservada en los archivos de la homónima Fundación de Barcelona, ha permitido profundizar en la faceta mística del pintor catalán, presente en obras como *La masía* (1921-1922), *Paisaje catalán* (1923-1924), la serie *Constelaciones* (1939-1941) y el tríptico *Azul* (1961), así como observar aspectos inéditos sobre el tema tratado. Este trabajo¹ se ha realizado a partir del escrutinio de las preferencias literarias del artista seleccionadas por su contenido sagrado. El material religioso de la biblioteca, resulta interesante por su volumen y heterogeneidad, ya que no sólo hace referencia al cristianismo sino también a otras orientaciones espirituales como los textos sobre la filosofía de los principios islámicos o las prácticas meditativas de los místicos y monjes estetas tibetanos. Entre los autores cabe resaltar los nombres de santa Teresa de Ávila, san Juan de la Cruz, san Agustín, san Francisco de Asís, santo Tomás de Aquino, además del literato Dante Alighieri (1265-1321) y del filósofo neotomista Jacques Maritain (1882-1973), todos ellos citados en la correspondencia y en las anotaciones de los álbumes de dibujos de Miró, que abarcan el período de su productividad artística. Esta información ayuda a delimitar el tipo de interés y consideración que Miró tenía hacia el ámbito religioso y nos induce a preguntarnos respecto a la posible influencia de estas lecturas en su praxis artística.

Se ha escrito abundantemente sobre algunos temas iconográficos mironianos de naturaleza cristiana. Por ejemplo, el gallinero del enigmático lienzo *La masía* (1921-1922)² es interpretado como un contenedor de los atributos del *Arma Christi* (Balsach, 2007:31-54). También se han comentado copiosamente las 35 ilustraciones mironianas del *Cántico del hermano sol* de san Francisco de Asís (1975).³

Sin embargo, lo que llama la atención es el gran número de libros canónicos del cristianismo, tanto ejemplares bíblicos como evangélicos junto a los de los autores religiosos y místicos antes citados.

No obstante, para Miró una fuente fundamental y posiblemente la más directa para elaborar una concepción espiritual personal profunda fue la Biblia. Evidentemente, su visión trascendental de la realidad se plasma en su obra plástica, objeto de este estudio.

Recientes investigaciones han demostrado que todavía no se había profundizado adecuadamente sobre el uso que hizo Miró del texto cristiano. Los resultados aquí expuestos pretenden probar la influencia bíblica, por un lado, en el resultado plástico de unas pinturas concretas y, por el otro, en el proceso creativo seguido por el pintor.

* Agradecemos a los herederos de Joan Miró, Joan Punyet Miró y Lola Fernández Jiménez, por habernos permitido acceder a los Archivos de la Successió Miró de Palma de Mallorca y a las coordinadoras del fondo documental Pilar Ortega y Gloria Moragues, por su colaboración en el análisis del doc. 6. De la Fundación Joan Miró agradecemos especialmente a Teresa Montaner, coordinadora del departamento de Conservación, por su apoyo y contribución en este estudio y a la restauradora Elisabet Serrat.

¹ Forma parte de la tesis doctoral que está en curso titulada *Joan Miró 1922-1942. Interpretación del simbolismo místico de la obra mironiana surrealista*, codirigida por la Dra. Lourdes Cirlot de la Universidad de Barcelona y el Dr. Joan M. Minguet de la Universidad Autónoma de Barcelona.

² El cuadro se encuentra en la National Gallery of Art, Washington.

³ Ver la fuente bibliográfica Miró 1975 y la bibliografía: *Cántico* 2003 y Balsach 2007.

La Biblia ante los ojos. Parte 1

Como punto de partida tomamos la referencia más directa de Joan Miró con respecto al uso que hace de la Biblia. En una declaración autógrafa presente en sus álbumes de trabajo, Miró apunta: «Mientras hago escultura tener siempre la Biblia abierta, esto me dará un sentimiento de grandiosidad y de gestación del mundo.». Esta afirmación, recogida por Margit Rowell en su libro *Escritos y conversaciones* (2002:273), se encuentra entre las notas de trabajo mironianas datadas entre 1941-1942, en los cuadernos actualmente conservados en los archivos de la Fundación Joan Miró de Barcelona (2002:241-242).

El tono de las palabras, natural y autoritario a la vez, hace que suene como una orden que el pintor dirige a sí mismo. La contundencia del adverbio siempre denota que posiblemente Miró adoptó la práctica de consultar la Biblia durante el proceso creativo. Por consiguiente, la cita corrobora que Miró utilizó las Sagradas Escrituras como herramienta imprescindible y, a su vez, demuestra su vínculo con el texto.

Una primera lectura de la declaración del artista induce a interpretar que se refiere al contenido de un texto bíblico cualquiera, sin ninguna alusión a alguno de los volúmenes de su colección. Sin duda, Miró fue consciente del valor de la narración sagrada como agente provocador del acto creador, pero ¿y si se refiere a una Biblia concreta por alguna razón específica?

Procedencia y destino de una Biblia consagrada al arte mironiano

De la selección realizada de los ejemplares bíblicos de la biblioteca personal del artista destacan por encima de los otros cuatro textos.⁴ Se trata de tres volúmenes del Antiguo Testamento y uno del Nuevo Testamento, editados en dos fechas distintas por Félix Torres Amat. El primero datado en 1871 y los restantes en 1873. Los tomos sobresalen de los otros textos del archivo por su calidad y singulares características. Su principal valor consiste en ser ejemplares ilustrados de una traducción de la Vulgata latina en español, con aclaraciones en puntos concretos de los textos originales hebreos y griegos. Son libros de gran formato (43,4 x 32 cm.) y peso considerable que están enriquecidos con láminas (alrededor de unas sesenta por ejemplar) en blanco y negro. Las ilustraciones son reproducciones firmadas de los grabados de Gustave Doré. Por sus rasgos estéticos es evidente que son libros que pueden despertar el interés de artistas y especialmente el de un poeta plástico que se deja seducir por el tacto y la vista, como así fue Joan Miró. La encuadernación de *La Sagrada Biblia* revela no solo la óptima calidad de la edición sino que se deduce de ella su uso. Su perfecto estado de conservación, salvo algunas pigmentaciones de oxidación en algunas páginas, demuestra que ha sido tratada con especial esmero.

A pesar de recibir la impresión de que los volúmenes han sido escrupulosamente custodiados durante años, se encuentran indicios que nos permiten imaginar una estrecha relación de Miró con esta Biblia. En base a los análisis llevados a cabo en el laboratorio de restauración de la Fundación Joan Miró de Barcelona, los tomos II, III y IV, catalogados en el archivo de la misma

⁴Las impresiones conservadas en los archivos de la Fundación Miró de Barcelona van desde el año 1871 hasta una edición italiana de 1985.

respectivamente como D 1312/1244; D 1313/1245 y D 1311/1243, revelan que estuvieron en contacto con el artista mientras él trabajaba en su taller. Sin embargo, parece que de los cuatro tomos, el libro II (1873) se puede considerar como una herramienta importante para el trabajo del artista. Todo ello se deduce por el desgaste que presenta y por los datos extraídos de las fuentes documentales que figuran relacionadas en este estudio. Precisamente este volumen fue usado por Miró durante un tiempo prolongado, posiblemente a partir de 1930, ya que estuvo abierto en una página determinada mientras el artista trabajaba. Conociendo el carácter metódico y ordenado de Joan Miró resulta difícil figurarse que tuviera un libro tanpreciado y antiguo a merced de su labor artística, poniendo de alguna manera en peligro su integridad entre resinas, pegamentos, pigmentos, pinceles e instrumentos varios de su taller. Sin embargo, son concretamente estas situaciones de riesgo y de imprevisto las que inspiran el proceso artístico de Joan Miró y que él define como *choque* (Green 2000:37-40).

Primeros indicios

Conectando los datos de la investigación que progresivamente iban emergiendo se ha podido reconstruir un recorrido que retrocede en el tiempo hasta encontrar el momento original en que se produjo el contacto de Miró con la Biblia.

El primer indicio que demuestra que el libro fue un recurso para el trabajo artístico del pintor catalán se halla en la cubierta. La parte exterior trasera de la refinada tapa presenta unas manchas peculiares en varias zonas de la superficie. Se trata de salpicaduras y rastros de material de taller solidificado que aparecen también en el volumen III. La cristalización aparenta una coloración semitransparente, vidriada, probablemente oscurecida por el paso del tiempo, con pigmentaciones brillantes que analizadas con lupa parecen purpurina dorada. Según parece (Bogoni 2013b), este tipo de resina no era usada regularmente por Miró. Sin embargo, durante la investigación en curso, se ha encontrado en una obra suya una mancha de material artístico que da toda la impresión de ser idéntico al descrito. Se trata del boceto para el cartel de la exposición *Terres de Gran Feu* en la Galerie Maeght de París (1956).⁵ En este periodo Miró experimentó nuevas técnicas pictóricas como *gouache* o tinta y pincel sobre papel, que fueron utilizadas en su colaboración artística con Josep Artigas.⁶ En las letras en tinta negra de la inscripción que hay en el cartel se aprecia un revestimiento de barniz que presenta las mismas características e idénticos pigmentos dorados a los de los residuos de la cubierta de la antigua Biblia de Miró. Esta coincidencia demostraría no sólo que las gotas secas en la tapa procedían de material artístico sino que probablemente eran manchas del material usado por Joan Miró seguramente en 1956. Una vez comprobado que Miró estuvo en contacto físico con el texto del siglo XIX en 1956 y vistas sus declaraciones de 1941-1942, surge la sospecha de que se trata del mismo tomo. El siguiente indicio sobre el uso de la Biblia ilustrada por Doré se ha encontrado en Palma de Mallorca.

⁵ La obra pertenece a la Fundación Taller Josep Llorens Artigas, que fue exhibida en la exposición temporal *Artigas: l'home del foc*, en la Pedrera de Barcelona (Artigas 2012). Con anterioridad fue reproducida en Artigas 1948; Artigas 1964 y en Miró 1964. En esta última intervinieron el ceramista y diversos autores entre historiadores y críticos del arte: Artigas; Brossa; Cirici; Cirlot; Cortàs; Foix; Gasch; Llorens; Perucho y Santos Torroella.

⁶ Sobre la colaboración Artigas-Miró y sus técnicas aplicadas véase el video sobre el mural de cerámica en Osaka (Català Roca 1970).

Una carta de Dolors Miró

En el archivo de la Successió Miró de Palma de Mallorca, gracias a la colaboración de la documentalista Pilar Ortega, se ha podido encontrar y analizar una carta manuscrita que aclara la procedencia y el destino de la Biblia en cuestión.

Pilar Ortega en la ficha de catalogación detalla: «Carta de Dolors Miró Ferrà a Lluís Ylla Cassany. Manuscrita, tres quartilles per ambdòs cares, una d'elles es un afegit de la mare de Miró. [...] Datada al Mas Miró el 19-II-1938» (Bogoni, 2013a). La misiva autògrafa de la hermana de Joan Miró, Dolors Miró Ferrà, viuda de Jaume Galobart, forma parte de la correspondencia dirigida a su segundo prometido Lluís Ylla. Estos documentos, ricos en pinceladas históricas, tienen un gran valor sociológico ya que recrean la vida rural en el Mas de la familia Miró e informan sobre algunas estancias de Joan Miró en París. Sin embargo, la utilidad que tienen con respecto al presente estudio reside en una lista de libros que incluye la Biblia en cuestión.

Dolors Miró, el 19 de febrero de 1938, escribió a Lluís Ylla informándole de lo que iba a leer y aconsejándole unos títulos entre los cuales, en la tercera hoja del texto, selecciona las Sagradas Escrituras ilustradas por Gustave Doré, especificando que pertenecían a la biblioteca personal de su hermano y precisando algunos detalles interesantes: «[...] La llista de llibres de la biblioteca del meu germà, que tinc triat per llegir, i podràs fer-te càrrec de la classe de llibres que'm plauen... [...] També tinc a la meva disposició tres volumens, dels quatre que consta, *La Sagrada Bíblia*, de Felix Torres Amat, amb textos aclaratoris i il·lustracions de Gustavo Doré, una magnífica obra adquirida per la meva avia materna que era molt afectada als llibres – L'obra completa forma part de la biblioteca paterna, del pis de Barcelona.» (Doc. 1).

De esta carta se puede extraer la procedencia de los libros canónicos del Antiguo y Nuevo Testamento y verificar como ya en 1938, cuando la colección pertenecía a la biblioteca personal del artista, faltaba uno de los cuatro volúmenes. En este punto de la investigación, las dudas sobre cuál de los ejemplares podría ser el extraviado se aclararon al abrir los tomos de Félix Torres Amat, y examinar página por página sus contenidos.

1930: punto de partida de una conversión plástica

Entre las páginas 55-56 y 57-58 del segundo volumen de la Biblia se ha encontrado un punto de libro peculiar (fig.1). Evidentemente, el mismo fue insertado de manera intencional en las páginas. Su identificación ha sido fácil ya que lleva impreso el logo de uno de los mayores distribuidores de vino francés: *Nicolas fines bouteilles*. La ilustración es obra de Charles Loupot (1892-1962), editada por los hermanos Draeger en París el año 1930.

Volviendo a las fuentes de archivo de la Fundación barcelonesa, se ha encontrado otro indicio fundamental que confirma el uso de dicha Biblia en 1930. Como hemos visto, entre las hojas de los álbumes de dibujos preparatorios de Joan Miró, conservados en la Fundación Joan Miró, hay numerosas anotaciones del pintor catalán que se refieren a su manera de proceder artísticamente y a las fuentes literarias que iba utilizando para su elaboración artística (*Biblioteca* 2009: 26, 40;



Fig. 1

Charles Loupot (1892-1962), marca de libro con la publicidad "Nicolas Fines Bouteilles", ilustración a colores, recto-verso, 5,7 x 17,5 cm., 1930, París, Editorial Draeger, Barcelona, Archivo Fundación Joan Miró, D1311

Bogoni 2013). Entre las fuentes documentales está el cuaderno F.J.M. 1461 en el que en líneas autógrafas en lengua francesa del pintor catalán figuran: «Été 1930» y justo debajo: «La Bible». Durante su estancia veraniega en Mont-roig, el mismo año de la impresión del punto de libro, Joan Miró puso la Biblia como tema de lectura y observación (Dupin 1993:456). Esta coincidencia se ha convertido en una ulterior pista para demostrar que Miró estuvo consultando la Biblia y, como se argumentará a continuación, la empleó como fuente de inspiración para su producción artística de los años treinta (Dupin; Lelong-Mainaud 2000).

La Biblia ante los ojos. Parte 2

Tras el descubrimiento del punto de libro, con toda probabilidad insertado por Miró en 1930, se ha podido demostrar que el volumen estuvo sujetado y abierto en la misma posición durante un tiempo prolongado, por voluntad del artista.

El detenimiento de Joan Miró en las páginas 55-56 y 57-58 se comprueba a partir del estado de conservación de la marca de libro. En su envés, que descansa sobre la página 55-56, se nota una alteración cromática en la parte superior que sobresale de la hoja. Esta sección está claramente definida por una decoloración que ha sido consecuencia de una prolongada exposición a los rayos solares durante la cual el punto del libro ha permanecido en el mismo sitio. En cambio, la superficie del recto enseña un descoloramiento más difuminado y uniforme que indica que estaba completamente destapado y expuesto por entero a una luz diluida y menos intensa que la de los rayos directos que procedían de la parte posterior (fig.1). En base a las características cromáticas del punto de libro se deduce que el texto bíblico estuvo en posición vertical o por lo menos inclinado de manera que los rayos solares incidían en él a contraluz.

En la misma página donde se apoya el punto se ha descubierto otro dato todavía más sorprendente, una minúscula mancha de pintura al óleo de color rojo (fig.2). Ésta constituye una prueba definitiva de que Miró realmente usó este tomo de las Sagradas Escrituras durante y para su trabajo artístico. Este último indicio revelador, casi imperceptible, permite teorizar sobre la influencia plástica de las páginas comentadas en determinadas obras mironianas.

El residuo cromático en relieve va acompañado por su propia huella, semitransparente y oleosa, que traspasa la hoja y se hace visible en el envés de la misma. La forma de la mancha indica su propagación hacia la parte inferior de la página debido a la fuerza de la gravedad, reforzando la teoría de que el libro estaba posicionado verticalmente. A través de los análisis efectuados en la fundación barcelonesa con la colaboración de Teresa Montaner y Elisabet Serrat, sabemos que el grumo de pintura se corresponde a la pigmentación roja utilizada por Miró en los años treinta, fecha que coincide con el año de la edición del punto de libro y con la anotación de Miró en la que manifiesta estar leyendo la Biblia. Esta gota de pintura al óleo confirma definitivamente el prolongado uso del libro por parte de Miró.



Fig. 2

Joan Miró, residuo de pintura al óleo de color rojo en el 2º volumen de la Sagrada Biblia de Fèlix Torres Amat, Vol. 2º, 1873, parte inferior de la página 55-56, Biblioteca personal de Joan Miró, archivo de la Fundación Joan Miró de Barcelona, D1311

Correspondencias formales

Para averiguar qué tipo de interés tuvo Joan Miró en seleccionar las páginas 55-56 y 57-58 del volumen II de *La Sagrada Biblia* de Félix Torres Amat hay que reflexionar sobre el objeto de su observación. En este caso se trata de dos ilustraciones, la imagen publicitaria del recto del punto de libro y la gran lámina que ilustra el texto que la acompaña.

Las fuentes literarias fueron tan importantes para la producción artística de Miró que llegaron a integrarse en su obra plástica. Su profunda influencia generó una fusión entre texto e imagen apreciable a partir del 1925, en trabajos como la serie *pinturas-poemas* (Rowell, 1981:40-52).

Estas páginas bíblicas describen el epílogo de la historia de Saúl, relatada en el *Primer Libro de Samuel*, a partir del capítulo 9 al 31. La escena del Antiguo Testamento, titulada: «Los habitantes de Jabés-Galaad recogen los cuerpos de Saúl y de sus hijos», se ubica cronológicamente a finales del siglo XI a.C., cuando Saúl fue proclamado primer rey de Israel. El texto narra que Saúl perdió la razón por los celos hacia su fiel seguidor David que, tras haber derrotado a los filisteos, había despertado la admiración de los israelitas. Saúl después de un primer intento de asesinar a David le persiguió obligándole a refugiarse en territorio filisteo. Tras el ataque del pueblo enemigo de Israel, Saúl vio a sus hijos Jonatán, Abinadab y Malquisúa asesinados y desesperado se suicidó. Los filisteos despojaron los cuerpos de los cuatro hebreos, les decapitaron y colgaron sus restos del muro de Bet-sán (1 Samuel 31:4). A este acto extremo sigue el episodio ilustrado en la lámina donde los israelitas rescatan los cuerpos de los difuntos para luego quemarlos y sepultar sus huesos (fig.3).

Justo al lado de esta imagen Miró pudo observar la ilustración del recto del punto de libro. La misma presenta una figuración abstracta, en cuyo fondo negro destaca la frase «Nicolas fines bouteilles», que contrasta con la lámina bíblica realista y detallada. Las letras de color verde, ubicadas según un orden de lectura descendente, se superponen evocando la forma de una escalera.

Al comparar las dos representaciones, completamente diferentes desde el punto de vista iconográfico y estilístico, se puede captar una serie de correspondencias formales que pudieron atraer a Joan Miró. Desde una observación de carácter estructural se nota que, tanto en la ilustración bíblica de Doré de 1873, como en la reproducción de 1930, el fulcro físico de la composición es una escalera, real en el primer caso y sugerida por los caracteres que hacen de peldaños en el segundo. Este elemento clave del vocabulario de signos de Miró, no debe de haber pasado desapercibido por el artista ya que desde los años veinte lo traslada a sus obras y, a partir de los años treinta, lo convierte en objeto de metamorfosis (Barriere, 1974:95).

También el perfil de la muralla de Bet-sán y la disposición concatenada de las figuras humanas se refleja formalmente en el límite superior de la marca de libro y sus letras enlazadas. En ambas imágenes los componentes presentan una superposición de elementos figurativos que sugiere profundidad de perspectiva y un ligero dinamismo. Las formas circulares del marcapáginas, que sobresalen señalando los caracteres tipográficos de color blanco O e I, equivalen a las siluetas

de las cabezas oscuras y la esfera de la luna clara de la ilustración bíblica que, con sus efectos de claroscuro, balancean el peso de la composición.

La comprobación del detenimiento de Miró ante estas fuentes iconográficas, que cautivaron su interés también por sus analogías, ha llevado a teorizar sobre la influencia de tipo plástico-formal sobre una serie de pinturas mironianas.

Influencias plásticas

Visto el interés de Miró hacia las dos imágenes extensamente meditadas, se puede plantear un resultado plástico, fruto de la combinación de ambas soluciones formalmente similares, en la obra mironiana.

Los lienzos del pintor en los que es empleado el pigmento al óleo rojo, idéntico a la mancha anteriormente analizada, y cuyos contenidos formales parecen derivar directamente del modelo figurativo de 1873 y del punto de libro, se sitúan cronológicamente entre 1931 y 1935. El primer ejemplo que compone este repertorio que registra dicha influencia es *Pintura* (marzo de 1931).⁷ Respecto a la vertiente iconográfica se pueden distinguir elementos muy similares a los de la ilustración bíblica dispuestos según el mismo esquema estructural. Aunque probablemente no existe una intención de reproducción del mismo tema de la historia de Saúl, los elementos antropomorfos mironianos muestran similitudes con la escena bíblica recreando el mismo dramatismo. Desde el fondo negro de la escena, cuyo perímetro superior inclinado recuerda la muralla de Bet-sán, sobresalen figuras que parecen alargarse verticalmente por su propio peso dando la sensación de que cuelgan de la pared. Como en la representación bíblica, se distinguen cuerpos dispuestos en complicados juegos de encajes e interposiciones ponderadamente equilibradas.

Las formas y los colores de los seres antropomorfos se funden generando una confusión de contrastes y contorsiones que aumenta la tensión emotiva en el observador. El artista sugiere formas ambiguas interpretables como elementos y criaturas distintas. En la organización de las partes orgánicas se pueden reconocer por lo menos tres cabezas humanas dotadas de ojos. El órgano de la visión es uno de los elementos básicos del simbolismo mironiano y se muestra aquí como un elemento blanco con un pequeño círculo negro en su interior, que representa la pupila. El ojo del personaje principal del centro se dirige hacia arriba con una expresión tensa que da la impresión de estar buscando una vía de escape de la tragedia.

Podemos distinguir la segunda cara del cuadro en correspondencia de la mancha amarilla, debajo a la derecha del rostro del primer personaje, de la que surge otro ojo. Esta vez su mirada es frontal, fija, ausente y el rostro amarillo al que pertenece carece de torso. Esta cara, que encuentra su único sustento en la estructura del personaje erecto al que está sobrepuesta, por analogía con la narración bíblica podría corresponder a la cabeza decapitada que están bajando los hebreos aferrados a la escalera. Un detalle que reiteró Miró es la presencia del elemento astral, otro signo que forma parte del vocabulario mironiano. La forma de gota que habita el

⁷Esta pintura al óleo sobre madera es de colección privada.

cielo de su lienzo es una forma lunar líquida, única presencia de color en la oscuridad del fondo negro, que ubica la escena en un momento nocturno, como en la historia bíblica.

Se puede observar como también el punto del libro juega un rol en la inspiración del artista para *Pintura*. Las letras-peldaños del texto publicitario sugieren formalmente la estructura de una escalera y su superposición reproduce el entrelazamiento de los tres personajes de la página de la Biblia y, por consecuencia, los de Miró. Los seres orgánicos mironianos evolucionan formalmente en su desarrollo ascensional metamorfoseándose gradualmente en una escalera. Las extremidades humanas, una de color rojo a la izquierda y la otra blanco-amarilla a la derecha, se corresponderían con los largueros que se apoyan sobre un plano ocre, proponiendo así el mismo tema de la fuente.

Otro tipo de relación entre la imagen bíblica y ciertos lienzos de Miró se establece a nivel material. A principios de los años treinta el artista catalán comenzó a experimentar con diferentes sustancias en la búsqueda de efectos plásticos que le permitieron crear diversas sensaciones táctiles. Sus producciones podrían haber surgido bajo el influjo de la seducción por los efectos gráficos de los grabados de Doré que se fundamentan en los juegos de claroscuro creados por la variedad de tramas e incisiones. Las direcciones, los cruces y la profundidad de los gestos producen unas mutaciones de densidad de materiales y atmósferas que atrapan al observador involucrándole en una realidad visualmente palpable.⁸ Las soluciones pictóricas posteriores a *Pintura*, tituladas *Mujer* (enero de 1932) y *Mujer sentada* (octubre de 1932),⁹ constituyen su consecuencia y desarrollo y son creaciones al óleo extendidas sobre un soporte de madera. La textura particular del soporte confiere un efecto táctil irregular y pastoso aun más acentuado. En *Jeune fille faisant de la culture physique* (1932)¹⁰ Miró imitó nuevamente la ilustración de Doré, jugando con las formas retorcidas y alargándolas para llevarlas a los extremos de la figuración. Estas características se replantean con un extraordinario contraste de texturas en tres óleos sobre papel de arena titulados *Pintura*.¹¹

Collage-pintura (septiembre de 1934)¹² y *Pintura* (20 de enero de 1934)¹³ también muestran el ascendente del grabado de Doré, especialmente por la reiterada presencia de la escalera-personaje. En el lienzo del Museum of Modern Art se observa hasta la superposición de relieves que conforman el ser cónico que se eleva hacia arriba evocando la forma y la función de la escalera. El material usado es un trozo de cartón semi-descompuesto que expone la estructura interior del papel de embalaje, visible en los puntos destapados de la capa superior. Los pliegues del folio ondulado comprendido entre las partes exteriores crean un intenso efecto de claroscuro hecho de líneas paralelas y profundas. Su dirección horizontal recuerda a la de las marcadas líneas de

⁸ Para una profundización sobre la iconografía femenina de este grupo de pinturas y su relación con el elemento astral tratado por Miró véase Bogoni 2014.

⁹ El primer cuadro es de colección privada, el segundo de la colección Young Art Associates.

¹⁰ La obra se halla en la colección Erna and Curt Burgauer, en Zurich.

¹¹ El primer lienzo, fechado el 1 de diciembre de 1933, se encuentra en la Galería Krugier, Ditesheim & Cie en Ginebra. El segundo, del 6 diciembre de 1933, y el tercero, del 23 diciembre del 1933, son de colección privada.

¹² El lienzo es de colección privada.

¹³ El cuadro se conserva en el Museum of Modern Art de Nueva York.

las piedras de la pared de la ilustración bíblica que contrastan fuertemente con el movimiento ascendente de los seres humanos colgantes y las directrices de la composición. Finalmente, estas formas distorsionadas y texturas improbables de Miró tomarán vida gracias a la plasticidad de los colores vibrantes de *Pintura (Figuras rítmicas)* (1934)¹⁴ y, por lo que nos explica el artista en la declaración que da comienzo a este estudio: «Mientras hago escultura tener siempre la Biblia abierta, esto me dará un sentimiento de grandiosidad y de gestación del mundo.» (Rowell, 2002:273), fueron transferidas en las esculturas de los años cuarenta.

La metamorfosis de las soluciones cromáticas, formales, compositivas y de los elementos figurativos de Joan Miró continuaron evolucionando en cuadros posteriores bebiendo de fuentes nuevas o antiguas. Sin embargo, en su creación permanecieron las cualidades aquí analizadas que tienen como punto de partida la observación de *La Sagrada Biblia* ilustrada por Gustave Doré, abierta en la página 55-56, y definen cada vez más el lenguaje surrealista del pintor constituyendo la base para el siguiente capítulo de la historia narrada por Miró.

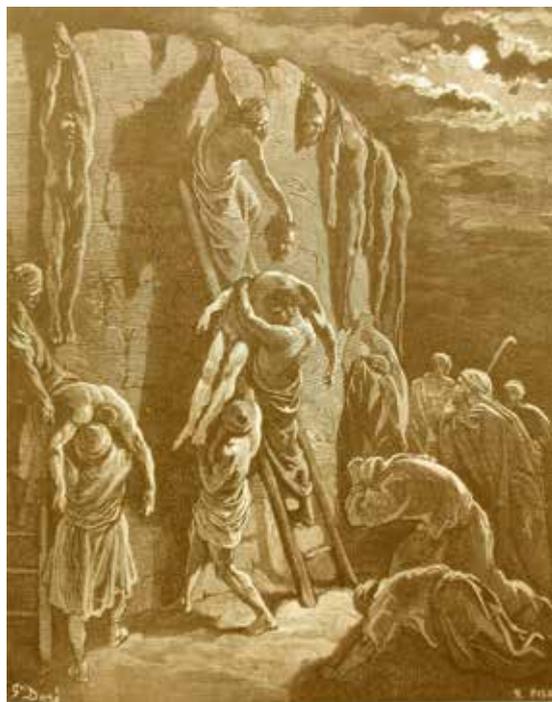


Fig. 3

Gustave Doré (1832-1883), reproducción del grabado con la escena del Antiguo Testamento titulada: “Los habitantes de Jabés-Galaad recogen los cuerpos de Saúl y de sus hijos” (1 Samuel 31:4), en Torres Amat, Fèlix, *La Sagrada Biblia*, Vol. 2º, 1873, p. 57-58, Biblioteca personal de Joan Miró, archivo de la Fundación Joan Miró de Barcelona, D1311

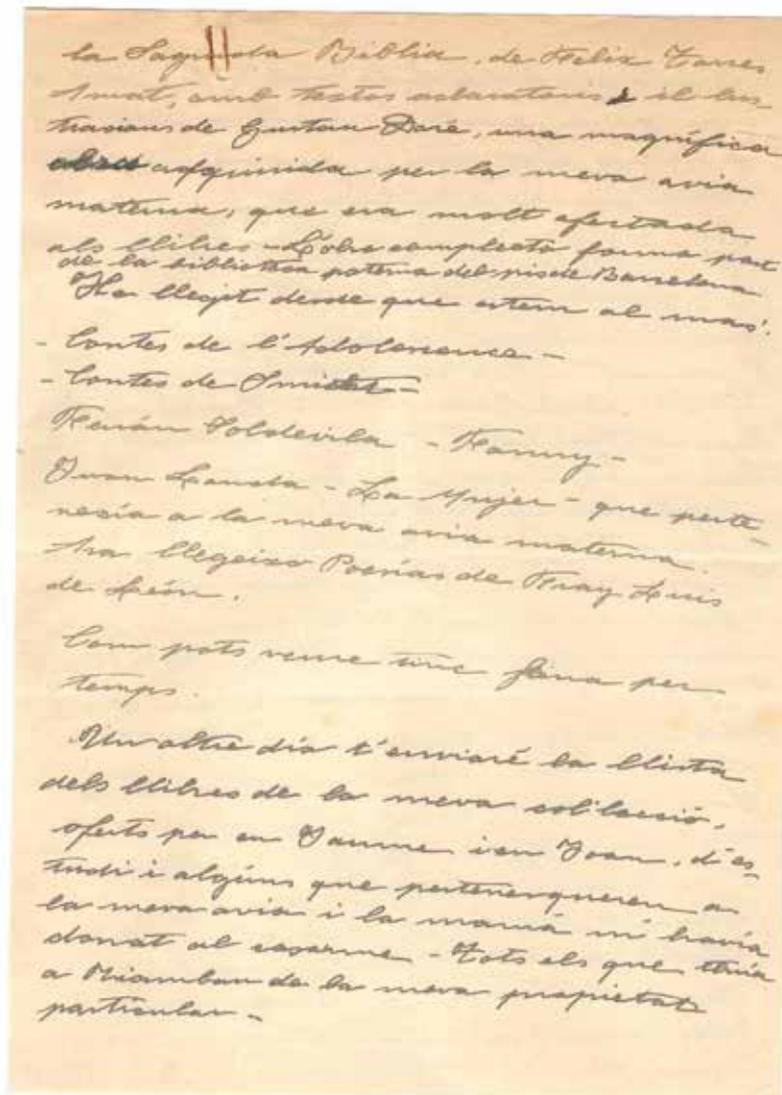
¹⁴La obra es parte de la colección Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, en Düsseldorf.

DOCUMENTOS

DOCUMENT 1

Palma de Mallorca, Archivo Successió Miró

Dolors Miró, carta autògrafa para Lluís Ylla, 19-02-1938, Mont-roig, p. 3, verso, Palma de Mallorca, Archivo Successió Miró



la Sagrada Bíblia, de Felix Torres Amat, amb textos aclaratoris & el llibre
trasiens de Guzman Dore, una magnífica
collecció adquirida per la meua avia
materna, que era molt afeta a
als llibres. L'obra completa forma part
de la biblioteca paterna del príncep de Barcelona.
Ha llegit desde que estem al mar!
- Contes de l'Atlantida -
- Contes de Omicron -
París Voltaire - Fanny -
Juan Gualter - La Mujer - que pertu-
nia a la meua avia materna.
Ha llegit Poemes de Fray Luis
de Arce.
Com pots veure una fama per
tants.
Un altre dia t'enviaré la llista
dels llibres de la meua col·lecció,
oferts per un Donme i un Joan, d'as-
tudi i alguns que pertanyeressen a
la meua avia i la mare i havia
donat al casament. Tots els que t'ha
a l'icamban de la meua propietat
particular.

FUENTES DOCUMENTALES

Archivo Fotográfico del Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña (COAC)

Català Roca, F. (1970), *Miró-Artigas, Osaka, Saint Paul de Vence, Aimé Maeght*, Fondo Català- Roca, Barcelona, Archivo Fotográfico del Archivo Histórico del COAC.

Barcelona, Fundació Joan Miró (F.J.M.)

Bogoni, R. (2013b), «Entrevista a Teresa Montaner y Elisabet Serrat», 12 marzo 2013, Barcelona, Archivo Fundación Joan Miró.

Folio F.J.M. 4430 en Cuaderno F.J.M. 4398-4437, (1941-1942).

Torres Amat Félix, *La Sagrada Biblia*, Barcelona, Montaner y Simón, Vol. I, 1871, F.J.M. D 1310/1242.

Torres Amat Félix, *La Sagrada Biblia*, Barcelona, Montaner y Simón, Vol. II, 1873, F.J.M. D 1311/1243.

Torres Amat Félix, *La Sagrada Biblia*, Barcelona, Montaner y Simón, Vol. III, 1873; F.J.M. D 1312/1244.

Torres Amat Félix, *La Sagrada Biblia*, Barcelona, Montaner y Simón, Vol. IV, 1873, F.J.M. D 1313/1245.

Charles Loupot (1892-1962), Punto de libro con la publicidad “Nicolas Fines Bouteilles”, ilustración a colores recto-verso, 5,7 x 17,5 cm., 1930, París, Editorial Draeger, Barcelona, Archivo Fundación Joan Miró, D1311.

Cuaderno F.J.M. 1461.

Palma de Mallorca, Archivo Successió Miró

Bogoni, R. (2013a), «Entrevista a Pilar Ortega», 5 de julio de 2013, Palma de Mallorca: Archivo Successió Miró.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Artigas J.L. (1948), *Formulari i pràctiques de ceràmica*, Barcelona, Gustavo Gili.

Artigas, J.L. (1948), «Ma collaboration avec Miró», *Derrière Le Miroir*, n. 7, París, Villeri, Maeght.

Artigas, J.L. (1964), «Una amistat de cinquanta anys», *Miró*, Barcelona, Sala Gaspar.

Miró, J. (1975), *Càntic del sol. Francisco de Asís santo*, Barcelona, Gustavo Gili.

Miró Barcelona (1964), Barcelona, Galeria Joan Gaspar.

BIBLIOGRAFIA

Artigas, *l'home del foc* (2012) (cat.exp.), Barcelona, Fundació Taller Josep Llorens Artigas y Fundació Catalunya Caixa del 17 de abril al 2 de setembre de 2012.

Balsach, M.J. (2007), *Joan Miró. Cosmogonías de un mundo originario (1918-1939)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Biblioteca personal de Joan Miró. Ampliació del fons documental de la Fundació Joan Miró (2009), Barcelona, Centro de Estudios de Arte Contemporáneo de la Fundació Joan Miro, <<http://fundacionmiro-bcn.org/imgdin/spdossier/0003.pdf>>, 28-10-2013.

Càntic del Sol: Joan Miró, (2003) (cat.exp.), Valladolid, Museo de Arte Contemporáneo Español de mayo a septiembre de 2003.

Barriere, G. (1974), «Miró élucidé: le poète préhistorique», *Connaissance des arts*, 267, mayo, p. 94-101.

Bogoni, R. (2007), *Los dibujos surrealistas de Joan Miró de los años veinte*, Barcelona y Venecia, Universidad de Barcelona y Universidad Cá Foscari de Venecia, tesis de licenciatura dirigida por la Dra. Lourdes Cirlot y el Dr. Giuseppe Barbieri.

Bogoni, R. (2013), «El museo oculto: la génesis del simbolismo mironiano en los archivos de la Fundació Joan Miró», *EMBLECAT, Revista de l'Associació Catalana d'Estudis d'Emblemàtica. Art i societat*, núm.2, Barcelona, Emblecat Edicions, p.105-114.

Bogoni, R. (2014), «Ángeles y demonios: el universo femenino en la obra de Joan Miró», *Nuevas Artemisias: Creación, Tradición y Mito*, Barcelona, Emblecat Edicions, p. 119-138.

Dupin, J. (1993), *Joan Miró*, Polígrafa, Barcelona.

Dupin, J; Lelong-Mainaud, A. (2000), *Miró Paintings (1931-1941)*, vol. 2, Palma de Mallorca, Successió Miró.

Green, C. (2000), «Assassinare la pittura», *Art dossier*, Firenze, Giunti, n. 79, p. 33-41.

Rowell, M. (1981), «Joan Miró: pintura-poesia», *Joan Miró*, Barcelona, Fundació Joan Miró.

Rowell, M. (2002), *Escritos y conversaciones*, Valencia-Murcia, Instituto valenciano de arte Moderno.