

Miquel Barceló, el tot entotsolat

—ARNAU PONS—

«Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant.»
Samuel BECKETT, *Molloy* (1951)

No som, pròpiament, davant d'una abstracció que s'estrena. Ni, tampoc, davant d'un nou llenguatge de signes. L'aventura de Miquel Barceló (Felanitx, 1957) s'acosta més aviat a una reformulació. Una segona gènesi que no desbanca res del que ja hi havia o del que ja existeix. És l'eclosió d'un univers adjacent, que rivalitza amb el nostre. Cops baixos a la imaginació. Amb la força i l'envestida de les coses concretes, de tot allò que ha tingut vida i que mira desesperadament de continuar-la, per tal de deixar en suspens la seva detenció. És la fúria d'una obra que aspira tot el temps a una totalització singular i definitiva. Com si tot hi volgués tenir cabuda o, millor dit, com si tot hi cerqués l'autenticitat d'una segona existència. Com si el pintor volgués pintar tot el que la pintura pot dir. Fins a estrangular la pintura en si. Fins a estibar el museu. Potser fins a estroncar totes les fonts. Amb els ulls sempre fits en l'últim degotall que caurà. No debades l'artista juga a ser el mestre de la gota a la deriva. I per això no s'està de mostrar la destresa de l'esquix. Amb el regalim sempre a punt de llançar-se i bategar. A força de suar per dins. Un degotim de vida que trema. Fins que traspua per fi el caràcter esfilagarsat o tentacular de cada cosa. I que la sang regali tota cap als forats de tinta. Escopir núvols de tenebra com un pop. Submergir-se. Ser el remolí. Un reflex liquat. O fer brollar inesperadament la saliva dels morts. Dirigir les rebaves. Amansir els líquids. Enfurir els oceans. Ser l'única aixeta, sempre espatllada i pertinaç.

És tot el xopament de la seva pinzellada, una pesantor concreta, que llisca fàcilment i que s'afeixuga lleugera tot amarant el paper. Una invitació a la voluptuositat. La pintura a vessar. La pintura que prova de mantenir-se tota en la seva realitat fluïda, estranya i aliena a tota riba, a tota forma de delimitació o de topall. Amb les il·luminacions de l'escuma i el desbaratament dels sentits quan una mar rimbaldiana s'estavella cap a mi. Perquè tot serà també llegit. I amb el gest de passar pàgina, s'arrossegaran tots els llibres.

Tota la producció sembla haver-se orientat, de bon començament, cap a aquesta profusió de sabes i de sucs, cap a aquesta curolla de les filtracions i dels diluvis, cap a aquesta proesa de l'onada i de la set, sense perdre mai de vista la veritat que aporten les pedres, les rareses de les paradoxes, el xoc dels opòsits i les anomalies. La inconstància de l'aigua és el punt de partida i de topada per investigar el tremp de cada cosa. D'aquí vénen els retrats regalimants dels negres albins, l'amistat amb el fotògraf cec, l'animalitat com a extensió de l'humanisme, la catedral i l'ateu, el tèrmit que és alhora manobre i destructor, el batec mineral, el pagès erudit, el vòrtex que gira tot i estar aturat, les múltiples ficcions de la Creu (o les crucificions de les bèsties), una mort fecunda, una immortalitat prevista i rebuscada. Les llums de la mascara i de la sutja. Les riuades de la nit.

La qüestió és deixar el pot buit. Totalment esgotat. És només llavors que els pinzells poden cobrar vida i posar-se a caminar amb la solfa del primer gat.

L'artista mateix ho haurà formulat breument en un dels seus quaderns d'Àfrica: «Desrepintar-ho / tot» (Mali, 26-XI-1994). És la tensió que hi ha entre el que ja ha estat pintat i reproduït, celebrat i reelaborat una vegada i una altra, contemplat i valorat successivament en el museu o dintre de l'església, i la seva revocació implacable o incondicional. Una revocació que pretén ser alhora, i molt conscientment, una

penetració, un traspassament, una superació. El bastó que travessa el brou de la sopa com una metàfora del transcendiment. Una mena de supervivència en els darreres mateixos de l'art, en els seus replecs, cornalons, esqueses i voravius.

Tant el repte (llançat al passat) com l'ambició (de cara al futur) formaran part d'aquesta tàcita invectiva. Perquè hi ha també la posada en escena de tot aquest combat de la rèplica i la contrarèplica, portat fins a l'extrem. Fins ara, potser ningú no se l'havia agafat tan seriosament. És el costat greu que té la rebel·lió. I és, al capdavant, la forma pictòrica que pren, damunt de cada llenç, una lluita amb la història. Vastitud devastada pels pinzells i els poals de l'artista. Perquè fins i tot quan a l'obra se la fa callar, el silenci no s'hi deixa pas sentir. El despullament, la descomposició i la sordidesa hi assoliran també una mena de pau. I és d'entrada aquest deler d'extremitud i aquesta ànsia de totalitat allò que més em sorprèn. Com si, en cada imatge, o en cada peça, l'eternitat mateixa hi canviés de fons, una vegada i una altra. Com si la fama volgués desintoxicar-se de les boires de la seva vanitat, com si volgués desempallegar-se de la seva ineficaç i irresolta exterioritat, i provés de posar el peu en les coses terrestres. Amb una perseverància que ve, de fet, de la maledicció d'aquell que no se sap aturar, o d'allò que no es pot interrompre. Tot s'hi succeeix sense descans. Tot hi esdevé possible. Apunyalar el sol. Descriptar la mare. Viure les edats de la terra. Anhelar la defecació i el mite. Bastir l'arc de triomf de tota una vida gosada. Percudir l'obra mestra. Dur tot l'art a becoll.

I és que les idees no vénen mai soles, sinó que sempre van acompanyades d'una munió de membres. I aleshores ja no són idees allò que s'expressa sinó membres. Elements i capricis que es barallen entre si. Com en els càstigs eters del Dant.

Si finalment el pintor, tot creient que davalla als inferns, s'accontenta d'arribar fins als deserts i als cims més extremats, o s'arracona dins les grutes, per poder pintar, arran dels espadats, és perquè vol conjurar en aquesta vida la seva pròpia immortalitat, abans i tot d'abandonar l'obra als revolts o a les derives de la recepció, o a la calcinació pels ulls, abans i tot de saber o d'intuir quin serà el seu darrer llenç.