

DE BOSCH A JOAN PONÇ: IMAGINARI I GENIALITAT

Al llarg de la història de l'art trobem comptats exemples d'artistes tan enigmàtics, curiosos i inquietants com els que volem tractar a continuació, aquells que han estat capaços de crear una visió totalment inusual i torbadora de la realitat. Apropar-se a l'obra de Hieronymus Bosch (h. 1450 - 1516) i Joan Ponç (1928 - 1984) significa introduir-se en un univers visual heterodox i desconcertant, fins i tot desconegut; on ens trobem amb la necessitat imperant de posseir unes claus de lectura, unes pautes preliminars les quals ens permetin desxifrar el sentit d'aquest món tant particular i alhora fantàstic. Exemples d'artistes que formen part d'aquesta llista de creadors misteriosos i captivadors podrien ser Goya, Blake o Dalí; genis que han anat més enllà dels convencionalismes artístics, tot creant un món paral·lel i sent capaços d'expressar la bellesa en les bèsties i personatges més lletjos i indecorosos. Bosch i Ponç també formen part d'aquest grup -podríem dir privilegiat- de genis de la creació. Ambdós comparteixen molt més del que ens pensem: tot i viure en èpoques llunyanes i pertànyer a societats que semblen tenir poc o molt poc en comú, estem segurs de dir que els paral·lelismes, coincidències i semblances en les produccions d'ambdós creadors són eloqüents, contenen els ingredients necessaris per crear dos artistes que semblen procedir d'un mateix indret, compartint un geni i una visió personalíssima de la realitat.

Hieronymus Bosch va deixar aquest món ara fa cinc-cents anys, llegant-nos un seguit de creacions aparentment indesxifrables i impenetrables, però amb un magnetisme que s'ha fet palès al llarg del temps; es tracta d'una atracció a la seva producció la qual no ens deixa indiferents i no ens permet abandonar l'obra sense realitzar cap consideració al respecte. Aquesta producció va tenir una valoració especial a finals del segle XIX amb l'aparició del psicoanàlisi així com amb el surrealisme, tot i això; cal dir que Bosch sempre va tenir una gran acollida al nostre país, on es conserva gran part de la seva obra¹.

De Joan Ponç en canvi ens separen no més de quaranta anys des que va morir, després d'una llarga lluita amb els seus problemes de salut i alhora amb els seus conflictes interns, el 4 d'abril

¹ 8 taules originals són les que es troben al nostre país, algunes d'elles considerades obres mestres de l'artista i conservades al Museo Nacional del Prado, Patrimonio Nacional així com a la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid.

de 1984.² Considerat un dels principals artistes catalans de la segona meitat del segle XX, va formar part del grup artístic d'avantguarda *Dau al Set*³ junt amb els pintors Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan-Josep Tharrats, els poetes Joan Brossa i Juan-Eduardo Cirlot i el filòsof Arnau Puig fins a finals de l'any 1952⁴. Va seguir el seu propi camí creant un bast conjunt de produccions personalíssimes, un univers visual enigmàtic i inquietant, apartant-se de la figuració naturalista i desafiant el gust per un art que tenia molt a veure amb l'expressionisme i el surrealisme. Malauradament, Ponç ha estat considerat un artista maleït, quedant al marge de l'art oficial i de la historiografia de l'art català contemporani.

La nostra voluntat en aquest petit estudi és veure les relacions que hi ha entre l'obra i la personalitat de dos creadors tant dispars i llunyans en el temps com són Bosch i Ponç. La tasca no és senzilla, i més tenint en compte que del segon hi ha ben poc de la seva producció exposat en col·leccions públiques⁵. Alhora, podem pensar que no obtindrem grans resultats en relacionar dos artistes tant –aparentment- diferents, però el cert és que les relacions artístiques, estilístiques i iconogràfiques van més enllà de l'atzar i la casualitat.

Tant Bosch com Ponç veuen en la pintura una forma d'escapisme de la realitat i la tracten com un mecanisme per exorcitzar el seu interior. L'art d'ambdós neix de la profunda necessitat d'expressar i alliberar els conflictes personals i la seva consciència pertorbada, fruit d'una societat que ha perdut el seu sentit i els seus valors. Les ments de cadascun d'ells estan afectades

² Una de les obres que més bé ressegueixen la trajectòria i l'obra de Joan Ponç, publicada deu anys després de la seva mort. Robert S. LUBAR, *Joan Ponç*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1994, p. 432.

³ Considerat el primer grup d'avantguarda artística dins la Espanya de postguerra, fou creat junt amb la revista homònima l'any 1948 a Barcelona amb la voluntat de dinamitzar el món artístic i cultural català del moment, de caràcter totalment provincià i immers en una apatia cultural aïllat de les noves avantguardes europees de l'art. Joan Brossa fou qui va donar nom al grup així com el creador de la publicació, mentre que Joan-Josep Tharrats fou encarregat de l'edició i impressió de la revista. Per saber més sobre el grup veure: Lourdes CIRLOT, *El grupo "Dau al Set"*, Madrid, Cátedra, 1986.

⁴ Joan Ponç acaba abandonat el grup motivat principalment pel fet que els pintors i poetes que hi formaven part havien iniciat trajectòries independents que s'allunyaven de l'estètica i la teoria del grup des de la tardor de 1951, coincidint amb la celebració de l'exposició a la galeria barcelonina Sala Caralt. R. S. LUBAR, *Joan Ponç...* p. 48.

⁵ Cal fer menció especial a la sala *epileg* de la nova configuració de les col·leccions d'Art Modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya (setembre de 2014), destinada a exposar el grup renovador *Dau al Set*, i on Joan Ponç té una important representació.

per prejudicis morals i valors contradictoris, endinsar-se en aquestes produccions fosques i insòlites és introduir-se en l'interior de dos genis i contemplar a través de la seva visió un món totalment nou i desconegut a la vegada que desconcertant, evidenciant la complexitat de l'art d'aquests creadors. De difícil classificació, es tracta de dos artistes incòmodes dins l'ortodòxia d'un sistema de classificació hegemònic que tendeix a ordenar autors i moviments sota el paraigües dels convencionalismes estilístics, els anomenats *ismes*. Aquest fet obliga a abandonar les lectures unidireccionals tot situant-los al marge d'un relat sistemàtic i ordenat de l'art.

Abans de seguir amb el nostre discurs, cal manifestar la desigualtat pel que fa al volum d'informació que trobem de Bosch i Ponç. Mentre que del primer comptem amb escassa documentació i amb certesa es coneixen poques dades sobre la seva vida, la qual cosa no ens permet endinsar-nos amb una dimensió més personal a la seva obra; de Ponç tenim -en comparació- un gran volum d'informació de primera i segona mà. Començant pel seu relat autobiogràfic⁶, a part de ser una gran eina pel que fa a dades biogràfiques, és una font indispensable per tot aquell que vol fer un pas més enllà i entrar de forma plena en el seu pensament i la seva concepció de l'art, per tal d'arribar a entendre el missatge que vol donar a l'espectador. Tot i això, val a dir que Ponç mai va ser partidari de proporcionar pistes o claus interpretatives per desxifrar la seva pintura, rebutjant de forma continuada la explicació de la seva obra, tal com exposa en aquest relat autobiogràfic anteriorment esmentat⁷. D'aquesta manera, la falta de referents interpretatius dona peu a la multiplicitat de visions i interpretacions tant de la producció bosquiana com ponçiana, esdevenint misteris amb lectures dispars i explicacions diverses.

Joan Ponç, breus consideracions entorn la vida i obra

⁶ Diana SANZ ROIG (ed.), *Joan Ponç, Diari d'artista i altres escrits*, Barcelona, Edicions Ponçianes, 2009, p. 171- 200.

⁷ Ponç mai va confiar en la capacitat que tenien les paraules per expressar allò que transmetia amb el seu llenguatge plàstic. Segons l'artista el llenguatge verbal no era capaç d'articular i declarar tot allò que volia significar el seu llenguatge visual.

Joan Ponç Bonet va néixer l'any 1928 al barri barceloní de Sarrià, fill primogènit de Gumersindo Pons⁸ i Dolores Bonet. Sent encara un nen, el seu pare va abandonar la família, moment en que s'inicia una etapa difícil per a la seva mare i els seus germans, tant econòmica com emocional. Per a ell aquest esdeveniment va suposar l'inici d'un període de patiment, solitud i inseguretats pròpies d'un fill al qual li mancà la figura paterna, fet que el marcaria per la resta de la seva vida. Sent una persona sensible, Ponç va intentar trobar refugi en la seva imaginació per defugir de la realitat en la que viva. Creant un món en el seu interior, inventava històries fantàstiques submergint-se per complert en elles⁹.

A principis dels anys quaranta la seva mare el va internar a una escola catòlica a Mataró, on no va arribar a adaptar-s'hi mai i va acabar sortint per entrar a una escolta d'art. La seva vocació artística i la seva voluntat creadora s'havien despertat en l'interior del futur pintor en aquesta estada a l'internat, quan va contemplar una reproducció de *l'Enterrament del Conde d'Orgaz* (1586 -1588) del Greco¹⁰. La gran obra del mestre grec va obrir camí a la vocació del nostre artista, proporcionant-li quelcom en el que creure, en sentit espiritual, i un objectiu que donés sentit a les mancances de la seva joventut. A partir d'aquest moment Ponç entendria l'art com el medi personal amb el que exorcitzar els seus dimonis, la via per resoldre els seus conflictes interns.

La seva producció s'inicia en aquestes circumstàncies. Des del principi de la seva carrera artística hi hauran un seguit de representacions, repertoris i temes que tractarà de forma continua. El patiment, el dolor, l'angoixa i la por seran característiques inherents de l'obra de Ponç, aquest estat de la ment i l'ànima de l'artista seran representats a la tela a través d'atmosferes inhòspites i solitàries, plenes de contrastos. Poblarà els seus universos d'éssers deformats, amputats i malferits, aquells que no han tingut una vida fàcil. Es tracta de les personificacions d'aquestes pors i incerteses que Ponç viurà al llarg de la seva vida, reflectint-les en aquests individus. L'artista utilitzarà la pintura com a mitjà per expressar allò que no pot

⁸ Ell mateix modificaria anys més tard el seu cognom, passant de Pons a Ponç.

⁹ Lourdes CIRLOT, «Joan Pon», *El grupo "Dau al Set"*, Madrid, Cátedra, 1986. P. 48.

¹⁰ Aquest fet el relata el mateix Ponç anys més tard en una carta dirigida a Olaf Hudwalcker al juny de 1965. En ella l'artista explica com després de contemplar l'obra va sentir la necessitat de crear quelcom tan sorprenent, iniciant d'aquesta manera el seu esdevenir artístic. Carta de Joan Ponç a Olaf Hudtwalcker. *Gouaches aus dem Jahr 1956 von Joan Ponç* (catàleg d'exposició, Galerie Olaf Hudtwalcker, 1965), Francfort del Main, 1965.

fer amb paraules -entre d'altres coses perquè les menysprea- i farà del seu interior torturat i malferit la base de la seva obra, tal com veurem a continuació.

Des dels inicis veiem a un Joan Ponç com un artista independent i incòmode dins l'escena artística imperant. Cal recordar que la seva carrera havia començat en un moment en que el panorama artístic espanyol es trobava en un retrocés alarmant. Malgrat aquesta situació de les arts, hi havia la voluntat de re-iniciar la cultura i de forma concreta les avantguardes. Dau al Set va ser la resposta a aquesta recuperació, on Ponç va trobar el seu lloc junt amb la resta d'artistes del grup, sent partícip d'aquesta recuperació. De tots els membres, Joan Brossa¹¹ serà qui tindrà una major influència en Ponç, introduint-lo de ple en les teories i pràctiques artístiques del moviment surrealista, sent la influència més clara en la seva obra. Tot i això, Ponç també veu d'altres influències de l'art europeu com el cubisme i sobretot l'expressionisme, desenvolupant un llenguatge plàstic que tindrà molt a veure amb aquests moviments.

Com hem dit anteriorment, a principis dels anys 50 el grup comença a fragmentar-se, aquesta dissolució fou gradual a mesura que els seus membres anaven evolucionant cap a noves direccions¹². De tots ells, Ponç serà el que es mantindrà fidel a l'estètica del grup al llarg de la seva vida, tot i que els temes i repertoris en la seva obra van anar evolucionant, mai mostrarà interès per la pintura matèrica i l'estètica de l'informalisme, projecte en el qual si participarien els seus companys de Dau al Set¹³.

Un fet decisiu en la vida de Ponç, i que sens dubte el marcaria per sempre; fou la seva marxa a Brasil l'any 1953, de forma concreta a la ciutat de Sao Paulo, on Ponç buscava un ambient nou. Hi ha qui parla d'una fugida de l'artista d'Espanya i de les circumstàncies històriques que travessava el país, en canvi altres autors com Alexandre Cirici afirmen que l'artista havia resistit

¹¹ Ponç coneixerà a Joan Brossa al cafè "La Campana", situat llavors al carrer Mozart. Es tractava d'un lloc de trobada de poetes, artistes i intel·lectuals que organitzaven tertúlies durant la Segona Guerra Mundial. S'hi podien veure personatges rellevants de la vida artística catalana tals com Josep Pijoan, l'escultor Manolo Hugué o el pintor Josep Maria de Sucre. Fou en aquest local on Ponç va entrar en contacte amb les arts avantguardistes anteriors a la guerra, decisiu per al futur desenvolupament de la seva obra.

¹² Lourdes CIRLOT, *El grupo ...* P. 111.

¹³ De tots, el que tindrà un paper més rellevant en aquest nou art serà Antoni Tàpies, arribant a ser considerat un dels principals exponents de l'informalisme a nivell internacional.

convertir-se a l'informalisme¹⁴, aleshores el cavall guanyador; i al veure's al marge, decideix marxar. Podem pensar que Ponç fugia de l'ambient en el que llavors es veia immers, però també cal tenir en compte consideracions personals, tal com diu Robert S. Lubar, plantejant que l'artista intentés deslligar-se també de la seva joventut angoixant. A Brasil arriba a finals de 1953, primer sol, fent cap més tard la seva dona Roser¹⁵, el seu fill i la seva mare. L'estada es va allargar durant deu anys, els quals van ser definits pel propi artista com un període de gran introspecció personal¹⁶, patint una greu crisi emocional i espiritual que afectaria de forma decisiva la seva obra, provocada per la situació familiar i econòmica en la que es trobava.

A finals de 1962 decideix tornar a Barcelona junt amb la seva família¹⁷. Durant aquests anys a Brasil la seva salut havia empitjorat, resultat d'una diabetis no diagnosticada, fent que amb el temps li afectés al sentit de la vista, fins gairebé perdre'l. Aquesta tornada va significar el reconeixement de la seva obra per part del públic i la crítica. Aquest cop però va deixar la capital catalana per instal·lar-se al poble del Bruc, passant al cap de poc temps a Cadaquès¹⁸. Com en ocasions anteriors, el nou entorn va exercir una gran influència en la seva obra, creant teles de gran format on el drama psíquic, els personatges castigats, les al·lusions clares a la sexualitat, el patiment i la mort seguiran ben presents. L'any 1971 es va separar de la seva primera dona Roser, per començar una nova vida amb una noia que havia conegut mesos abans, Mar Corominas¹⁹. Junts s'aïllaran buscant la soledat que Ponç necessitava a la seva vida. Amb els anys la seva salut va anar empitjorant i al 1974 va patir una hemorràgia ocular, arriscant-se a perdre el sentit de la vista i fent que la presència de la mort estigués més present en la seva vida. Durant els últims anys, l'art de Ponç va adquirir un gir dramàtic: amb escenes plenes de dolor i patiment, la mort sovint serà el tema central, característiques que persistiran fins als últims moments de la seva vida. Finalment, Ponç mor degut a una aturada cardíaca²⁰.

¹⁴ Alexandre CIRICI: «Joan Ponç: l'home que passà la porta», *Serra d'Or*, núm. 12, 1965, p. 917 – 920.

¹⁵ Roser Ferrer Soler serà la primera dona que tindrà Ponç, amb qui es va cassar al mes de juny de 1953, just en el moment en que decideix marxar, iniciant una nova vida. R.S. LUBAR, *Joan Ponç...* p. 51.

¹⁶ Ponç explica molt bé aquest moment de la seva vida en l'anomenada “Cronologia autobiogràfica” o “L'Autobiografia”. Diana SANZ ROIG (ed): «Autobiografia», *Joan Ponç, Diari d'artista i altres escrits*, Barcelona, Edicions Poncianes, 2009. p. 171 – 200.

¹⁷ R. S. LUBAR, *Joan Ponç...* p. 279.

¹⁸ Veure nota 17.

¹⁹ Mar serà qui estarà amb l'artista fins al final de la seva vida. R. S. LUBAR, *Joan Ponç...* p. 421.

²⁰ Veure nota 2.

Joan Ponç i Hieronymus Bosch, relacions més enllà de la casualitat

La nostra voluntat en aquest petit assaig és dilucidar les relacions, nexes i afinitats que existeixen entre l'art d'en Bosch i d'en Ponç, i alhora en el geni i figura que van esdevenir, més enllà de les casualitats que puguem trobar en aquest recorregut. No hem volgut fer un gran repàs de la producció dels dos creadors, donada la limitació del format; sinó que la nostra voluntat ha estat fixar l'atenció en els temes, repertoris, iconografies i missatges que tant Bosch com Ponç comparteixen i treballen, veient fins quin punt dos artistes tant llunyans poden tenir tant a veure.

La majoria d'aquestes correlacions es centren principalment en la temàtica que desenvolupen. Tot i que el significat en el cas de les obres de Bosch encara és tema de debat, la majoria d'experts coincideixen a l'hora de considerar al mestre un moralista religiós i al mateix temps creador d'una sàtira, tot expressant un punt de vista cristià tradicional. Es tracta de preveure a l'espectador, i de retruc a la societat, dels resultats negatius que obtindran si no segueixen una vida exemplar. De les taules que han arribat fins als nostres dies –i que considerem com a originals del mestre– la majoria contenen elements religiosos que en moltes ocasions esdevenen sàtires o crítiques a aquest sector de la societat, tot utilitzant un llenguatge simbòlic que plaga la seva obra. Alguns cops les al·legories que empra es tornen confuses, pot ser per la distància històrica, o bé perquè no tenim les claus de lectura que en canvi si posseïa algú de l'època, en tot cas cal fer un exercici mental i intentar contemplar l'obra amb la visió i els prejudicis dels contemporanis al Bosch. Ponç també es serveix d'un llenguatge simbòlic en la seva obra, trobant aquí la primera gran relació que hi ha entre els dos artistes, pel que fa a la configuració del seu llenguatge artístic.

La temàtica religiosa serà comuna en l'art dels dos creadors. Aquesta sorgirà aviat en l'obra de Ponç. Durant la seva primera etapa, l'artista català tractaria freqüentment el cristianisme, prenent imatges arquetípiques dins l'imaginari cristià per portar-les al seu art particular i donar un significat totalment nou i personal. Els àngels, les creus, els pantocràtors i les escenes més sacralitzades de la vida de Crist es convertiran en imatges amb una forta càrrega irònica. Aquesta visió personal de la religió amb un fort sentiment de rebuig i menyspreu apareix en l'obra de Ponç després de la Guerra Civil Espanyola. L'artista considerava que la fe que tenia en l'església i la seva missió com a protectora de la societat, moralitzant i austera s'havia perdut donat el paper que havia pres durant el conflicte, fent-ne tota una crítica i manifestant el seu profund rebuig a la institució, així com el patiment i la persecució que va viure. Ponç

condemnarà d'ara en endavant la religió en les seves obres, desenvolupant un cert gust per la deformitat i la metamorfosi en els éssers que representarà en aquestes escenes, on el dolor i el patiment seran els protagonistes. Apartant-se de la figuració naturalista, donarà nou sentit a imatges consagrades dins la història de l'art cristià, d'aquesta manera veurem l'escena de la crucifixió de Crist convertida en una espècie de festa satànica on apareix Crist crucificat amb les extremitats exagerades i els òrgans sexuals prominents mentre és envoltat per un conjunt d'éssers que no podem distingir entre humans o animals. Altre exemple és una obra (sense títol, 1947) pertanyent a la sèrie *Al·lucinacions I*, de 1947, on el tema central és el naixement, immers en una il·lusió òptica amb una gran coloració on apareixen àngels negres mentre que la Verge i Sant Josep són dos figures amb el sexe visible en mig de l'estable, envoltat de besties que semblen haver escapat del mateix infern. Últim exemple d'aquesta crítica religiosa és un dibuix de 1947 de la sèrie *Dibuixos Podrits* on tot el que veiem és la figura d'un clergue transfigurada en una espècie d'ésser amb cua punxeguda i en forma de creu que alhora vola per un espai irreal on apareix una edificació al fons, la qual identifiquem com una església.

Bosch també exerceix aquesta crítica vers l'estament religiós. En el moment en que l'artista es trobava al món l'elevada espiritualitat de l'Edat Mitjana estava en clara decadència: la interpretació dels textos cada cop era més lliure, el simbolisme i el sentiment religiós havia quedat relegat a un segon pla i la vida laxa i dedicada als plaers carnals anava en augment, donada la relaxació de la moral i els costums propis d'una vida casta²¹. El joc, l'adulteri, els crims i els naixements il·legítims eren part de la vida quotidiana, afectant tant a les capes més baixes de la societat així com les famílies reials i la classe religiosa²². En mig d'aquest panorama de relaxació de la moral, es crea un sentiment dual entre la vida donada als plaers i la consegüent por al càstig diví, amb la necessitat de penitència reiterada, creant una constant de violència sobre la carn, fet que Bosch sabrà captar en la seva obra. Segons la postura que va prendre l'artista en les seves representacions, podem arribar a la conclusió de que es sentia profundament decepcionat pel comportament i el paper que havien adoptat el cristianisme, sent

²¹ El desvirtuament de la religió i l'església és tal que fins i tot les indulgències podien ser comprades durant les fires que es celebraven a les ciutats, sent convertides en un bé comercial. Aquest fet és relatat per Johan Huizinga en la seva obra *El otoño en la Edad Media*, de 1932. Johan HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, París, Payot, 1932.

²² Gran exemple d'aquesta relaxació de la moral són els catorze o quinze fills bastards que es compten de Joan de Heisenberg, bisbe de Lieja; o l'exagerat nombre de seixanta-tres fills de Joan II de Cleves. Marcelle GAUFFRETEAU-SÉVY, *Hieronymus Bosch*, Barcelona, Nueva Colección Labor, 1973, p. 35.

un sentiment semblant al que Ponç tindria vers l'església a finals dels anys 40. Bosch no es limita alhora de mostrar el seu rebuig a aquest estat de la societat religiosa, i veiem fortes crítiques en les seves obres més emblemàtiques. Un dels millors exemples a citar és un detall que apareix a la part inferior dreta de la taula central del tríptic d'*El Carro de fenc* (c. 1500 – 1505) dedicat al pecat. En el detall apareix un monjo assentat en una cadira i en actitud relaxada mentre unes monges li omplen el seu propi sac de fenc per tal de que no es quedi sense. El fenc era identificat amb allò efímer i propi del món terrenal, mentre que el monjo representa el clergat, sota els efectes de pecats capitals com l'avarícia i la luxúria. El tríptic en si té un clar missatge, denunciar els plaers terrenals i de forma concreta la luxúria. Altre crítica clara que fa Bosch a l'església es troba en un altre detall, formant part de la seva obra més celebrada *El Jardí de les delícies* (c. 1500 – 1505). A la part inferior de l'infern apareix un porc vestit de monja el qual intenta donar un petó a un condemnat, representant altra vegada la luxúria, la sensualitat i el desig.

Hem vist com els dos artistes tenen una concepció més aviat negativa de la religió i el cristianisme, en els dos casos aquest ha perdut el seu paper dins la societat, denunciant a través de les seves obres la nova postura adoptada.

Altre aspecte en el que convergeixen és el paper de la sexualitat en el seu programa temàtic i iconogràfic. Ponç farà de la sexualitat, i de forma concreta els òrgans sexuals masculins i femenins, un *leitmotif* constant en la seva obra. Tot i no tractar-se en cap cas d'escenes explícites o representacions on l'acte sexual és el tema central de l'obra, veurem com en canvi els òrgans reproductors adquireixen un paper rellevant, portant-los més enllà, distorsionant-los i adquirint un protagonisme desmesurat. Aquests apareixeran al llarg de la seva producció, esdevenint en alguns casos veritables protagonistes. Aquest paper del sexe el veiem sobretot en la sèrie *Capses Secretes*, de forma concreta en *Espurnes* (1975 i 1980) i *Degollats* (1975 i 1980) on la mutilació i la sexualitat s'uneixen.

Bosch també donarà un paper particular i rellevant a la sexualitat. Tot i no ser tant explícita com en el cas de Ponç -ja que cal tenir en compte el moment històric de cadascun- serà un dels ingredients principals en les seves creacions, i de forma especial en la taula central de l'anteriorment citat *Jardí de les delícies*, on apareixen tot tipus de jocs, així com al·lusions discretes però directes a l'acte sexual. El conjunt està dominat per masses d'homes i dones nus, blancs i negres, grups i parelles junts en mi d'una natura exuberant i plena de fruits i animals -reals o fantàstics- amb dimensions molt superiors a les reals. Es tracta de la humanitat abocada

al plaer i els jocs sexuals, els quals es troba per totes bandes i eludeixen al tema central de l'obra, la luxúria. L'escena és una gran festa, hi ha grups enmig d'un fruit monumental mentre mengen plegats, d'altres en una gran esfera tenen més intimitat tot suren en l'aigua, o d'altres s'amaguen dins un gran fruit vermell mentre miren a l'exterior. Aquets fruits -cireres, gerds, maduixes, raïm...- són una clara al·lusió als plaers sexuals²³. Detall revelador és el d'un personatge que es troba cap per vall dins l'aigua, el qual mostra el seu sexe mentre té un gerd entre les cames. Alhora el gerd és traspassat per una branca -clar símbol fàl·lic- mentre uns ocells s'hi paren a sobre. Representació totalment carregada de sexualitat, hi ha experts com Eric de Bryun que afirmen que el gest que realitza el personatge amb les mans és el de l'oració²⁴. El cert és que la imatge no pot ser més clara en quant a la seva connotació sexual.

Altre recurs que constitueix part essencial de l'obra d'ambdós és la tortura i els instruments per infligir dolor. Els dos autors entenen el dolor infligit al cos i la penitència com a formes de purificació espiritual i redempció de l'ànima.

Ponç va començar a introduir la idea de la tortura a partir de 1956 amb la seva sèrie *Instruments de tortura*²⁵, sent un clar reflex del sentiment i l'estat d'ànim de Ponç, mostrant a l'espectador la greu crisi que patia. L'artista presenta en les seves teles instruments propis de l'època de la inquisició i de les execucions públiques -molt semblants als que veurem en l'obra de Bosch- enmig d'atmosferes angoixants i solitàries, alguns cops sobre taules mentre que en altres casos aquests instruments són transformats en vaixells errants enmig d'un mar tenebrós. La diferència més clara que hi ha entre Ponç i Bosch alhora de presentar el patiment, el dolor i el càstig és que mentre el primer mostra els instruments sense les seves víctimes, Bosch crearà escenes on el càstig està en plena acció i les víctimes es descobreixen enmig de grans gestos de dolor. Cal recordar que Bosch devia contemplar escenes públiques de tortura, freqüents en l'època, les

²³ Els fruits són una claríssima al·lusió al sexe i els plaers carnals, a l'Edat Mitjana l'expressió "agafar fruita" equivalia a tenir comerç carnal, al mateix temps les fruites simbolitzaven la fugacitat del plaer, ja que en pocs dies passaven d'estar fresques a corrompre's.

²⁴ El personatge apareix amb les mans tocant-se els genitals però al mateix temps creua els dits polzes mentre la resta de dits apareixen estesos i junts, en senyal d'oració, segons l'autor. ERIC DE BRYUN: «Textos e imágenes: las fuentes del arte del Bosco», PILAR SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco* (catàleg d'exposició, Museo Nacional del Prado, 2016), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016. p. 73 - 89.

²⁵ Realitzada durant la seva estada a Brasil. Hem preferit no citar obres concretes ja que totes comparteixen les mateixes característiques.

quals es portaven a terme per tal de redimir els pecats i castigar aquells que no seguien el dogma cristià, en relació amb la societat laxa i el llibertinatge que existia i que ja hem explicat anteriorment. D'aquesta manera, les tortures, execucions públiques i càstigs així com acusacions de tota mena –sobretot destaca la de bruixeria- eren constants²⁶. Aquests esdeveniments s'havien convertit en espectacles per la població, les places s'omplien d'espectadors que presenciaven escenes cruels i atordidores, i que de ben segur Bosch també devia presenciar. Aquests fets tan cruels són els que trobem reflectits en la seva obra, desenvolupant un cert gust per allò macabre però sempre amb un cert punt d'humor, es tracta de la violència explícita com a forma de redempció i càstig. El mestre omplirà amb aquestes festes cruels els seus inferns així com les visions del judici final²⁷, on els justiciers no són altres que els éssers demoníacs que castiguen a tots aquells que no han portat una vida exemplar, sent un gran reflex de la consciència moral de l'època i alhora mostrant el sentiment de culpa del propi autor.

Ingredient indispensable en l'obra dels dos creadors serà el grotesc²⁸, la deformitat i la mutilació. Joan Ponç sempre va mostrar un gust pels personatges marginats de la mateixa manera que va fer Bosch. La predilecció per éssers apartats de la societat, aquells que han sofert, que no estan sencers i que pateixen malformacions, tares i disfuncions corporals serà continua en ambdós produccions. Es tracta d'éssers monstruosos que confereixen a l'obra la idea de decadència i corrupció física. Ponç va representar aquesta part de la societat -la qual queda al marge- com a mecanisme per defugir les tendències reguladores o normalitzadores i així desafiar els corrents dominants, mostrant l'insòlit i el desagradable en el seu art. L'artista va explorar l'expressivitat i les tensions que es creaven al situar figures anormals i deformades en atmosferes hostils i tèrboles. Val a dir que l'actitud irreverent i transgressora del pintor català ja s'havia mostrat feia anys, però va consolidar-se amb aquest tipus de composicions. Bosch per la seva banda també dona aquest paper rellevant a personatges mutilats i desfigurats. En

²⁶ Marcelle GAUFFRETEAU-SÉVY, *Hieronymus Bosch...* p. 37.

²⁷ Grans exemples seran el Judici final de l'Acadèmia de Viena, el Judici final de Brujas o la taula dreta del Jardí de les delícies.

²⁸ Per saber més sobre el paper del grotesc en l'obra de Joan Ponç consultar "Ponç i el grotesc", dins la tesi doctoral: *Joan Ponç: aproximació crítica al seu imaginari pictòric* (2015), Sol ENJUANES PUYOL. Departament d'art i musicologia, Universitat Autònoma de Barcelona.

una sèrie de dibuixos conservats a l'Albertina de Viena²⁹ i la Royal Library de Brussel·les, l'autor mostra un compendi d'éssers que, vestits amb retalls de roba i arrossegant-se amb muletetes i altres instruments, intenten sobreviure d'alguna manera. Bosch podia contemplar escenes com aquesta pels carrers de la seva ciutat, on no faltaven personatges pintorescos en els quals podia inspirar-se. Invàlids que exposaven les seves mancances a tots aquells que passaven per davant, les mutilacions i les lesions servien per obtenir algun tipus d'almoïna i sobreviure. L'artista no va exagerar mai en aquests dibuixos, mostrant-nos una part de la societat totalment menystinguda, i expressant la crueltat i la realitat, amb un gran contingut simbòlic de caràcter satíric i alhora moralitzant.

Veïem doncs que les relacions que podem trobar entre l'artista català i el mestre tardo-medieval són més que clares, anant més enllà de coincidències estilístiques o formals, creant un diàleg entre dos genis que van saber veure més enllà de l'aparent superficialitat i van fer de les preocupacions i neguits interiors la base per a les seves creacions.

Dos esferes de creació: l'univers bosquià i l'univers poncià

L'univers bosquià queda a hores d'ara clar i definit. Sovint titllat d'irreverent i estrany, el cert és que Bosch no va anar molt lluny per crear el seu art, es a dir, configurar el seu univers pictòric; sinó que és un clar reflex del moment històric i social que va viure, una època convulsa, en mig d'un gran canvi temporal -pel que fa a matèria artística com històrica- el pas del gòtic al renaixement que tot just s'iniciava. Definit pel moment històric i emmarcat en la tradició, es tracta d'un món que és fruit d'un dels grans genis de l'art. Hieronymus Bosch va saber donar la seva visió personal, íntima, amb cert humor i molt enginy, a una època de l'home alterada i plena de contrastos. Aquest món és l'indret on habiten les seves creacions, els seus deliris i les seves pors. Els éssers que es repeteixen i semblen passar d'una obra a l'altra són els pobladors d'aquest univers, únic en les seves característiques i que, després de cinc-cents anys, ens segueix meravellant i atraient; pot ser per l'enigmàtic que pot semblar, o per la sinceritat que l'impregna, mostrant-nos una humanitat descarada i irreverent.

²⁹ La nova catalogació de les obres del Bosch realitzada pel Museo del Prado al 2016 contempla aquests dibuixos considerant-los obra d'un seguidor del mestre, en comptes de ser obra del propi Bosch. Fritz KORENY: «Mendigos y lisiados, seguidor del Bosco», Pilar SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco* (catàleg d'exposició, Museo Nacional del Prado, 2016), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016. p. 280.

Ens trobem alhora amb l'univers ponçà, terme que va fer servir per primer cop Foix³⁰ per designar la producció de l'artista així com el món que havia creat en els seus quadres. Tot i això, falta definir aquest nou indret i donar-li un significat, establint els paràmetres que necessita l'univers de Ponç per ser comprés, tot determinant les característiques del seu llenguatge plàstic i el seu imaginari personal, anomenant els elements que li confereixen la seva originalitat i dotant de contingut i profunditat la seva obra, meta que perseguim aquells que d'alguna forma ens endinsem en aquest univers per entendre una mica millor el gran creador que va ser.

Veiem que aquests dos esferes tenen molt a veure: comparteixen característiques, temes i repertoris, treballant amb dicotomies que d'alguna manera s'han deixat entreveure al llarg d'aquesta explicació: vida-mort, cel-infern, dolor-plaer... i creant escenes i visions que semblen partir d'un mateix indret, caracteritzades per un *horror vacui* i una angoixa que afecta de ple a l'espectador, i que sens dubte no el deixa indiferent.

Volem acabar remarcant aquestes relacions que ara veiem tan clares, un cop posades en relació les dues produccions, i veure que van més enllà de les coincidències o l'atzar:

...(Bosch) demostró que los métodos de la pintura, que había evolucionado en el sentido de representar la realidad de manera más verosímil podían volverse del revés, es decir, darnos un reflejo de las cosas que nadie ha visto jamás...³¹

Com veiem, tot i que la sentència fa referència a Bosch i la seva obra, bé podem traslladar-la i fer-la servir d'igual manera per Joan Ponç, veient que l'afirmació que Gombrich fa del primer és totalment vàlida pel segon, provant les relacions que hem exposat entre ambdós.

Tant Bosch com Ponç van sentir la necessitat d'expressar l'interior personal en les seves obres convertint-lo en el tema principal de l'art que van crear. Els patiments, les neures, els conflictes personals i les pors són la base de la pintura per als dos creadors, fent que l'espectador pugui

³⁰ Josep Vicenç Foix fou un poeta, periodista i assagista català, membre destacat de les avantguardes literàries catalanes i emmarcat dins el moviment surrealista. Sol Enjuanes fa referència a aquesta problemàtica de definició de l'univers que envolta l'obra de Ponç, analitzant els elements que formen el seu imaginari i identificant les característiques del seu llenguatge plàstic. Sol. ENJUANES PUYOL, 2015: *Joan Ponç: aproximació crítica al seu imaginari pictòric*, Tesis doctoral. Departament d'art i de musicologia, Universitat Autònoma de Barcelona. p. 173.

³¹ Ernst GOMBRICH, *Historia del arte*, Madrid, Debate, 1997, p. 356.

veure més enllà del que la realitat exterior mostra, i arribant a entendre els problemes íntims i personals que van viure.

L'interessant en aquest estudi és veure com, a través dels segles, les inquietuds pertorbadores i preocupacions de genis i creadors han trobat miraculosament la mateixa via per expressar-se i d'aquesta forma exorcitzar el seu interior. Les obres d'aquests dos visionaris ens presenten una mirada de la realitat més enllà de les formes que contemplem, deixant enrere els convencionalismes i realitzant un exercici d'introspecció personal, sent capaços de representar l'home tal com és en el seu interior. Difícils d'encaixar dins l'ortodòxia d'un sistema com és el de la història de l'art, les seves produccions són una veritable explosió visual. Mentre que d'altres artistes s'esforçaven per copsar el món en la seva aparença física i de la forma més fidedigna possible, ells van apartar la mirada de tot allò convencional per centrar l'atenció en el que sentien tot resolent-ho amb la pintura.

DE BOSCH A JOAN PONÇ: IMAGINARI I GENIALITAT

Resum

La idea que l'art modern i contemporani beu de les imatges i repertoris d'èpoques passades és una obvietat. Hieronymus Bosch i Joan Ponç són dos artistes llunyans temporalment però molt propers pel que fa a la producció artística d'ambdós. Bosch, conegut mundialment pels seus personatges escandalosos i les seves escenes irreverents, ha passat a ser considerat un dels genis de la Història de l'Art. En canvi, Joan Ponç, de qui ens separen no més de 40 anys, és un dels principals artistes catalans de la segona meitat del segle XX. Les connexions entre els dos creadors són evidents en contraposar les seves obres: comparteixen una imaginació desbordant i una consciència torturada per la seva condició humana, fent del seu propi interior –l'interior e l'home- la base per a la seva pintura; conferint d'aquesta manera el geni que comparteixen. La iconografia que treballen, els símbols i temes són d'una coincidència eloqüent, sent sorprenents les connexions entre dos genis que van viure en societats i uns moments històrics tant diferents. L'univers bosquià i l'univers poncià es fonen i s'entrellacen, es tracta d'esferes artístiques d'un mateix indret, fruits de dues ànimes pertorbades i angoixades en mig d'una societat en la qual no van acabar d'encaixar mai.

Paraules clau: Bosch, Bosco, Joan Ponç, grotesc, Dau al set, Jardí de les delícies

Abstract

The idea that the modern art have a strong relationship with past periods is obvious. Hieronymus Bosch and Joan Ponç are two artists who are far away from each other, but close if we talk about its art. Bosch is a worldwide artist known for his outrageous characters and his irreverent sense, considered nowadays one of the most important painters of all time. On the other side, Joan Ponç, who died 40 years ago, is known as one of the most outstanding artists of the XX Spanish century. The connections and relations between these artists are obvious when we compare each other: they share an amazing imagination and a tortured soul, due their human condition, and making the inside of the human being part of their art, becoming the most important ingredient. The relations between them are astonishing. Bosch's universe and Ponç's universe came from the same place, as a result of two tortured and unfortunate souls living in a corrupted society.

Key words: Bosch, Bosco, Joan Ponç, grotesque, Dau al set, Garden of earthly delights