

Àlex Mitrani

## LA PERSISTÈNCIA DE LA METÀFORA: UNA NENA-FLOR DE SABINE FINKENAUER

La història de les formes poètiques, literàries, musicals o plàstiques està fonamentada en genealogies i sistemes de valoració mutants i persistents alhora. Ens hauria de preocupar com podem subvertir-ne algunes jerarquies per retrobar la potència interpretativa de la disciplina històrica, però, sobretot, com ens podem deslliurar, comprenent-los i assimilant-los, dels prejudicis de la seqüencialitat i l'evolucionisme. Un bon exercici consisteix en forçar la història, fer-la a repèl. D'altra banda, avui, uns problemes es fan evidents, en relació justament amb el concepte d'evolució artística: com l'obra d'art contemporània pot ser possible i quines són les eventuals perspectives de la pràctica pictòrica en el context cultural contemporani. És per això que, davant a la proposta de *Matèria*, hem volgut aprofitar —tot i la temptació de fer l'elogi d'alguna d'aquelles obres mestres que formen part de les referències personals i íntimes de l'historiador però que no corresponen a la seva especialitat i que no ha tingut gaires ocasions de celebrar (o el pudor l'ha retingut)— per fer unes reflexions a partir d'un treball molt i molt recent, fora, encara, de la sanció del temps, que és el territori habitual del historiadors.

D'entre els artistes pintors instal·lats a Barcelona l'obra dels quals està assolint una certa maduresa i està interessant a la crítica, una de les aparicions recents més destacades és la de l'alemanya Sabine Finkenaue. Estudià a l'Acadèmia de Belles Arts de Munich, en l'especialitat d'escultura, estudis que perllongà a Carrara gràcies a una beca. El 1990, cercant un nou context cultural i creatiu passà per Barcelona, on s'ha acabat establint. Per a ella, aquest canvi ha coincidit amb una reorientació de la seva obra de l'escultura cap a la pintura. Tot i l'atractiu de la ciutat pels artistes joves de molts països, que té a veure amb un clima cultural favorable, les estructures crítiques i comercials on funciona l'art manquen de solidesa, entre el conservadurisme i una modernitat eficaç i estimulante però limitada a unes expressions concretes: la precarietat porta de vegades a una militància que, per exclusiva, pot ser limitadora. Així, no ha arribat encara del tot la nova onada pictòrica que es comprova a Europa del nord i als Estats Units (pensem en noms com Luc Tuymans, Kheit Althoff, Andreas Schulze, Tal R o



Sabine Finkenauer, *Niña con flor*; 2001, oli sobre tela, 160 x 130 cm.

John Currin). És per això que Finkenauer ha seguit exposant, essencialment, a Alemanya, i només aquest últims anys està adquirint entre nosaltres una presència i una visibilitat majors.

Les primeres pintures de Sabine Finkenauer mostraven en un principi una certa influència de Philip Guston, matitzant un possible llast de la tradició expressionista germànica. La figura humana n'era el principal motiu, simplificada i totèmica, submergida en la pinzellada, en la pintura. Buscant essencialitzar el seu llenguatge, l'artista ha arribat a un estil molt peculiar, entre la voluntat de definir la figura com a representació i com a signe, i l'establiment de models compostius abstractes que posen de manifest criteris merament formals. Per assolir aquest punt primer on es defineix la pintura com a mitjà plàstic autònom i, a la vegada, mitjà d'expressió i representació destinada a fer-nos visible el món, començant per l'imaginari de nosaltres mateixos, Finkenauer recorre, sorprenentment, a una iconografia elemental però allunyada de totat severitat o tragèdia. Els seus arquetips pertanyen a un àmbit híbrid entre el conte, la faula i la quod-

tidianitat més banal. Retroba, també, els motius típics d'una pintura de gènere, quasi de diumenge: les nenes, els gerros amb flors, els jardins. Altres elements, isolats, poden ser més enigmàtics: un pany de paret, una manyopla, una clau... Tots ells són sempre molt a prop del món infantil i, per tant, sentimental, màgic i clos en si mateix.

En algunes de les seves obres, Sabine combina aquests elements iconogràfics. Una de les més significatives i estranyes, entre divertida i inquietant, és la seva *Nena-flor*. La comparació entre una dona jove i una flor és un autèntic lloc comú. De seguida recordem la frase atribuïda a Gérard de Nerval, provocadora i incitant a la reflexió: «*le premier homme qui compara la femme à une rose était un poète, le second était un imbécile*». De vegades es cita substituïnt el poeta pel geni, quelcom que no canvia essencialment el sentit de l'afirmació. Nerval, representant d'un romanticisme epigònic i fosc, fascinà els surrealistes, tant pel clima de les seves obres on la dona esdevé obsessió que limita amb la bogeria, com per l'exigència d'aquest neguit que l'hauria portat a declaracions pre-surrealistes com la cèlebre cita. Si d'alguna manera es volia distanciar dels tòpics sentimentals i poètics del romanticisme, ell mateix els representava i havia usat en més d'un cop la comparació dona-flor. Però la claredat descarada i taxativa de la seva frase el projectà a una exigència moderna de tall rimabaldia.

La màxima de Nerval ens pot semblar avui tant ajustada a la nostra concepció de la creació i de l'art, com dolorosa, perquè frustraria un certa inèrcia emotiva d'eficàcia encara possible. Seguir el joc de la *boutade* pot ser estimulant: què seria el tercer home que comparés la dona amb la rosa? Arrisquem-nos: seria, poster, un refinat i melancòlic manierista. El quart ja no compararia la dona amb la flor sinó amb una taula de planxar o, fins i tot, amb la coberta de skai d'una màquina de cosir: seria el dadaïsta. Aquest obriria una nova via de significats, molt més oberta. Salvaria, ridiculitzant-la, la poesia. El cinquè la compararia amb un minipimer. En el millor dels casos seria un neo-dadaïsta, però, segons la lògica que seguim, el neo-dadaïsmes seria impossible ja que el mateix Dadà s'hauria d'esgotar també en una sola i primera floració. Però la connexió entre novetat i intensitat és matitzable. Hi ha una capacitat de la metàfora per fer-se possible, per realitzar-se i eludir el desgast de la repetició, adoptant diferents matisos, diferents graus d'intensitat i apareixent en diversos moments, soprenent o induïnt a la nostàlgia. Sempre és possible renovar-ne el doble valor d'extranyesa i de revelació d'una entitat.

El que fa Nerval és situar la metàfora com a fonament de la creació artística. Cal preguntar-se, doncs, pel valor i l'efectivitat de les imatges metafòriques, i sobre la seva possible persistència a la vista de la seva recurrència, en contra del precepte nervalià. La dita analogia té arrels quasi ancestrals i molt ramificades. A la tradició francesa, a la que pertanyia Nerval, són un tòpic el versos de Ronsard «*Mignone, allons voir si la rose...*». Però fins i tot al segle xx es mantenia aquesta clàssica metàfora. Els surrealistes hi recorrien sovint. A l'obra d'Apel·les Fenosa el reialme vegetal permetia diverses declinacions sobre la feminitat. Pablo Picasso convertia, obsessivament, la seva estimada Françoise Gilot en *femme-fleur*. El gran moment d'aquesta imatge fou, però, el romanticisme, on va ser molt recurrent. Potser l'exemple més explícit és el poema «*Du bist wie eine Blume*» («Tú ets com una flor») (1840) d'Heinrich Heine, portat a la cel·lebritat per Schumann en un lied inclòs dins del cicle *Myrthen* (Op.25, n. 24)<sup>1</sup>.

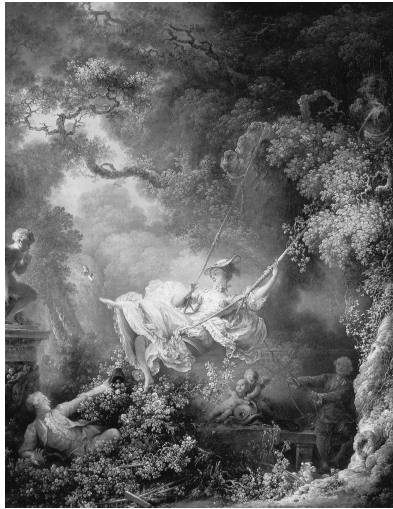
La metàfora consisteix en l'aproximació de dos elements i en atribuir a l'un les qualitats de l'altra. Es produeix una fusió —no una simple juxtaposició ni una substitució al·legòrica— del sentit figurat i l'objecte que n'és l'origen. A la pintura de Finkenauer aquesta fusió es realitza

<sup>1</sup> Du bist wie eine Blume,  
So hold und schön und rein;/  
Ich schau' dich an, und Weh-  
mut/Schleicht mir ins Herz  
hinein/

Mir ist, als ob ich die  
Hände/Aufs Haupt dir legen  
sollt'/Betend, dass Gott dich  
erhalte/So rein und schön und  
hold.

Sabine Finkenauer, *Niña con flor*, 2001, oli sobre tela, 160 x 130 cm.





Jean-Honoré Fragonard, *La balançoire*, 1790.

<sup>2</sup> Juan BUFILL, text del catàleg *Sabine Finkenauer. De niños y flores*, Barcelona, Galeria Esther Monturiol, 2002, p. 8 (la traducció és nostra).

més enllà del significat: es fa efectiva i el resultat esdevé monstruós. El cap enorme i simple és desmesurat com el d'una nina o una geganta. La pinzellada horitzontal remet més al paisatge que a un rostre. Si a Heine la dona-flor expressava l'admiració per la bellesa, la puresa i la fragilitat graciosa, vital, de la dona jove, a Georgia O'Keeffe, la flor remet de manera explícita a la sexualitat, i a l'òrgan sexual per anamorfisme. Però Heine i O'Keeffe tenen un antecedent virulent i marcadament sexualitzat a *La balançoire* de Fragonard (1790) on un joc ingenu esdevé motiu d'esguard libidinós i on la dona esdevé com una floració rosada en un reialme de vegetació exuberant. Tot i basar-se en recursos formals ben diferents, la nena-flor de Finkenauer també participa d'un mateix sentit de l'excés. És monstruosa perquè és una metamorfosi no completada i una metàfora completa i portada a l'extrem alhora. També ho eren els divertiments d'un Arcimboldo. Ho era sobretot Dafne perseguida per Apol·lo, tal com la va pintar Pollaiuolo amb el seus rígids braços arborescents.

Entre la puresa i el sexe, Finkenauer corrobora la no virginitat de la metàfora i proposa com alternativa als plaers del descobriment els més inquietants i refinats de l'escenificació ritual del tòpic.

L'obra de Finkenauer té uns fonaments abstractes que són, per definició, de difícil verbalització. Però, de manera simple i eficaç, s'hi produeixen unes al·lusions figuratives que remet a una llarga tradició simbòlica. Porta una metàfora a l'extrem, a la confusió o a una certa literalitat. Juan Bufill, assenyalava que a *Nena amb flor*, «el dibuix és als marges del quadre i el rostre de la nena és un espai lluminós»<sup>2</sup>. Així, podríem concloure que si la metàfora es fa en positiu, de manera explícita, la figuració es contrueix en negatiu. Finkenauer aconsegueix reactualitzar una vella imatge lírica i l'estableix, com amb una disfressa de falsa ingenuïtat, en fonament per un exercici pictòric de tipus abstracte. Ens mostra una de les vies possibles per a la pràctica pictòrica avui: iconografia i tècnica d'apariència elemental com a punt de partida per assimilar les tradicions poètiques i estètiques existents i jugar amb elles, no a la manera espectacular del postmodernisme dels vuitanta, sinó de manera discreta i púdica. L'apropiació intel·ligent d'una metàfora tan tòpica demostra que la fràgil separació entre el kitsch i l'obra d'art no depèn només del distanciament irònic, sinó del partit que s'en pugui treure per al desenvolupament simbòlic i formal d'una obra. I les possibilitats de reciclatge són il·limitades.

Àlex Mitrani