

Manel García Clavero

## 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, que han estat capaços de crear una visió totalment inusual i torbadora de la realitat. Apropar-se a l'obra de Hieronymus Bosch (ca. 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 que ens permetin desxifrar el sentit d'aquest món tan 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, han creat un món paral·lel i són capaços d'expressar la bellesa en les bèsties i els personatges més lletjos i indecorosos. Bosch i Ponç també formen part d'aquest grup —podríem dir que 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, les coincidències i les semblances en les produccions d'ambdós creadors són eloqüents i contenen els ingredients necessaris per crear dos artistes que semblen procedir d'un mateix indret, atès que comparteixen un geni i una visió personalíssima de la realitat.

Hieronymus Bosch va deixar aquest món ara fa cinc-cents anys i ens llegà 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 envers la seva producció que no ens deixa indiferents i no ens permet abandonar l'obra sense fer cap consideració en aquest sentit. Aquesta producció va tenir una valoració especial a finals del segle XIX, quan va aparèixer la psicoanàlisi, així com quan ho va fer el surrealisme;

Matèria, núm. 10-11, 2016,  
ISSN 1579-2641, p. 285-296

Recepció: 14-7-2016  
Acceptació: 25-7-2016

<sup>1</sup> Vuit taules originals són les que es troben al nostre país, algunes d'elles considerades obres mestres de l'artista i conservades al Museu del Prado, Patrimonio Nacional, així com a la Fundació Lázaro Galdiano, a Madrid.

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

<sup>3</sup> Considerat el primer grup d'avantguarda artística de l'Espanya de la postguerra i format per Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan-Josep Tharrats, Joan Ponç, els poetes Joan Brossa i Juan-Eduardo Cirlot, i el filòsof Arnau Puig, 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 que l'aïllava 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 l'encarregat de l'edició i la impressió de la revista. Per saber més sobre el grup, vegeu Lourdes CIRLOT, *El grupo «Dau al Set»*, Madrid, Càtedra, 1986.

<sup>4</sup> Joan Ponç acabà abandonant el grup principalment perquè els pintors i poetes que en formaven part havien iniciat trajectòries independents que s'allunyaven de l'estètica i la

tot i això, cal dir que Bosch ha tingut sempre una gran acollida al nostre país, on es conserva gran part de la seva obra.<sup>1</sup>

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 de 1984.<sup>2</sup> Considerat un dels principals artistes catalans de la segona meitat del segle XX, va formar part del grup artístic d'avantguarda *Dau al Set*<sup>3</sup> fins a finals de l'any 1952.<sup>4</sup> Va seguir el seu propi camí creant un vast conjunt de produccions personalíssimes, un univers visual enigmàtic i inquietant, atès que s'apartà de la figuració naturalista i desafià el gust per un art que tenia molt a veure amb l'expressionisme i el surrealisme.

La nostra voluntat en aquest petit estudi és veure les relacions que hi ha entre l'obra i la personalitat de dos creadors tan dispars i llunyans en el temps com són Bosch i Ponç. La tasca no és senzilla i menys tenint en compte que del segon hi ha ben poca de la seva producció exposada en col·leccions públiques.<sup>5</sup> Alhora, podem pensar que no obtindrem grans resultats en relacionar dos artistes tan 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 per prejudicis morals i valors contradictoris, i endinsar-se en les seves produccions fosques i insòlites és introduir-se a l'interior de dos genis i contemplar a través de la seva visió un món totalment nou i desconegut i a la vegada desconcertant, fet que evidencia la complexitat de l'art d'aquests creadors.

Abans de seguir el nostre discurs, cal manifestar la desigualtat pel que fa al volum d'informació que trobem de Bosch i Ponç. Mentre que del primer tenim escassa documentació i amb certesa es coneixen poques dades sobre la seva vida, la qual cosa no ens permet endinsar-nos en una dimensió més personal de la seva obra, de Ponç tenim —en comparació— un gran volum d'informació de primera i segona mà. Començant pel seu relat autobiogràfic,<sup>6</sup> a part que és una gran eina pel que fa a les dades biogràfiques, és una font indispensable per a tot el qui 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 no va ser mai partidari de proporcionar pistes o claus interpretatives per desxifrar la seva pintura, raó per la qual rebutjà

de forma continuada l'explicació de la seva obra, tal com exposa en el relat autobiogràfic esmentat anteriorment.<sup>7</sup> Així, doncs, la falta de referents interpretatius dona peu a la multiplicitat de visions i interpretacions tant de la producció bosquiana com de la ponçiana, les quals esdevenen misteris amb lectures disperses i explicacions diverses.

## Joan Ponç, breus consideracions entorn de la seva vida i obra

Joan Ponç Bonet, fill primogènit de Gumersindo Pons<sup>8</sup> i Dolores Bonet, va néixer l'any 1928 al barri barceloní de Sarrià. Els inicis de la seva vida no van ser gens fàcils, ja que quan era un nen el seu pare va abandonar la família, fet que va significar per a Ponç l'inici d'un període de patiment, solitud i inseguretat, sentiments propis d'un fill a qui manca la figura paterna. Per escapar d'aquesta realitat, el jove artista va trobar refugi en la seva imaginació, tot creant un món interior i personal ple d'éssers i històries fantàstiques en les qual se submergia per complet.<sup>9</sup>

A principis dels anys quaranta la seva mare el va internar en una escola catòlica a Mataró, però no va arribar a adaptar-s'hi mai i va acabar sortint-ne per entrar en una escolta d'art. La vocació artística i la voluntat creadora es van despertar a l'interior del futur pintor en aquesta estada a l'internat, quan va contemplar una reproducció de *l'Enterrament del senyor d'Orgaz* (1586-1588) del Greco.<sup>10</sup> La gran obra del mestre grec va obrir camí a la vocació del nostre artista, proporcionant-li quelcom en què creure, en sentit espiritual, i un objectiu que donés sentit a les mancances de la seva joventut. A partir d'aquest moment, Ponç va entendre l'art com el mitjà personal amb el qual podia 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 ha un seguit de representacions, repertoris i temes que tracta de forma contínua. El patiment, el dolor, l'angoixa i la por són característiques inherents a l'obra de Ponç. Aquest estat de la ment i l'ànima de l'artista és representat a la tela a través d'atmosferes inhòspites i solitàries, plenes de contrastos. Pobra els seus universos d'éssers deformats, amputats i malferits: els que no han tingut una vida fàcil. Es tracta de la personificació d'aquestes pors i incerteses que Ponç viu al llarg de la seva vida i que reflecteix en aquests individus. L'artista utilitza la pintura com a mitjà per expressar el que no pot dir amb paraules —entre altres coses perquè les menysprea— i fa del seu interior torturat i malferit la base de la seva obra, tal com veurem a continuació.

teoria del grup des de la tardor de 1951, coincidint amb la celebració de l'exposició a la galeria barcelonina Sala Caralt. Vegeu R. S. LUBAR, *Joan...*, p. 48.

<sup>5</sup> El museu públic que conserva el volum més gran d'obra de Ponç és el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), seguit del Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Cal fer una menció especial de la sala epíleg que forma part de la nova configuració de la col·lecció d'art modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya (setembre de 2014), destinada a exposar obra del grup renovador *Dau al Set* i on Joan Ponç té una representació important.

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

<sup>7</sup> Ponç no va confiar mai 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 el que volia significar el seu llenguatge visual.

<sup>8</sup> Ell mateix va modificar anys després el seu cognom, que passà de Pons a Ponç.

<sup>9</sup> L. CIRLOT, *El grupo...*, p. 48.

<sup>10</sup> Aquest fet el relata Ponç mateix anys després, el juny de 1965, en una carta dirigida a Olaf Hudwalcker en la qual explica que després de contemplar l'obra va sentir la necessitat de crear quelcom sorprenent. D'aquesta

manera inicià el seu futur artístic. Carta de Joan Ponç a Olaf Hudt-walcker, *Gouaches aus dem Jahr 1956 von Joan Ponç* (catàleg d'exposició, Galerie Olaf Hudt-walcker, 1965), Frankfurt am Main, 1965.

<sup>11</sup> Ponç va conèixer Joan Brossa al cafè La Campana, situat llavors al carrer de 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, com ara 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, decisives per al futur desenvolupament de la seva obra.

<sup>12</sup> L. CIRLOT, *El grupo...*, p. 111.

<sup>13</sup> De tots, el que va tenir un paper més rellevant en aquest nou art va ser Antoni Tàpies, que arribà a ser considerat un dels principals exponents de l'informalisme a escala internacional.

<sup>14</sup> Alexandre CIRICI: «Joan Ponç: l'home que passà la porta», *Serra d'Or*, 12, 1965, p. 45-48.

<sup>15</sup> Ponç explica molt bé aquest moment de la seva vida en l'anomenada cronologia autobiogràfica o autobiografia. Vegeu D. SANZ ROIG (ed.), *Joan Ponç...*, p. 171-200.

<sup>16</sup> R. S. LUBAR, *Joan...*, p. 279.

Des dels inicis veiem 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 què el panorama artístic espanyol es trobava en un retrocés alarmant. Malgrat aquesta situació de les arts, hi havia la voluntat de reiniciar la cultura i, de forma concreta, les avantguardes. Dau al Set va ser la resposta a aquesta recuperació, i Ponç hi va trobar el seu lloc i, junt amb la resta d'artistes del grup, va ser participant d'aquesta recuperació. De tots els membres del grup, Joan Brossa<sup>11</sup> va ser qui va tenir una major influència en Ponç; va introduir-lo de ple en les teories i pràctiques artístiques del moviment surrealista i va ser la influència més clara en la seva obra. Tot i això, Ponç també va beure d'altres corrents de l'art europeu, com el cubisme i sobretot l'expressionisme, i desenvolupà un llenguatge plàstic que tenia molt a veure amb aquests moviments.

Com hem dit anteriorment, a principis dels anys cinquanta el grup començà a fragmentar-se. Aquesta dissolució fou gradual, ja que es produí a mesura que els seus membres anaven evolucionant cap a noves direccions.<sup>12</sup> De tots ells, Ponç va ser el que es va mantenir més fidel a l'estètica del grup al llarg de la seva vida, tot i que els temes i repertoris de la seva obra van anar evolucionant. Però no mostrà mai interès per la pintura matèrica i l'estètica de l'informalisme, projecte en el qual sí que participaren els seus companys de Dau al Set.<sup>13</sup>

Un fet decisiu en la vida de Ponç i que sens dubte el marcà per sempre més fou la seva anada al Brasil l'any 1953, on 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 convertir-se a l'informalisme,<sup>14</sup> aleshores el cavall guanyador, i en veure's al marge decidí marxar. També cal tenir en compte les consideracions personals, tal com diu Robert S. Lubar, qui planteja que l'artista intentava deslligar-se també de la seva joventut angoixant. L'estada es va allargar deu anys, els quals van ser definits pel mateix artista com un període de gran introspecció personal,<sup>15</sup> atès que va patir una greu crisi emocional i espiritual que va afectar de forma decisiva la seva obra, provocada per la situació familiar i econòmica en què es trobava.

A finals de 1962 Ponç decidí tornar a Barcelona amb la seva família.<sup>16</sup> Durant aquests anys al Brasil la seva salut havia empitjorat, com a resultat d'una diabetis no diagnosticada, fet que amb el temps li afectà el sentit de la vista fins a 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, però al cap de

poc temps anà a viure a Cadaqués.<sup>17</sup> Com en ocasions anteriors, el nou entorn va exercir una gran influència en la seva obra i creà teles de gran format on el drama psíquic, els personatges castigats, les al·lusions clares a la sexualitat, el patiment i la mort seguien ben presents. L'any 1971 es va separar de la seva primera dona, Roser, i va començar una nova vida amb una noia que havia conegut mesos abans, Mar Corominas.<sup>18</sup> Junts s'aïllaren buscant la soledat que Ponç necessitava. Amb els anys la seva salut va anar empitjorant i el 1974 va patir una hemorràgia ocular que el va posar en risc de perdre el sentit de la vista i va fer que la presència de la mort estigués més present en la seva vida. Durant els últims anys, l'art de Ponç va adquirir un caire dramàtic: amb escenes plenes de dolor i patiment, la mort sovint era el tema central, característiques que persistiren fins als últims moments de la seva vida. Finalment, Ponç morí a causa d'una aturada cardíaca.<sup>19</sup>

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

La nostra voluntat en aquest petit assaig és dilucidar les relacions, els nexes i les afinitats que existeixen entre l'art de Bosch i el de Ponç, i alhora en el geni i la 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, atesa la limitació del format d'aquest text, 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, i veure fins a quin punt dos artistes tan llunyans poden tenir tant a veure.

La majoria d'aquestes correlacions se 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, segons els últims estudis i, en concret, el realitzat per Eric de Bruyn sobre les fonts de Bosch, sembla que els temes i repertoris que aquest va treballar són de caràcter cristià tradicional i moralitzant.<sup>20</sup> Es tracta de preveure a l'espectador, i de retruc a la societat, els resultats negatius que obtindrà si no segueix una vida allunyada de les temptacions, i oferir bons exemples de conducta per ser imitats. 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 d'aquest sector de la societat, tot utilitzant un llenguatge simbòlic que omple la seva obra. Alguns cops les al·legories que empra es tornen confuses, o bé per la distància històrica, o bé perquè no tenim les claus de lectura que, en canvi, sí que posseïa algú

<sup>17</sup> Vegeu la nota 15.

<sup>18</sup> Mar va ser qui va estar amb l'artista fins al final de la seva vida. R. S. LUBAR, *Joan...*, p. 421.

<sup>19</sup> Vegeu la nota 2.

<sup>20</sup> Tot i això, hi ha múltiples variables interpretatives que han rebut el suport de diferents experts. Vegeu Eric de BRUYN: «Textos e imágenes: las fuentes del arte del Bosco», Pilar SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco* (catàleg d'exposició, Museu del Prado, 2016), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 88.

de l'època. En tot cas, cal fer un exercici mental i intentar contemplar l'obra amb la visió i els prejudicis dels contemporanis de Bosch. Ponç també se serveix d'un llenguatge simbòlic en la seva obra, i trobem 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 és comuna a l'art dels dos creadors. Aquesta temàtica sorgeix aviat en l'obra de Ponç, ja que en la seva primera etapa l'artista català tracta freqüentment el tema del cristianisme, prenent imatges arquetípiques de l'imaginari cristià per portar-les al seu art particular i donar-los un significat totalment nou i personal. Els àngels, les creus, els pantocràtors i les escenes més sacralitzades de la vida de Crist es converteixen en imatges amb una forta càrrega irònica, junt amb una tendència a la distorsió de les formes que té molt a veure amb l'expressionisme i en alguns casos fins i tot amb el primitivisme. Aquesta visió personal de la religió, decadent i 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, moralitzadora i austera, s'havia perdut, atès el paper que aquesta havia tingut durant el conflicte, per la qual cosa feia tota una crítica i manifestava el seu profund rebuig a la institució, alhora que denunciava el patiment i la persecució que va viure. Ponç condemnà d'aleshores en endavant la religió en les seves obres i desenvolupà un cert gust per la deformitat i la metamorfosi en els éssers que representà en aquestes escenes, on el dolor i el patiment són els protagonistes. Apartant-se de la figuració naturalista, donà un nou sentit a imatges consagrades dins la història de l'art cristià; per exemple, veurem l'escena de la crucifixió de Crist convertida en una espècie de festa satànica on Crist apareix 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. Un altre exemple és una obra (sense títol, 1947) pertanyent a la sèrie *Al·lucinacions I*, en què 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 dues figures amb el sexe visible al mig de l'estable, envoltades de bèsties que sembla que s'hagin escapat del mateix infern. L'últim exemple d'aquesta crítica religiosa és un dibuix del 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 de peix que acaba en forma de creu i que vola per un espai irreal al fons del qual apareix una edificació que identifiquem com una església. En Ponç, l'espiritualitat és un ingredient que no podem deixar mai de banda, una visió fosca i personal del cristianisme, que se-

gons el mateix artista s'ha corromput, ha perdut el sentit espiritual i es torna una imatge burlesca.

Bosch també exerceix aquesta crítica envers l'estament religiós. En el moment en què 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 havien quedat relegats a un segon pla, i la vida laxa i dedicada als plaers carnals anava augmentant, atesa la relaxació de la moral i els costums propis d'una vida casta.<sup>21</sup> Es creen un sentiment dual entre la vida donada als plaers i la consegüent por del càstig diví, la necessitat d'una penitència reiterada i una constant de violència sobre la carn, fet que Bosch sap captar en la seva obra. L'artista se sentia decebut pel comportament i el paper que havia tingut el cristianisme, sentiment semblant al que Ponç va tenir envers l'Església a finals dels anys quaranta. Bosch no es limita a l'hora de mostrar el seu rebuig envers aquest estat de la societat religiosa, per això veiem fortes crítiques en les seves obres més emblemàtiques. En el seu cas, però, la crítica és diferent de la de Ponç: mentre que l'artista català fa un recull dels principals episodis de la història del cristianisme i els transforma, tot adaptant-los al seu univers visual i capgirant-ne el sentit, Bosch selecciona escenes que probablement ha contemplat i fa una denúncia dels comportaments de la classe religiosa —clergues, monges...— que poc tenen a veure amb la vida allunyada del pecat.

Un dels millors exemples que es pot esmentar és un detall dedicat al pecat que apareix a la part inferior dreta de la taula central del tríptic d'*El carro de fenc* (ca. 1500-1505), on el conjunt de la humanitat va darrere del carro i tots els estaments socials hi són representats. El clergat hi té un paper rellevant. El detall que volem destacar està conformat per un monjo assegut en una cadira en actitud relaxada mentre unes monges li omplen el seu sac de fenc per tal que no es quedi sense. El fenc s'identifica 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, els quals sanciona el mateix artista, i de forma concreta la luxúria. Una altra crítica clara que fa Bosch a l'Església es troba en un altre detall que forma part de la seva obra més celebrada, *El jardí de les delícies* (ca. 1500-1505). A la part inferior de l'Infern apareix un porc vestit de monja que intenta fer un petó a un condemnat, acte que representa una altra vegada la luxúria, la sensualitat i el desig.

Hem vist que els dos artistes tenen una concepció més aviat negativa de la religió i el cristianisme, que han perdut el seu paper dins la societat, i Bosch i Ponç denuncien a través de les seves obres la nova postura adoptada.

<sup>21</sup> El desvirtuament de la religió i l'Església és tal que fins i tot les indulgències podien ser comprades durant les fires que se celebraven a les ciutats i eren convertides en un bé comercial. Aquest fet és relatat per Johan HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Paris, Payot, 1932.

<sup>22</sup> 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.

Un altre aspecte en què convergeixen és el paper que atorguen a la sexualitat en el seu programa temàtic i iconogràfic. Ponç fa de la sexualitat —i, de forma concreta, dels òrgans sexuals masculins i femenins— un *leitmotiv* constant en la seva obra. Hi té un protagonisme que va augmentant a mesura que es va avançant en la producció de l'artista. Als inicis de la seva carrera artística ja apareix junt amb les escenes religioses i es desenvolupa fins a prendre el paper protagonista en un seguit d'obres que realitza durant els últims temps de la seva vida, dins la sèrie *Capses Secretes* (1975-1980). Ponç dona als òrgans reproductors un paper rellevant, els augmenta de dimensió i els porta més enllà, distorsionant-los i fent-los adquirir un protagonisme desmesurat en escenes en què els cossos despullats d'éssers monstruosos i metamorfosejats són tot el que apareix. De forma concreta, en *Espurnes* (1975 i 1980) i *Degollats* (1975 i 1980) és on la sexualitat esdevé una temàtica constant, unida en molts casos a la mutilació i el dolor. Els òrgans sensorials apareixen lligats a aquesta sexualitat: orelles, boques i ulls formen una imatge pertorbadora amb la qual l'artista transmet de forma cruel el destí que ell mateix viu; es tracta gairebé d'una violació física i sexual.

Bosch també dona a la sexualitat un paper preeminent. Tot i no que és tan explícita com en el cas de Ponç —cal tenir en compte el moment històric de cadascun—, és un dels ingredients principals de les seves creacions, i de forma especial a la taula central d'*El jardí de les delícies*, on el joc sexual i el desig es fonen amb la natura. En aquesta escena, Bosch disposa tot un compendi de relacions, 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 enmig 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 troben per totes bandes i al·ludeixen al tema central de l'obra: la luxúria. L'escena és una gran festa: hi ha grups al voltant d'un fruit monumental que mengen plegats; d'altres, en una gran esfera que sura a l'aigua, tenen més intimitat; d'altres s'amaguen dins un gran fruit vermell mentre miren a l'exterior. Aquests fruits —cireres, gerds, maduixes, raïm...— són una clara al·lusió als plaers sexuals.<sup>22</sup> Un detall revelador és el personatge que es troba cap per avall dins l'aigua, el qual mostra el seu sexe i té entre les cames un gerd que és traspasat per una branca —clar símbol fàl·lic— mentre uns ocells s'hi paren a sobre. El cert és que la imatge no pot ser més clara quant a la connotació sexual.

La sexualitat que hem vist en la producció ponçiana ens condueix a un altre element comú a l'obra d'ambdós artistes i que constitueix part essencial d'aquesta per als dos: parlem de la tortura i el dolor. Els dos autors



entenen el dolor infligit al cos i la penitència com a formes de purificació espiritual i redempció de l'ànima, i utilitzen la pintura com a mecanisme per exorcitzar els pecats i el sentiment de culpa.

Ponç va començar a introduir la idea de la tortura a partir de 1956 amb la seva sèrie *Instruments de tortura*,<sup>23</sup> un clar reflex del sentiment i l'estat d'ànim de l'artista, que mostra a l'espectador la greu crisi interior que pateix. Ponç presenta en les seves teles instruments propis de l'època de la Inquisició i les execucions públiques —molt semblants als que veurem en l'obra de Bosch—, enmig d'atmosferes angoixants i solitàries, alguns cops sobre taules; 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 a l'hora de presentar el patiment, el dolor i el càstig és que el primer mostra els instruments sense les seves víctimes i Bosch crea escenes en què el càstig està en plena acció i les víctimes fan grans gestos de dolor. Cal recordar que Bosch devia contemplar escenes públiques de tortura, freqüents en l'època, les 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 existien i que ja hem explicat anteriorment. Aquests esdeveniments s'havien convertit en espectacles per a la població. Les places s'omplien d'espectadors que contemplaven escenes cruels i atordidores, i és ben segur que Bosch en devia presenciar. Aquests fets tan cruels són els que trobem reflectits en la seva obra, on desenvolupa un cert gust per allò macabre però sempre amb un punt d'humor. Es tracta de la violència explícita com a forma de redempció i càstig. El mestre omple amb aquestes festes cruels els seus inferns i les visions del Judici Final,<sup>24</sup> on els justiciers són éssers demoníacs que castiguen a tots els que no han tingut una vida exemplar. Aquestes escenes són, doncs, un gran reflex de la consciència moral de l'època i alhora mostren el sentiment de culpa del mateix autor.

Ingredients indispensables en l'obra dels dos creadors són allò grotesc,<sup>25</sup> la deformitat i la mutilació. Joan Ponç sempre va mostrar un gust pels personatges marginats, tal com ho va fer Bosch. La predilecció pels éssers apartats de la societat, pels que han sofert, els que no estan sencers i els que pateixen malformacions, tares i disfuncions corporals, és contínua en ambdues produccions. Es tracta d'éssers monstruosos que confereixen a l'obra la idea de decadència i corrupció física. Ponç representa 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, i ho fa mostrant allò insòlit i desagradable en el seu art. L'artista explora l'expressivitat i les tensions que es creen en situar figures anormals i deformades en atmosferes hostils i tèrboles. Val a dir

<sup>23</sup> Realitzada durant la seva estada al Brasil. Hem preferit no esmentar obres concretes perquè totes comparteixen les mateixes característiques.

<sup>24</sup> Grans exemples són *El Judici Final* de l'Acadèmia de Viena, *El Judici Final* de Bruges o la taula dreta d'*El jardí de les delícies*.

<sup>25</sup> Per saber més sobre el paper d'allò grotesc en l'obra de Joan Ponç, consulteu «Ponç i el grotesc» dins la tesi doctoral de Sol ENJUANES PUYOL, *Joan Ponç: aproximació crítica al seu imaginari pictòric*, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Art i Musicologia, 2015.

<sup>26</sup> La nova catalogació de les obres del Bosch realitzada pel Museu del Prado el 2016 considera aquests dibuixos obra d'un seguidor del mestre, i no obra del Bosch mateix. Fritz KÖRENY: «Mendigos y lisiados, seguidor del Bosco», Pilar SILVA MAROTO (ed.): *El Bosco* (catàleg d'exposició, Museu del Prado, 2016), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2016, p. 280.

<sup>27</sup> Vegeu la nota anterior.

que l'actitud irreverent i transgressora del pintor català ja s'havia mostrat feia anys, però va consolidar-se amb aquest tipus de composicions. Al mateix temps, era una forma de mostrar el dolor i el patiment que el van acompanyar durant els últims anys de la seva vida, moment en què aquesta temàtica té una rellevància singular en la seva producció. Ponç es veu reflectit en aquests éssers adolorits i desconsolats, que d'alguna manera intenten sobreviure malgrat els defectes o les discapacitats que pateixen. Bosch, per la seva banda, també dóna aquest paper rellevant a personatges mutilats i desfigurats. En una sèrie de dibuixos conservats a l'Albertina de Viena<sup>26</sup> i la Royal Library de Brussel·les, es mostra un compendi d'éssers que, vestits amb retalls de roba i arrossegant-se amb croses i altres instruments, intenten sobreviure d'alguna manera. Bosch devia contemplar escenes com aquesta als carrers de la seva ciutat, on no faltaven personatges pintorescos en els quals podia inspirar-se, com ara els invàlids que exposaven les seves mancances a tots els que passaven per davant; les mutilacions i les lesions servien per obtenir algun tipus d'almoïna i per sobreviure. L'artista no exagera mai en aquests dibuixos, sinó que mostra una part de la societat totalment menystinguda i expressa la crueltat i la realitat que viu. Són obres amb un gran contingut simbòlic de caràcter satíric i alhora moralitzant.<sup>27</sup>

Veiem, doncs, que les relacions que podem trobar entre l'artista català i el mestre tardomedieval són més que clares i no només coincidències estilístiques o formals. Creen un diàleg entre dos genis que van saber veure més enllà de la superficialitat aparent i van fer de les preocupacions i els neguits interiors la base per a les seves creacions.

## Dues 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 gaire lluny per crear el seu art, és a dir, configurar el seu univers pictòric, sinó que és un clar reflex del moment històric i social que va viure. 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, potser per com d'enigmàtic pot semblar, o

per la sinceritat que l'impregna en mostrar-nos una humanitat descarada i irreverent.

Ens trobem alhora amb l'univers poncià, terme que va fer servir per primer cop Foix<sup>28</sup> per designar la producció de l'artista i el món que havia creat en els seus quadres. Tot i això, falta definir aquest nou indret i donar-li un significat, per a la qual cosa cal establir els paràmetres que necessita l'univers de Ponç per ser comprès, determinar les característiques del seu llenguatge plàstic i el seu imaginari personal, anomenar els elements que li confereixen originalitat i dotar de contingut i profunditat la seva obra, meta que perseguim els que d'alguna forma ens endinsem en aquest univers per entendre una mica millor el gran creador que va ser.

Veiem que aquestes dues esferes tenen molt a veure: comparteixen característiques, temes i repertoris, treballen amb dicotomies que d'alguna manera s'han deixat entreveure al llarg d'aquesta explicació (vida i mort, cel i infern, dolor i plaer...) i creen escenes i visions que semblen partir d'un mateix indret, caracteritzades per un *horror vacui* i una angouxa que afecten de ple l'espectador i que, sens dubte, no el deixen 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.<sup>29</sup>

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

Tant Bosch com Ponç van sentir la necessitat d'expressar el seu interior personal en les seves obres i convertir-lo en el tema principal de l'art que van crear. Els patiments, les dèries, els conflictes personals i les pors són per als dos creadors la base de la pintura, que fa que l'espectador pugui veure més enllà del que la realitat exterior mostra i arribi a entendre els problemes íntims i personals que van viure.

El que és interessant en aquest estudi és veure com, a través dels segles, les inquietuds pertorbadores i les 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 que va més enllà de les formes que contemplem, que deixa enrere els convencionalismes i realitza un exercici d'introspecció

<sup>28</sup> Josep Vicenç Foix, poeta, periodista i assagista català, fou un membre destacat de les avantguardes literàries catalanes i ha estat emmarcat dins el moviment surrealista. Sol Enjuanes fa referència a aquesta problemàtica de definició de l'univers que envolta l'obra de Ponç, analitza els elements que formen el seu imaginari i identifica les característiques del seu llenguatge plàstic. S. ENJUANES PUYOL, *Joan Ponç...*, p. 173.

<sup>29</sup> Ernst GOMBRICH, *Historia del arte*, Madrid, Debate, 1997, p. 356.

personal, que representa 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 el que era convencional per centrar l'atenció en el que sentien, cosa que van fer a través de la pintura.

Manel García Clavero  
manelgarciacl@gmail.com

#### DE BOSCH A JOAN PONÇ: IMAGINARI I GENIALITAT

La idea que l'art modern i contemporani beu de les imatges i els 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. 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 quaranta anys, és un dels principals artistes catalans de la segona meitat del segle XX. Les connexions entre els dos creadors són evidents quan es contraposen les seves obres: comparteixen una imaginació desbordant i una consciència torturada per la seva condició humana, i fan del seu propi interior —l'interior de l'home— la base per a la seva pintura, que els permet conferir d'aquesta manera el geni que comparteixen. La iconografia amb què treballen, els símbols i els temes són d'una coincidència eloqüent, i són sorprenents les connexions entre dos genis que van viure en societats i moments històrics tan diferents. L'univers bosquià i l'univers poncià es fonen i s'entrellacen. Es tracta d'esferes artístiques d'un mateix indret, fruit de dos creadors que van saber fer de l'interior personal i els conflictes de l'home la base per a la seva pintura.

Paraules clau: Bosch, Joan Ponç, grotesc, Dau al Set, *El jardí de les delícies*.

#### FROM BOSCH TO JOAN PONÇ: IMAGINARY AND GENIUS

The idea that modern art has a strong relationship with past periods is obvious. Hieronymus Bosch and Joan Ponç are two artists who are far removed from each other in time, but close if we talk about their art. Bosch is a world famous artist known for his outrageous characters and his irreverent scenes, considered nowadays one of the most important painters of all time. On the other hand, Joan Ponç, who died 40 years ago, is known as one of the most outstanding Spanish artists of the twentieth century. The connections and relations between these artists are obvious when we compare each to the other: they share an amazing imagination and a tortured soul, due to their human condition, and making the inside of the human being part of their art, becoming the most important ingredient. The similarities between them are astonishing. Bosch's universe and Ponç's universe came from the same place, a result of two artists who were able to create their paintings based on their personal conflicts.

Keywords: Bosch, Joan Ponç, grotesque, Dau al Set, *Garden of Earthly Delights*.