



bum *interj*

Onomatopeia del soroll que fa una explosió, una caiguda, una patacada, un tro, etc., i també, en sentit figurat, d'un fet sobtat (aparèixer, desaparèixer, transformar-se, etc.).

Manel Riera-Eures i Margarida Sanjaume,
Diccionari d'onomatopeies i mots de creació expressiva (2002).

Bum! Tres lletres i un signe d'exclamació que sintetitzen un instant de foc, que condensen una escena de destrucció amb la màgia de l'alquimista, la intensitat del poeta i la mala baba de la *drag queen*. Una "be", una "u", una "ema" i una admiració, *bum!*, i els anys, l'esforç i les expectatives de ca els Bayo salten pels aires. *Bum!* i vint-i-cinc anys després, l'artista que tornant de farra va trobar-se reduïdes a runa i fum la llar –omnipresent en l'obra de tants artistes, des de Vermeer a Louise Bourgeois–, la cambra pròpia –la que van descriure Virginia Woolf i Marguerite Duras– i la cel·la seminal –el lloc on crear de Glenn Gould o Vincent van Gogh– examina el seu passat amb una exposició que comparteix la lògica d'una onomatopeia: *Una explosió de gas destrossa una casa*, a la Casa de Cultura les Bernardes de Salt (del 6 de novembre al 31 de desembre de 2015).

Bum!, com s'indica en la cita amb què encetem aquestes línies, és una d'aquelles paraules que per imitació d'un so, fa avinent una acció. L'onomatopeia –del grec *ónoma*, -atos (ὄνομα, "nom") i *poiéō* (ποιέω, "fer")– és un mot format amb la intenció de presentar una relació fonètica respecte d'allò a què al·ludeix. Dit d'una altra manera, el significat –la paraula– i el referent –el seu referent, la realitat que designa la paraula– s'assemblen, quelcom que el lingüista formalista Roman Jakobson anomenava "iconicitat lingüística", l'hispanista i romanista Leo Spitzer "pintura de sons", i l'expert en semàntica Stephen Ullmann "mots transparents". Al mateix temps, però, cap onomatopeia no és mai la reproducció exacta del so que imita, sinó una aproximació relativa, fruit d'un procés d'adaptació a les regles, convencions i sofisticacions pròpies de cada idioma. Per això es troben tant divergències entre llengües properes –el gos català fa *bub-bub* i el castellà *guau*–, com similituds entre d'altres ben allunyades –el gat català fa *mèu*, tal i com es llegeix el corresponent jeroglífic egipci per al felí domèstic (𓆎𓆏𓆐), transliterat *miw*–.

Manel Bayo (Salt, 1966), a punt de complir cinquanta anys, amb *Una explosió de gas destrossa una casa* mira enrere, cap a la segona meitat de la seva vida, i reflexiona sobre les implicacions individuals i personals, alhora que col·lectives –familiars, veïnals...–, d'un fet com la destrucció sobtada de la llar, la consegüent anàlisi forense i la posterior reconstrucció física i emocional. Ara bé, Bayo no opta per la descripció amb pèls i senyals d'allò succeït, freda i asèptica, com també en defuig la pompa usual en els processos de mitificació de la memòria –una casa i una família poden arribar a ser un palimpsest d'històries enorme, ho va demostrar Mercè Rodoreda a *Mirall trencat* (1974)–. Ben al contrari, senzillament fa *bum!* És a dir, cerca la posada en escena necessària per

reproduir un moment de la seva realitat, però amb plena consciència dels mecanismes artístics que està utilitzant. Retrobem amb Bayo, doncs, la juxtaposició d'imitació i convenció present en l'onomatopeia.

De la mateixa manera que, segons Spitzer, l'onomatopeia és una imitació de la realitat basada en la coordinació entre el caràcter i la instrumentació de les consonants, i el to i melodia aportades per les vocals, Bayo equilibra objectes instrumentals amb objectes melòdics –i sempre amb prou economia, no fos cas que l'artista de l'*arte povera* Mario Merz s'aixequés de la tomba per maleir-li algun excés–. Entre els primers, els testimonis, les peces d'arxiu que amb la seva presència documenten una realitat: una imatge de diari, dibuixos tècnics d'abans i després de l'explosió, i cinc fotografies-reliquiari amb objectes salvats d'entre les ruïnes –inclòs un potet amb pedres de la vesícula, tota una reinterpretació contemporània dels betzoars usats com a amulet i contraverí pels reis d'èpoques pretèrites–. Louise Bourgeois, en una de les seves *Cells*, instal·lacions els títols de les quals són traduïbles tant en el sentit de "cèl·lula" com de "cel·la", sintetitza la qüestió amb claredat confessional: «Necessito els meus records. Són els meus documents».

Entre el segon grup d'objectes –si continuem amb la lògica d'Spitzer–, apareixen aquells realitzats *ex profeso* per a l'ocasió, els més evocadors i metafòrics. D'entre aquests, en destaca una fragilíssima casa de plàstic suspesa en l'aire –«yo amo los mundos sutiles, ingravidos y gentiles», que canten Joan Manuel Serrat i Raphael a partir del poeta Antonio Machado– i realitzada usant com a unitats de mesura les mides i proporcions del cos de Bayo –com els artistes Stanley Broun i Carl Hendrickson mesuren les distàncies i els objectes del món–. Vestigis tangibles i suggeriments intangibles que, en conjunt, fan un *b-u-m-!* commovedorament proper a la veritat i, ahora, prou conscient d'esdevenir una ficció necessària. Tothom basteix una invenció sobre els esdeveniments importants de la seva vida, conscientment o inconscient, implicant-hi voluntàriament la imaginació o deixant-ho per a la creativitat de la memòria, que mai no pot ser el registre objectiu que ens agradaria i que Jorge Luis Borges ja ens va ensenyar a "*Funes el memorioso*" (1944) que és inviable si només podem viure la vida una vegada. Cal acceptar la precarietat de la veritat de les biografies i de les històries familiars, ho proclama el rajol de ca els Bayo, present en l'exposició i trencat des de la terrible explosió de 1990: «Déu vos guard», ai las!

A mig camí entre l'arqueologia personal i l'elaboració teatral, una catifa amb una figura de Sancho Panza fent voltes a sobre d'un robot aspirador: l'hemisferi racional neteja incansable, automatitzat, sense adonar-se que l'altre hemisferi, el Don Quijote perdut en l'explosió en continua menant uns moviments que, per repetitius i matemàtics, en comptes de conduir a la tranquil·litat de l'ordre esdevenen dansa extàtica, dionísia, caòtica. En aquest autoretrat malenconiós i ahora foteta és on, potser, resulta més evident la filiació de l'exposició amb la creació de mots imitatius. A més de la curiosa harmonia entre la reproducció de la realitat i la codificació artificial –la quotidianitat transfigurada

en convenció i, encara, metàfora–, hi ha un altre element de l'onomatopeia que també resulta determinant en l'obra de Manel Bayo i que, a més, és especialment present a *Una explosió de gas destrossa una casa*: la ironia. De la mateixa manera que l'ús d'onomatopeies és freqüent en les rondalles populars, els contes i els jocs de la mainada, pel que tenen de comicitat, de llibertat creativa i expressiva, i d'elaboració metalingüística, Bayo usa l'humor reflexiu amb la irreverència necessària de qui recorda que no podem creure'ns ni tan sols el que expliquem sobre nosaltres mateixos o casa nostra. Ell és així, prou desmenjat per enfrontar-se a la inconsistència de la realitat pròpia, de la mateixa manera que, segons el lingüista comparatiu Hugo Schuchardt, és el tarannà dels parlants i no res en la naturalesa d'una llengua el que impulsa la tendència més o menys prolífica a l'ús de les onomatopeies.

L'onomatopeia mira de reproduir la realitat tot adaptant-ne els sons –naturals– als codis –artificials– del llenguatge, i d'aquest procés tan complex en resten paraules que, *pum!*, independentment d'haver reeixit més o menys en el seu afany imitatiu, sempre ofereixen dos aspectes interessants: d'una banda, evidenciar una certa idea sobre allò que intenten copiar; de l'altra, retornar el vell afany de dissoldre les fronteres entre les produccions humanes i la Creació en ella mateixa –així, amb una majúscula que, *taxiiim!*, en destaquen les connotacions divines judeocristianes o les referències a la física quàntica que cadascú vulgui sobreposar-hi–. L'obra de Manel Bayo, examinada tant en el conjunt d'unes quantes dècades de propostes –«de donar pel sac», diria ell–, com en el detall d'*Una explosió de gas destrossa una casa*, posa de manifest unes tensions similars. Com fan les onomatopeies, els treballs de Bayo solen airejar convencions i prejudicis no sempre explicitats o directament amagats, *prrt!*, sí, i també malden per dissoldre les fronteres entre la vida, la quotidianitat de qualsevol, i el seu art, que ha de ser-ne un reflex ben clar i proper per a tothom, mai una reinterpretació arcana, críptica, espessa. Potser per això, a mida que passen els anys, des de la pintura densa dels vuitanta a l'espectral evanescència dels vídeos i el *net-art* més recents, la tensió entre el significat i el significant es va aigualint en un *xip-xap* que fa la seva obra cada vegada més transparent. Casa seva cada vegada és més la casa de plàstic lleugeríssim present en la mostra. Quan Manel Bayo es posa conceptual –i aquesta exposició és, per sobre de qualsevol altra consideració, un gest conceptual, visqui la llebre morta de Joseph Beuys!– no s'embolica en elucubracions poètiques o metafísiques, per bé que la poesia i la metafísica formin part intrínseca i inqüestionable de la seva obra, sinó que fa... *bum!* I a nosaltres, que sortim volant amb ell, perquè de seguida ens adonem que la seva explosió ens concerneix, només ens resta fer *plas-plas!*

Pere Parramon,
Girona, octubre de 2015

