

GLÒRIA MATAMALA



UN DELS GRANS

El diumenge 13 de desembre, el pintor Antoni Tàpies compleix 75 anys. Per tal de commemorar l'aniversari, el director de l'IVAM de València, Juan Manuel Bonet ha fet un repàs de l'evolució artística del pintor.

La primera cosa a què ens convida l'obra de Tàpies és a retrobar paraules que la respecten, que inviten a ingressar en el seu silenci, en la seua serenitat, en el seu greu despullament. Si una metàfora s'hi avé és la del jardí japonés, i no podem oblidar la seua lectura adolescent d'una traducció catalana del *Llibre del te*, ni la seua llarga familiaritat amb la cultura oriental. En *Quousque Tandem...!*, el més important dels llibres d'Oteiza, trobem alhora Tàpies i la seua poètica de la solitud i del silenci de l'espai, i el Ryoan-ji de Kyoto.

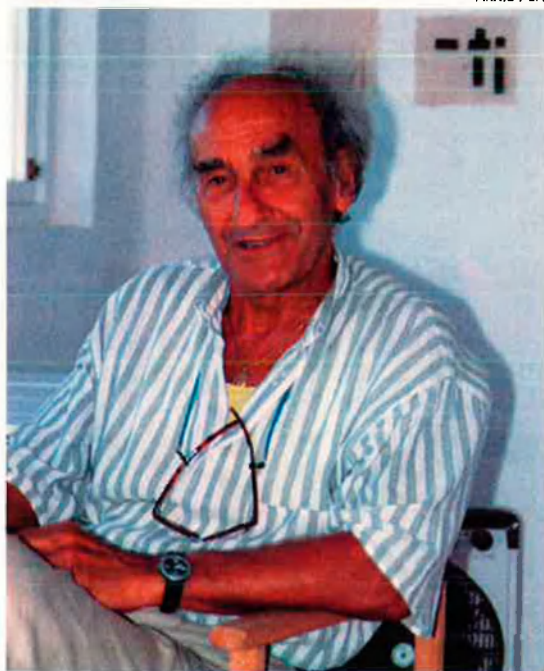
Quan recorrem les pàgines del primer volum del *Catàleg raonat* de Tàpies, minuciosament establert per Anna Agustí, veiem que durant un breu període el pintor va practicar una figuració més o

menys noucentista. Tan mateix, ben prompte de 1946 endavant, havia de deixar-la enrere, elegint, enfront dels fastos i la farfolla de l'Acadèmia triomfant, els materials més humils, com ara el cartó, el paper de periòdic, el fil o les cordes, i els signes més elementals.

Durant els breus anys de la seua participació en l'aventura col·lectiva de *Dau al Set*, Tàpies es va endinsar en un món més figuratiu, imbuït del mateix clima d'onirisme, magicisme, fantasmagoria, nocturnitat i wagnerianisme que vivien el seu cosí Modest Cuixart, Joan Ponç o els poetes Brossa i Cirilot. Pintors com Klee i Max Ernst constituïen referències fonamentals per a tots ells, el mateix que Miró, l'exiliat interior per antonomàsia. A partir de 1948, l'estudi d'aquest últim al passatge del

Crèdit es va convertir en un punt de trobada fonamental per als artistes joves, com fonamental va ser la presència, en aquella Barcelona, de supervivents de les avantguardes de pre-guerra, com ara Foix, Carles Sindreu, Joan Prats, Joaquim Gomis, Sebastià Gasch, Sixt Yllescas o Josep Maria de Sucre.

De 1953 i sobretot 1955 endavant, és quan Tàpies estableix les bases de la seua gran obra. Procés de tabula rasa, de depuració, d'eliminació de coses supèrflues, de recerca de la màxima puresa. Després d'esquivar dues noves temptacions, dos camins que li haurien conduït a una altra banda, o potser enlloc —em referesc a la temptació del realisme social i a la de l'abstracció geomètrica— Tàpies s'endinsa en la poètica que seria per sempre la seua, la de l'espai buit la

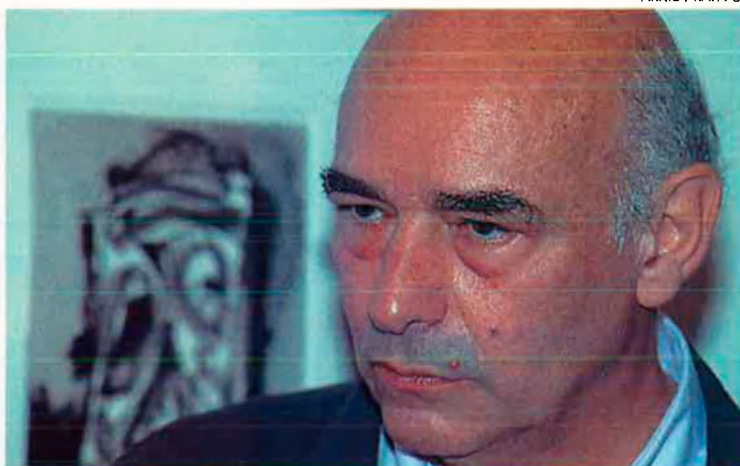


Chillida (esquerra) i Antonio Saura (dreta). Aquests dos pintors són presents en la col·lecció particular d'Antoni Tàpies.

de la presència de les matèries més pobres. El 1953 és l'any del seu primer viatge a Nova York, on exposa amb Martha Jackson i on pot contemplar en directe els primers fruits de l'*action painting*, a alguns dels protagonistes de la qual (Hans Hoffmann, Motherwell, Kline) sovintejarà en un altre viatge posterior, esdevenint el 1959.

El 1955 és quan es produeix l'encontre de Tàpies, a París, amb el seu quasi homònim Michel Tapié, el teòric de l'*art autre*, que el fitxa per a Stadler, una de les galeries més importants d'aquella ciutat on ell havia residit durant part de 1951. Llavors descobreix Dubuffet, i les fotografies de grafit de Brassai. Tots dos –ell mateix ho ha subratllat– l'inflüïren poderosament. Del primer, no li fa el pes el seu costat caricaturesc, però li fascina el seu interès per les terres i les "texturologies". Brassai, per la seua banda, l'ajuda a mirar cap als murs, aquells "*muros de la patria mía*" de què parla Quevedo en el seu vers immortal. "**L'expressivitat que pot tenir un mur –ha dit Tàpies– i especialment els grafits que s'hi poden fer són records que em vénen de molt lluny, de la meua infantesa, quan visitava els meus avis als barris antics de Barcelona, al barri gòtic.**"

Els grafits



Sobre l'obra del Tapiés de la segona meitat de la dècada dels cinquanta, els seus extraordinaris quadres matèrics, en què la matèria és transcendida, aquells quadres sovint monocromàtics, als quals els escau, sí, la metàfora del jardí japonès, i entre els quals hi ha tantes obres mestres, no és fàcil escriure. Els qui millor ho han fet, per al meu gust, són Cirlot, Michel Tapié, Jacques Dupin –que parla de l'"austera intransigència" de la seua obra–, Octavio Paz, Pere Gimferrer... Sense oblidar la txeca Vera Linhartová, gran coneixedora del món oriental, per a qui "Tapiés és un pintor monòton que no es repeteix mai".

Cultura de Tapiés. En la seua biblioteca coexisteixen el *Tirant lo Blanc*, un romancer espanyol imprès a Anvers, Sant Joan de la Creu, *El Corb* de Poe traduït per Mallarmé, il·lustrat per Manet i dedicat a John Payne, volums de bibliòfil, amb gravats de Picasso, Matisse o Miró, llibres dadà... En la seua col·lecció particular, Picasso i Miró novament, Odilon Redon, Munch, Picabia –amb un ventall–, Klee –"per a mi, Klee sempre ha estat un model molt ferm"–, Schwitters, Michaux, Masson, Fautriès, Tobey, Sam Francis, Chillida o Saura, com també un fragment de pintura mural romànica catalana i objectes intemporals, que ens parlen d'altres continents.

Cultura tapiàna, però al capdavall no estem davant una obra culturalista, ni encara menys llibresca, sinó essencial, tan essencial com ho pot ser la de la gran majoria dels

artistes que acabe d'esmentar, o com la de Rothko, el gran nord-americà de la sublimitat, amb qui no resulta difícil trobar certs paral·lelismes, començant pel fet que tots dos són autors d'imatges darreres, que podríem posar molt bé al costat del *perro ahogándose* de Goya, visió que a Tapiés, com a altres companys seus de generació, l'ha obsedit de sempre.

Aquesta voluntat de privilegiar, en art, allò no-accessori, aquesta voluntat de saber, i a la fi de saber per oblidar, per oblidar tot allò que no siga concentració en la pròpia pintura, des de la qual intentar una explicació del món, va quedar molt clara a començament dels anys setanta, quan les polèmiques de l'artista amb els conceptuals del Grup de Treball i similars. Tapiés va demostrar llavors que fins i tot amb els seus correligionaris –i aquells artistes, també propers llavors al PSUC, evidentment ho eren–, podia ser intransigent a l'hora de defensar, enfront de qual-sevol visió sociologista i instrumentalitzadora de la cultura, l'autonomia i la transcendència de l'art, un fet que el va acostar a Broto i a la resta de redactors de *Trama*, la revista que va introduir ací el debat de la pintura-pintura.

Servesquen aquestes breus ratlles per dir algunes de les moltes raons per les quals a un Tapiés li pareix un dels grans de l'art de la segona meitat del segle XX, un dels qui han de romandre, un dels qui ens han ajudat a ser nosaltres mateixos.

Juan Manuel Bonet