



Comunicació sobre el mur

Antoni Tàpies

La llarga nit;
el so de l'aigua
diu el que penso.
GOTXIKU

Sempre que m'han demanat explicacions sobre allò que anomenen les meves parets, finestres o portes, procuro aclarir immediatament que en realitat he fet menys parets, finestres o portes de les que la gent s'imagina.

La meva resposta es pot interpretar en un doble sentit. Primer, com una protesta o una invitació que les meves parets, finestres o portes –les quals, de tota manera, poden ben bé estar als meus quadres– siguin preses fonamentalment com una organització artística. En segon lloc, com una advertència del fet que aquestes imatges en les meves intencions, com en la majoria d'obres d'art, mai no han estat un fi en elles mateixes, sinó que han de ser vistes com un trampolí, com un mitjà per atènyer unes metes més llunyanes. Però la paret, la finestra o la porta –com tantes i tantes imatges que han desfilat per les meves teles– no deixen tanmateix de ser-hi i em trobo ben lluny d'intentar ara escamotejar-les. Vull dir amb això que no penso que

les imatges, en les meves obres, s'hagin de considerar com una mera excusa indiferent on recolzar uns ingredients plàstics, com diuen que foren per exemple els "assumptes" per als impressionistes o *fauves*, "assumptes" dels quals, afegeixen de vegades, ja s'alliberaren del tot els artistes abstractes o informalistes posteriors. Les meves parets, finestres o portes –o si més no la seva suggerència–, al contrari, continuen dretes sense eludir responsabilitats i amb tota la seva càrrega arquetípica o simbòlica.

¿Es tracta d'un retorn a l'"assumpte"? La resposta ha de ser novament ambigua. Avui sabem que en l'estructura de la comunicació artística les coses, màgicament, de vegades hi són i no hi són, apareixen i desapareixen, van d'unes a altres, s'entrellacen, desencadenen associacions... Tot és possible! Perquè tot ocorre en un camp infinitament més gran que el que delimita la mesura del quadre o d'allò que hi ha materialment en el quadre. Perquè aquest es únicament un *suport* que convida el contemplador a participar en el joc molt més ampli de les mil i una visions i sentiments: el talismà que aixeca o esfondra els murs en racons més profunds del nostre esperit, que obre i tanca de vegades les portes i les finestres en les construccions de la nostra impotència, del nostre esclavatge o de la nostra llibertat. L'"assumpte" pot trobar-se, doncs, en el quadre o pot ser únicament al cap de l'espectador.

Si he de fer la història de com es va anar concretant en mi la consciència d'aquest poder evocador de les imatges murals, m'he de remuntar molt enllà. Són records que vénen de la meva adolescència i de la meva primera joventut tancada entre els murs en què vaig viure les guerres. Tot el drama que patien els adults i totes les cruels fantasies d'una edat, que enmig de tantes catàstrofes semblava abandonada als seus propis impulsos, es dibuixaven i quedaven inscrits al meu voltant. Tots els murs d'una ciutat que per tradició familiar em semblava tan meva, foren testimoni de tots els martiris i de tots els retards inhumans que s'infligien al nostre poble.

Sens dubte, però, els records culturals n'augmentaren naturalment l'accent. I des de totes les divulgacions arqueològiques que vaig anar absorbint fins als consells de Da Vinci, des de totes les destruccions de Dadà, fins a les fotos de Brassà, contribuïren, no és pas estrany, al fet que ja les primeres obres de 1945 tinguessin alguna cosa a veure amb els *graffiti* de carrer i amb tot un món de protesta reprimida, clandestina, però plena de vida, que també circulava per les parets del meu país.

Més tard va venir "l'hora de la solitud". I en la meva menuda habitació-estudi van començar els quaranta dies d'un desert que no sé si es va acabar. Amb un acarnissament desesperat i febril vaig portar l'experimentació formal a uns graus de maníac. Cada tela era un camp de batalla on les ferides s'anaven multiplicant sempre més i més fins a l'infinit. I aleshores s'esdeingué la sorpresa. Tot aquell moviment frenètic, tot aquella gesticulació, tot aquell dinamisme inacabable, a força d'esgarrapades, de cops, de cicatrius, de divisions i subdivisions que infligia a cada mil·límetre, a cada centèsima de mil·límetre de la matèria, van fer de sobte el salt qualitatiu. L'ull ja no percebia les diferències. Tot s'unia en una massa uniforme. Allò que fou ebullició ardent es transformava ell mateix en silenci estàtic. Fou com una gran lliçó d'humilitat que rebia la supèrbia del desenfrenament.

I un dia vaig provar d'arribar directament al silenci amb més resignació, rendint-me a la fatalitat que governa tota lluita profunda. Els milions de furioses urpades es van convertir en milions de grans de pols, de sorra... Tot un nou paisatge, com en la història del qui travessa el mirall, s'obrí de cop al meu davant com per a comunicar-me la interioritat més secreta de les coses. Tota una nova geografia m'il·luminà de sorpresa en sorpresa. Suggerió de rares combinacions i estructures moleculars, de fenòmens atòmics, del món de les galàxies, d'imatges del microscopi. Simbolisme de la pols –“confondre's amb la pols, vet aquí la profunda identitat, és a dir, la profunditat interna entre l'home i la natura” (Tao te King)–, de la cendra, de la terra d'on sorgim i on tornem, de la solidaritat que neix en veure que la diferència que hi ha entre nosaltres és la mateixa que hi ha entre un gra de sorra i un altre... I la sorpresa més sensacional va ser descobrir un dia de cop i volta que els meus quadres, per primera vegada a la història, s'havien convertit en murs.

¿Per quin estrany procés havia arribat a unes imatges tan precises? ¿I per què, com a primer espectador, em van fer tremolar d'emoció? Evidentment, res no surt del no-res i tot havia de tenir una explicació. ¿Era la culminació d'un procés de fatiga causat per la proliferació d'un fàcil *tachisme* en tot el món? ¿Una reacció per sortir de tots els informalismes anàrquics? ¿Un intent d'escapar dels excessos abstractes i un afany per alguna cosa més concreta? ¿Veia amb allò la possibilitat de tocar terrenys encara més primordials, els elements més extremadament purs, més essencials de la pintura, que els mestres de la generació anterior m'havien estimulat a buscar? Potser a un altre artista tot li hauria passat més o menys desapercebut, o més o menys transitòriament. ¿Però com podia no marcar-me a mi? Estrany destí del meu nom! Semblava que es complís en mi l'estrany presagi que uns anys abans havia sentit explicar a un adepte de les ciències ocultes sobre la influència del nostre nom en el propi caràcter i en el propi destí. La qüestió és que en poc temps vaig prendre consciència d'una sèrie de possibles experimentacions que, en anys successius, m'apassionaren més i més i que sens dubte també van tenir els seus fruits i la seva ressonància més o menys gran en tot el món de l'art.

Quantes suggestions es poden desprendre de la imatge del mur i de totes les seves possibles derivacions! Separació, enclaustrament, mur de lamentació, de presó, testimoni del pas del temps; superfícies llises, serenes, blanques; superfícies torturades, velles, decrepites; senyals d'empremtes humanes, d'objectes, dels elements naturals; sensació de lluita, d'esforç; de destrucció, de cataclisme; o de construcció, de sorgiment, d'equilibri; restes d'amor, de dolor, de fàstic, de desordre; prestigi romàntic de les ruïnes; aportació d'elements orgànics, formes suggerents de ritmes naturals i del moviment espontani de la matèria; sentit paisatgístic, suggerió de la unitat primordial de totes les coses; matèria generalitzada; afirmació i estimació de la cosa terrena; possibilitat de distribució variada i combinada de grans masses, sensació de caiguda, d'esfondrament, d'expansió, de concentració; rebuig del món, contemplació interior, aniquilació de les passions, silenci, mort; esquinçaments i tortures, cossos esquarterats, restes humanes; equivalències de sons, esgarrapades, raspats, explosions, trets, cops, martelleigs, crits, ressonàncies, ecos en l'espai; meditació d'un tema còsmic, reflexió per la contemplació de la terra, del magma, de la lava, de la cendra; camp de batalla; jardí; terreny de joc; destí de l'efímer... i tantes i tantes idees

que se'm van anar presentant l'una rera l'altra com les cireres que traiem d'un cistell. I tantes i tantes coses que semblava que m'emparentessin amb orgull a filosofies i savieses tan estimades per mi!

Quina gran sorpresa, per exemple, saber posteriorment que l'obra de Bodidarma, fundador del zen, es va dir: *Contemplació del mur al Mahayana*. Que els temples zen tenien jardins de sorra formant estries o franges semblants als solcs d'alguns dels meus quadres. Que els orientals ja havien definit determinats elements o sentiments en l'obra d'art que inconscientment afloraven aleshores en el meu esperit: els ingredients Sabi, Wabi, Aware, Yugen... Que en la meditació búdica cerquen igualment el suport d'unes Kasinas consistents a vegades en terra col·locada en un marc, en un forat, en una paret, en matèria carbonitzada...

¿Pot continuar anomenant-se "murs" tot el que he fet?

Lluny del clixé que la gent es forma de l'artista, amb tot el seu bagatge de necessària originalitat, personalitat, estil, etc., que fa que les obres parlin de portes enfora, per a l'autor hi ha, primer de tot, un nucli de pensament més anònim, col·lectiu, del qual només és un modest servidor. És segurament la zona on és dipositada la saviesa que en realitat es troba sota totes les ideologies i les fatals contingències del món. És l'impuls del nostre instint de vida, de coneixement, d'amor, de llibertat, que ha estat conservat i vivificat per la saviesa de sempre. Les formes en què es concreta, sens dubte imprescindibles per a la captació dels seus missatges, són l'episodi obligat de les pròpies lleis de creixement que té l'art en cada moment donat. La imatge del mur, amb totes les seves innombrables ressonàncies, constitueix, naturalment, un d'aquests episodis. Però si té alguna importància en la història dels encadenaments estilístics, no pot ser altra que la d'haver reflectit per un moment aquest patrimoni comú que tots els homes creem en moments de profunditat durant el curs dels segles i sense el qual la cosa artística seria sempre supèrflua, banal, pretensiosa o ridícula. I on els estils, les escoles, les tendències, els ismes, les fórmules i els mateixos murs no són, per ells sols, cap garantia d'una autèntica expressió.

Antoni Tàpies, "Comunicació sobre el mur", La pràctica de l'art (Barcelona: Ariel, 1970).

Obra: Antoni Tàpies, *Forma negra sobre quadrat gris*, 1960.