

VULL SER ARTISTA!

Vicenç Altaió

Per a un jove nascut a la Barcelona de 1893, quan la ciutat, en plena expansió a començament del segle XX, tenia com a model de progrés la indústria derivada de la segona revolució, fugir del redol dels estudis aconduïts i del prompte treball juvenil cap a l'esclavatge fabril, o renunciar a la herència botiguera d'un comerç de base artesana, per lliurar-se de ple i amb dèria inesgotable a la vocació artística, era tot un atemptat contra el sistema d'ordre.

L'autèntica escola per a l'artista gegantí que esdevindrà i l'ofici de vocació lliure i predeterminada –“Vull ser artista!”- van ser la soledat, l'observació de la natura i la singularitat d'un art que naixia en ell des d'un llenguatge anònim i còsmic, singular, fora del realisme però no pas del real, dins les empremtes màgiques del sobreal al terra. Aquell lloc on s'esdevingué l'aprehensió d'allò exterior –la deu- no vingué pas del paradís cristià i la cita bíblica, ni del paradís social, derivat de la revolució proletària, sinó del retorn renovat i el rencontre implosiu al lloc dels ancestres: primer, als poblets del Baix Camp, i, tot seguit i per a sempre, Mont-roig. Allí, a les terres dels avis, al Camp de Tarragona, es preservava alguna cosa que, tot i immemorial i arrelada, s'anava perdent de la relació dels humans amb les forces de la natura, lluny del febril món modern urbà.

Alhora, les bases d'un anarquisme social començaven a escampar-se com a col·lectiu contra la tirania del poder polític, militar i religiós, i Catalunya despertava amb força en un projecte polític separatista. El Modernisme havia esclatat ornamentalment amb una natura pletòrica, acolorida, i Nietzsche exaltava el pensament d'un jo agosarat fusionat amb la natura i la tragèdia. Però la senseprietat de la repressió en el procés de descolonització i de confrontació dels vells i grans Estats europeus a la Primera Gran Guerra, la del 14, tot i l'aïllament d'Espanya, van afectar tota aquella generació de joves. Miró presentà la seva primera exposició el 1918, amb l'oïda posada ja en la revolució estètica nihilista dadà, i el seu lirisme popular ja treia la llengua a la cultura de ciutat urbana, ara noucentista assenyada i petit burgesa, amb una pintura viva i vivificadora de l'edèn.

L'artista se'n feu a París, llavors la capital de la cultura que aprecia els artistes en combat estètic. Allà, en plena revolta del llenguatge poètic i artístic, Miró troba en els poetes de París els pagesos de Mont-roig. I Miró posa els colors de Mont-roig a les vocals de Rimbaud; la resta del full, i per sempre, serà l'esperit innominat del desconegut, present a l'aire pur d'una natura oberta a ple pulmó.

Després seran el feixisme, el nacionalcatolicisme i el nazisme, els que imposaran l'ordre i l'ordre *manu militari* contra la llibertat. Miró, de nou, haurà de refugiar-se a Mont-roig, com ho feia cada estiu, ara en exili interior, i, des d'allà, nodrint el seu art, escamparà una revolta del llenguatge i de l'esperit, una revolta lírica que té Mont-roig com a religió. No pas com a dogma. Contra els poders malsans de la racionalitat i el progrés del maquinisme, Miró hi contraposa “el xiscler de l'oreneta”, un cant que havia sentit per primer cop als seus divuit anys quan, malalt, va anar a fer salut i a inventar-se com a artista al camp, al mas que els pares havien comprat a Mont-roig, el lloc de la força tel·lúrica universal.

Sempre, fins i tot quan el model democràtic i tecnocràtic s'anà escampant arreu, a excepció dels països de l'est, sotmesos llargament sota la dictadura comunista d'estat, o a als països del sud sota les dictadures militars, l'artista Miró defensà la llibertat, això és també el dinamisme de les forces de la natura en xoc i l'energia còsmica, i també el seu símil: la iconografia de la sexualitat i els primers signes del llenguatge verbal i visual. És a dir, tot allò primigeni, tot allò autèntic. Enrabiad i innocent; popular i avantguardista; ultra local i universal. El sistema Miró brota d'aquell Jo-lloc i del Lloc-ull que mira el viscut i endins, en el somni del vident i que es nodreix en la representació química i lingüística de la Natura física i en el Llibres dels poetes. Mont-roig com a lloc i com a semblança.

Cap dels poetes que fent de crítics ens han ajudat a entendre Miró, ha passat per alt la relació germinativa, contemplativa, mimètica i transgressora, alhora que domèstica i model de vida apartada, i d'hores de taller, i de córrer, fer gimnàstica i caminar, la de l'artista amb Mont-roig. Però tampoc mai ningú no havia completat i estudiat amb minuciositat d'autèntic investigador del detall, totes les relacions biogràfiques i d'obra amb l'indret. Aquest llibre, imprescindible en els estudis mironianans, és fet a base de dades empíriques, desenes per pàgina, més d'un miler de recerques, d'informacions contrastades, d'interpretació i de construcció per convertir el llibre *Miró i Mont-roig: el xiscle de l'oreneta (1930-1983)* en una cosmogonia, com si es tractés d'una enciclopèdia a l'època del multisaber. El llibre és narrat com una vida paral·lela entre la biografia de l'artista i les seves obres en un procés darwinista sobre un traçat doble que sempre es relaciona per damunt de les terres de Mont-roig, tot contextualitzades enfora, amb les anades i tornades del viatger en vol. En lluita per l'alliberament de l'esperit i la lleialtat a la terra.

El nostre científic, Martí Rom, ha fet una feinada gegantina tot aportant dades de l'artista i el lloc. Lectors atrapats, anem veient que aquest investigador ho sap tot sobre Miró, ho ha llegit tot sobre l'artista, li ha refet l'agenda i en sap més dels que en saben sobre la relació amb Mont-roig. Perquè ho ha trepitjat i parlat entre vius i morts, a la comunitat de l'església científica mironiana, atea, civil i republicana. Desenes de persones han estat entrevistades sense diferenciar els pagesos dels savis. Una quantitat de documents, de cartes, d'escrits, de testimonis orals, han estat apedaçats, tot es fila en l'ordre del temps i del lloc, per sempre.

L'ARTISTA I L'INDRET

L'arbre dels Miró fins a set generacions enrere. El punt de vista del lloc des d'on són fets els dibuixos primers. La cartografia dels masos dels voltants i la geografia física de l'entorn. Els nombres dels habitants del poble i els oficis per anys. La particularitat dialectal del "pal de ballarí" i la seva relació simbòlica amb l'escala mística o escala de l'evasió. L'horari dels trens de quan s'hi obrí la primera estació. Els mesos i dies que durà la gestació de la filla fins el part. El pas dels amics i els dies. La posició política durant la guerra. Les llistes del menjar. L'exèrcit que ocupà el mas. Any a any, el nombre de teles, dibuixos i gravats (o escultures). Les estrelles que surten de la terra i que es reflecteixen a les constel·lacions. La por al retorn, en acabada la guerra, com passar desapercebut i la ferma voluntat d'aprendre més i més en les tècniques. Per Mallorca i fins a Mont-roig on l'artista es referà de nou, amb l'escultura i cap a la ceràmica. El grafisme del xiscle serrat acabat en punt de l'oreneta. L'encanonament per un guàrdia civil quan l'artista el saluda en català. El pagament de la tomba del ballarí de

flamenc mort sense un duro. Les fitxes i descripció de les fotografies. Els problemes derivats del canvi de voltatge de les primeres neveres portades de NY. La impagable explicació del taxista habitual de quan el portava al tallant de les muntanyes davant del penya-segat. Els preus del bitllet de tramvia i la pujada que derivà en la primera gran protesta durant la Dictadura. La relació amb el sastre de Reus i l'explicació del butxacó especial que li feia a la jaqueta per guardar la garrofa. Els brindis amb Frigola abans de les fornades. Els efectes dels anys del fred al camp. El sol de palma i la gran panera de peix. Les ensaïmades de Mallorca i les xocolatades amb els veïns. L'accident d'auto de la filla arrossegada pel tren. La fertilitat del 1968 i el Maig del 68. Com es tiren a la moneda qui tria primer entre els marxants. El blanc del sulfat per a les vinyes esquitxant damunt les parets del mas com per a les obres d'art. Els possibles emplaçaments per al Museu: al carrer Montcada, la Diagonal, el Tibidabo o al Rosselló fins a la zona desmilitaritzada de Montjuïc. L'ullera de llarga vista amb pal per mirar el cel i, en concret, la constel·lació Cassiopea, que amb els punts de les cinc estrelles fa la M de Miró i de Mont-roig. L'olor de Moussel de Legrain que identifica els Miró i el mas. L'absència de Miró a la inauguració, plena d'autoritats franquistes, quan la retrospectiva a l'Antic Hospital de la Santa Creu. La radicalització política de l'artista. Els personatges de la cultura catalana a través dels vint-i-vuit llibres documentals de l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. El paperet: "Je veux m'en aller en disant merde à tout", als seus setanta-sis. El número del telèfon, el 56. Les quatre centes seixanta-quatre fornades per a les quatre mil vuit centes seixanta-cinc peces que constitueixen el mural ceràmic de l'aeroport. La relació dels atemptats d'extrema dreta, a inicis dels setanta, contra la cultura a llibreries, editorials, cinemes i sales d'art. La redacció l'any 1971 d'unes notes, de 4/4 exemplars, per obrir després de la mort, on es preveu l'hora de l'enterrament i la redacció simple i sense caràcter oficial, en català o mallorquí, de les esqueles dels diaris i els recordatoris. L'A que falta al cartell del film *Umbracle*. Les nines trencades. Cinc noies a cinc hores el dia per deu mesos per fer el tapís del World Trade Center de NY, de 3.500 kg de pes. El dinar dels mitgers. La festa dels vuitanta anys al Moulin de la Galette de Montmartre amb tres cambres despulats escombrant entre les taules. Ritme muntanyes de Mont-roig, un gran cop al carrer Montcada, repercussió mundial, res de punyeteries casolanes. Un garrofer a la Miró. L'Ubú i els ninots. Setembre de 1976. *Mori el Merma* i la fi del franquisme. Volem l'Estat-ut! La plaça. D'un roig encès: Miró i Mont-roig.

Josep Pla ens cridà l'atenció sobre el fet que els tres grans escultors de l'edat de pedra de l'escultura catalana, primitius ells, en ple noucentisme i avantguarda, arrodonien el cos femení primitiu buscant la semblança amb les muntanyes pirinenques. Martí-Rom ens ha fet veure que els signes de Miró dibuixats amb una canya a la sorra de la platja, pixats sobre la terra seca, signats en l'espai del buit conformen, com havia anotat Miró, l'aigua i el vent, la roda del carro i el cant... això és l'art de l'artista en tota forma. S'hi sent el crit de l'esperit que el pintor rep "quan cada estiu al final de la primavera arriba al mas de Mont-roig".

Benvinguts!