

Si ara ens proposéssim fer una llista dels deu artistes plàstics més importants del segle XX —és a dir, aquells sense els quals la història de l'art dels últims cent anys i escaig seria més pobra i més diferent—, el més probable és que no ens poséssim d'acord en els artistes que mereixen ocupar les posicions finals de la llista, però sí en els que n'han d'ocupar els primers llocs: Cézanne, Matisse, Picasso, Kandinsky i Duchamp. I també, cada vegada més, crec que hi hauria consens al voltant de Joan Miró, que en vida ja va gaudir d'una fama i un prestigi globals, però que, des de fa anys, no para de revaloritzar-se, de ser percebut cada cop més com un dels creadors plàstics més singulars i influents d'una època plena de creadors singulars i de supernoves d'influències multidireccionals.



Joan Miró: pintor genial, antifranquista ferm i home íntegre

Per Pere Antoni Pons

En aquest sentit, el parell de llibres biogràfics que el periodista mallorquí Josep Massot (Palma, 1956) ha publicat sobre Miró són més que valuosos, són imprescindibles, tant perquè donen una imatge completa de la figura, l'obra i la trajectòria de l'artista català com perquè en desenganxen els tòpics que se li havien anat incrustant.

Quan vaig llegir *Joan Miró: El nen que parlava amb els arbres* (Galaxia Gutenberg, 2018), la impressió que vaig tenir és que Massot havia fet una feina a fons, rigorosa i exhaustiva, i que havia aconseguit fer una aproximació (gairebé) definitiva a la vida i l'obra de Joan Miró. Ara bé, també vaig tenir la impressió que, els últims trenta anys de la vida de l'artista, la biografia els despatxava d'una manera més ràpida i superficial que els primers seixanta. Era una biografia exemplar i

canònica, doncs, però a l'últim tram fluïejava, o podria haver-ho estat més. Aleshores vaig pensar si Massot no devia haver optat per fer-ho així perquè s'estimava més passar de puntetes sobre certs afers familiars de Miró —sobretot, els dos matrimonis de la seva única filla, i la mort prematura del seu primer marit, i el casament controvertit amb el segon—, tot per no incomodar i irritar els hereus de l'artista. M'equivocava. Massot aleshores va tractar menys a fons els últims trenta anys i escaig de la vida de Miró, no per precaució, sinó perquè ja era conscient que tenien massa importància i que el millor era dedicar-hi tot un altre volum.

No estic dient que *Joan Miró sota el franquisme* sigui la segona part de la biografia de Miró, però sí que n'és un apèndix complementari amb vida pròpia i tant de valor com la biografia mateixa.



Miró amb Tàpies i Castellet a la tancada de Montserrat el 1970.



fa la impressió, i això és igual d'important que la recerca exhaustiva, que tot aquest enorme desvessall d'informació, Massot no s'ha limitat a acaparar-lo i exposar-lo, sinó que l'ha digerit, li ha posat un esquelet narratiu i moral, l'ha interpretat de manera intel·ligent i n'ha extret una sèrie de conclusions il·luminadores tant sobre el quefer de Miró com sobre el seu paper en el context politicocultural de la Catalunya, l'Espanya, l'Europa i l'Occident de la segona part del segle XX. Meritori i formidable.

Després de la victòria dels aliats en la Segona Guerra Mundial, el règim de Franco es va mirar de reinventar sense renunciar al seu autoritarisme reaccionari i castellanista, però alhora mirant d'adaptar-se progressivament i en benefici propi al context incipient de la Guerra Freda. L'enemic de l'Occident oficial havien passat a ser els comunistes i, per tant, els nazis i els amics dels nazis podrien, dissimulats, tenir-hi un paper avantatjós. Un dels plans que el règim franquista va dur a terme per concretar aquesta adaptació als nous temps va ser intentar incorporar escriptors, intel·lectuals i artistes en principi no afins per tal de blanquejar-se de cara enfora. I, com que la presa més cobejada, Picasso, aviat es va revelar impossible de caçar, el franquisme va intentar-ho obsessivament amb Miró, que, després de les penúries i els temors de la Guerra Civil en part viscudes des de França, havia retornat a l'Espanya franquista fugint de la França ocupada pels nazis, instal·lant-se primer a Catalunya i, després, a Mallorca. Miró, però, no es va plegar mai davant les pressions, les temptacions i les coaccions franquistes. Això va ser així perquè tenia una integritat irrompible, →

Tots dos volums constitueixen, hi insistesc i no em cansaré de fer-ho, un díptic mironià imprescindible, ple d'informacions noves, ben escrit, amb una visió de conjunt tant del personatge com del context cultural i polític en què va haver de viure, de treballar, de sobreviure, de triomfar.

La dimensió política és central en aquest segon volum. Tal com se'n avisa des del títol, el gran tema del llibre, el nucli dramàtic i narratiu del que conta Massot, són els intents que va fer el règim de Franco per captar i usar Miró per blanquejar-se internacionalment i els esforços i les argücies a què Miró va recórrer per esquivar-los i escapar-se'n i per mantenir la seva integritat ètica, ideològica i creativa. Miró no va deixar de ser mai, a consciència, un pintor personal i intransigentment insubmís, un republicà antifranquista i un català plenament desacomplexat i normal, no subsidiari de cap sentiment ni de cap idea de castellanoespanyolitat. I això li va comportar riscos, maldecaps i perills.

Per escriure el llibre, Massot s'ha submergit en un oceà de bibliografia i documentació en part inèdita. Fa la impressió que no s'ha deixat res sense llegir, cap dels nombrosos llibres i textos publicats sobre Miró, i també cap de totes les cartes que va enviar i que va rebre, i cap dels documents privats a què es podia tenir accés. També

Calder i Miró a Roxbury, 1947.



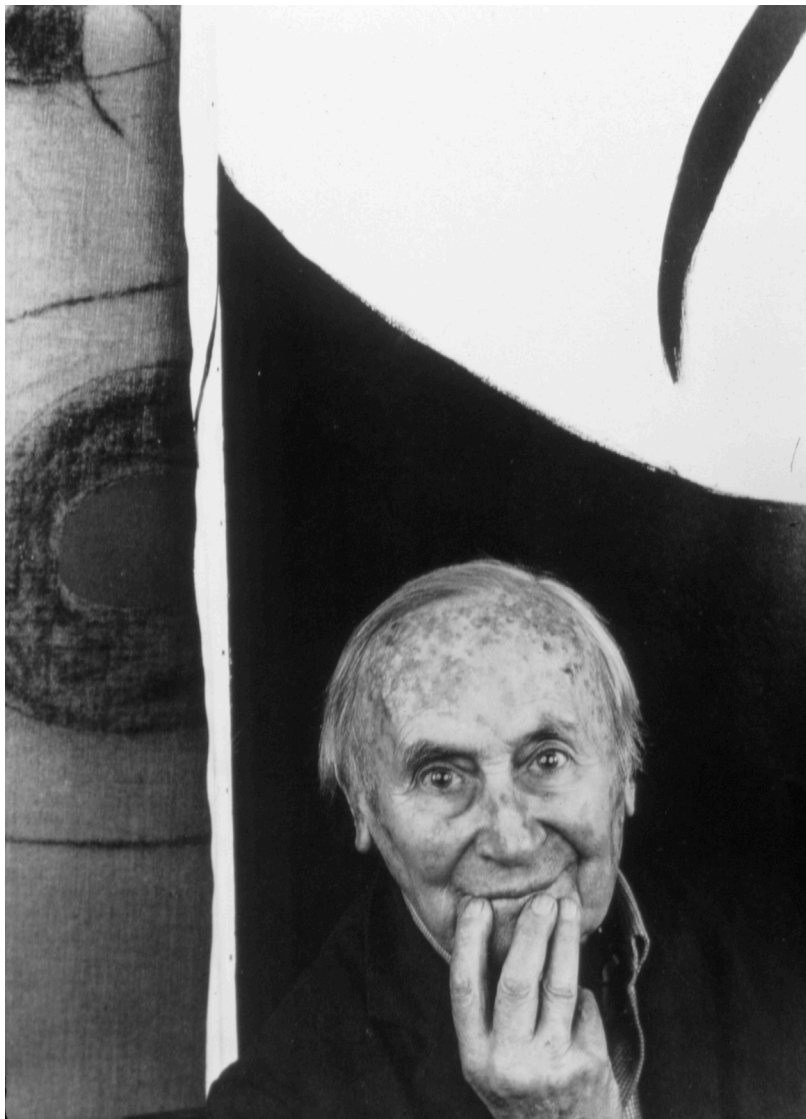
→ però també perquè l'èxit de què gaudia a París i que aviat començaria a gaudir també a Nova York el feien intocable a l'Espanya franquista.

Massot ho resumeix dient que l'antifranquisme tenia dos fars pictòrics: Picasso a l'exili de París i Miró en l'exili interior. Sobre Miró, el poeta Josep Carner, que havia estat un dels primers catalans a valorar-ne l'obra, en va dir que era "l'exemple del que caldria que fóssim". Quin elogi més contundent i preciós. Naturalment, la política de captació de valors culturals no franquistes duta a terme pel nou règim també era una necessitat operativa: calia omplir el buit deixat per la guerra i l'exili, que havien arrasat i despoblat sanguinàriament el panorama cultural espanyol. (El gran trofeu de caça de la política de captació d'artistes del franquisme va ser Salvador Dalí, que va posar-se al servei de les necessitats i capricis del dictador a la seva manera estrofolària, decadent i llagotera.)

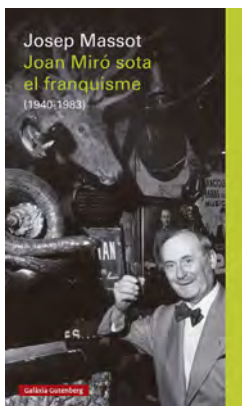
El llibre de Massot és ple d'informacions sucoses sobre el panorama politicocultural espanyol del franquisme. Unes de les més fosques i inquietants, tot i que no sorprenents, són les que expliquen els vincles de la modernitat plàstica espanyola amb el nazisme. En aquest sentit, és paradigmàtic, i no gens casual, que la Escuela de Altamira, un dels primers intents més o menys seriosos d'homologar les arts plàstiques espanyoles amb els corrents moderns de l'art internacional, fos liderada per Mathias Goeritz, que es feia passar per jueu però era un nazi fugat i amagat. No falla mai: a Espanya, sigui en l'esfera que sigui, per poc que rasquis sempre t'acaba sortint un nazi. Goeritz va insistir en el seu intent de captar Miró, però aquest li va donar allargues i ni tan sols va anar a les jornades d'Altamira (1949).

Això d'usar l'art per propagar una imatge nacional interessada cap al món qui més i millor ho va fer van ser els nord-americans, que, després de la Segona Guerra Mundial, organitzaren moltes exposicions a l'estranger, i participaren en fires i biennals, incloent-hi obres i artistes de tots els estils, des dels més tradicionalistes i potser més estantissos fins als abstractes aleshores més punters. Aquesta estratègia nord-americana, concebuda per atacar i posar en evidència la manca de llibertat de l'URSS —mentre que vosaltres, comunistes, només teniu l'estil oficial del realisme soviètic, nosaltres tenim de tot i molt—, és en part la que el règim de Franco provaria d'imitar uns anys després. Però és clar, la llibertat dels EUA era, amb matisos i claroscurs i misèries, real, mentre que la de l'Espanya de Franco era només façana.

Un dels punts forts del llibre de Massot és, ja ho he avançat al principi, com desmunta molts tòpics mironians: que si vivia aïllat de tot i com un ermità —fals: va viatjar sovint als EUA i va vo-



Miró no va deixar de ser mai, a consciència, un pintor personal i intransigentment insumís, un republicà antifranquista i un català plenament desacomplexat.



ler descobrir el Japó, tenia correspondència amb figures mundials de totes les disciplines creatives, li agradava sortir de nit—; que si pintava inspirat i impulsat per les forces d'un automatisme que no dominava —de nou fals: pintava després de molt meditar-hi, després de convocar una gran força interior, després de passar molt de temps escoltant el que li pertocava de fer a cada moment...—; que si pensava com un nen petit —falsíssim: el llibre és ple de frases brillants de Miró, que demostren que tenia una intel·ligència poètica, quasi màgica, prodigiosa—; que era ingenu —recontrafals: Miró era l'antiingenuïtat, i sempre tenia claríssim què feia, què volia, què representaven ell i la seva obra, què havia de fer per donar-li joc i difondre-la... I etcètera.

Un altre tòpic és el de la senzillesa, la modèstia i la humiliat. En realitat, Miró va pintar tota la vida guiats per una ambició colossal, convençut que era, o podria ser, un dels més grans ar-

tistes de la història. O, si més no, de la modernitat. Diu Massot que cap elogi el satisfia més que quan li deien que era millor que Picasso, amb qui eren amics, a qui admirava i estimava, però amb qui va competir feroçment, fecundament, al llarg de tota la vida.

Un símptoma de la seva ambició descomunal és que Miró detestava que li neguessin la seva rotunda singularitat; per això especificava sempre que podia que ell no feia cap mena d'automatisme surrealista, ni tampoc abstracció, quan l'abstracció estava en voga i no eren pocs els que deien que la figuració havia quedat obsoleta per sempre. I això no treu que mai renegué de les lliçons del surrealisme i del dadà. En absolut. Miró era un artista valent o, fins i tot, podríem dir que noble, en el sentit que va ser generós tant amb els deixebles com amb els mestres i col·legues de qui havia après coses (Picasso, Masson, Breton...), als quals sempre va estar agraït. Val la pena remarcar, ara i aquí, que els comentaris de Josep Massot sobre la pintura de Miró són precisos i afinats, defugen la literatura poéticoide i resulten útils per l'únic que compta, que és mirar-la i pensar-la millor. Un exemple: quan diu que Miró sempre treballava entre la genialitat desfermada i la reflexió analítica i meticulosa, i que aspirava a trobar el punt entremig d'aquests dos pols, que és com dir, segons Massot, "entre Picasso i Braque". És un dels aspectes que Massot més emfatitza: per molta imaginació formal, per molta fantasia cromàtica i per molta audàcia conceptual que hi hagi en les seves obres, Miró sempre pintava després d'haver-ho meditat i sentit molt, després de molt de temps de convocar la força interior requerida per fer el que volia fer.

Massot també explica bé l'univers mental de Miró, del qual surten les seves obres, com quan diu que no n'hi ha prou amb tenir en compte les biblioteques i les pinacoteques sinó també el contacte de l'artista amb la natura, la seva experiència del camp, "el ritme lent

de l'arada, la sembra i la collita, la rutina del cycle de les estacions, els efectes de la lluna i del sol abrusador, la lluita salvatge dels insectes i els animals." Entre l'atavisme i l'erudició, entre la salvatgia i el virtuosisme tècnic: Joan Miró.

Una de les sorts de Miró és que sempre, fins i tot quan era molt poc conegut i molts se'n burlaven i escarnien el seu art, sempre va tenir gent brillant, important i influent que, en llocs determinants del panorama artístic mundial, l'admirava i vetllava per ell. Als EUA hi tenia Josep Lluís Sert, el galerista Pierre Matisse, l'artista Alexander Calder i James Johnson Sweeney, un dels màxims responsables del MoMA. I, a França, hi havia tingut Picasso, els surrealistes, molts col·legues i, a partir d'un moment, Aimé Maeght, que a la llarga seria fonamental. (Miró sentia com a molt pròpia la Fundació Maeght de Saint Paul-de-Vence.)

En relació amb la gent que l'admirava i li va fer confiança, i també en relació amb el que dèiem abans de com Massot ha desmuntat molts tòpics mironians, és interessant veure com, tot i que l'artista era un tipus poc pràctic per a la vida quotidiana —en realitat, vivia tan absorbit pel seu món i la seva feina que la quotidianitat no li interessava gens—, va saber utilitzar bé, astutament i a conveniència la rivalitat entre Aimé Maeght i Pierre Matisse, el seu galerista europeu i el seu galerista americà.

Intel·ligent, ben escrit, ple d'informacions substancioses i d'anècdotes vibrants, *Joan Miró sota el franquisme* és un llibre complet, perquè ens mostra el Miró íntim —la dona, Pilar, la filla, Maria Dolors, els nets, els amics...— i el Miró civico-polític, el Miró ferit i el Miró ple-tòric, el Miró aventurer i el Miró genial, el Miró depressiu i el Miró convertit en una bèstia de força i de furor, i també, per descomptat, el Miró sempre íntegre, i el Miró sempre apassionat, i el Miró sempre genial, o si més no amb ànsia per ser-ho. Un llibre per llegir i rellegir, per tenir a mà, per subratllar i revisar, per tornar a rellegir. Un llibre imprescindible. •

#Nou Temps

EL PRIMER
SETMANARI
EN CATALÀ



EL NOSTRE,
EL TEU!

www.eltemps.cat

FES-TE'N SUBSCRIPTOR

a subscripcions@eltemps.cat
o telefona al 902 131 025