

MIRÓ I PARRA: LA TRANSGRESSIÓ COM A SISTEMA

Joan Punyet Miró

El conducte del sentiment és invisible i la velocitat demolidora del pensament, abassegadora. Els calfreds van amunt i avall de l'espina, com dins un coixí hermètic. Hi ha ocasions a la vida en què l'energia d'un esperit feiaent se'ns ajaça al pit amb una terrible sensació de desesperació. La raó, però, lluita ferotgement per mantenir el nostre focus fix en la consciència, lligant els sentits en la simple visió de tot el que ens envolta. Les aparences són inútils, vàcues, sense sentit.

Tot això és especialment veritat en Joan Miró i Nicanor Parra. Encara que mai no es varen conèixer, i que les diferències tant en la seva edat com en les seves circumstàncies poden portar-nos a creure que no tenien gairebé res en comú, una anàlisi una mica més profunda en demostra el contrari. Parra, que va encunyar el terme «antipoesia» i els versos del qual queden marcats per aspres canvis d'humor i ironia, en què els clixés prenen un sentit més profund; i Miró, que infonia vida en un objecte trobat o feia que les galàxies prenguessin escala humana. L'«antiMiró» i l'«antiParra» es troben rere els seus silencis esculpits, i desfermen durant el son de la raó un flux semàntic d'ones que els fan sentir incòmodes amb el seu jo exterior. Furgant fondo, lluitant contra la consciència i refusant d'acomodar-se en la seguretat de repetir allò que funciona, intenten d'arribar a la medul·la de l'«antidictat». Però el «passatger obscur» s'amaga en les ombres... Ambdós han vist el seu alter ego com un reflex a l'altre costat del vidre... I, de sobte, les grotesques figures de Franco i Pinochet reapareixen, i totes les veus silenciades que recorden la necessitat de transcendir Pablo Picasso, Vicente Huidobro, Pablo Neruda o Salvador Dalí estan ocupades anul·lant el passat.

El contacte de Miró amb els intel·lectuals xilens s'establí aviat. Conegué Huidobro¹ a París el 1930. De fet, hi ha una carta que el poeta xilè va escriure a Miró a la capital francesa, mentre el català residia a François Mouthon, 3: «Benvolgut amic, esper que el proper dijous, si estau lliures, pugueu venir els dos a prendre el te amb alguns amics a casa a les 5:30. Salutacions a la senyora, amb els millors desitjos. V. Huidobro».²

Així i tot, Miró mai no va il·lustrar cap dels poemes de Huidobro, com sí va fer anys després per a Pablo Neruda quan va crear dos gravats i aiguaforts originals per al poema «El Sobreviviente visita los pájaros». Hi ha també una carta que li envià el 1932 Eduardo Lira, xilè de naixement però veneçolà d'adopció, país del qual esdevingué una figura cabdal en l'escena artística i musical. En aquesta carta, Lira assegura que va saber de l'existència de Miró mitjançant un article escrit per Huidobro. Continua dient: «Vicente ens parlà sobre vós i el vostre art ha tingut una gran influència sobre la joventut xilena [...] Desgraciadament, aquí, a Xile, no hi ha res. [...] El nostre isolament és tan gran que necessitam estar en contacte amb els moviments artístics europeus, i és el nostre desig de tenir correspondència amb vós...».³

Lira torna a escriure a Miró una altra vegada el 1933, en què li agraeix la resposta: «Les vostres gentils paraules sobre Huidobro m'han omplert de felicitat. Potser nosaltres, els joves, som els únics a qui se'ls ha imbuït l'esperit d'una nova llum en aquest país infestat...».⁴

1. Uns anys més tard, Miró va donar l'adreça d'Huidobro a Santiago als seus amics J. V. Foix i F. Trabal. Vegeu J. M. Minguet, T. Montaner i J. Santanach, *Joan Miró, epistolari català 1911-1945*, vol. 1. Barcino/Fundació Joan Miró, Barcelona, 2009, p. 514, 595.

2. Arxiu Successió Miró, Palma.

3. *Ibíd.*

4. *Ibíd.* Esmenta Gabriela Rivadereina, María Valencia, Waldo Parraguez, Jaime Dvor, Claudio Costa, Colodia Teitelboim, Eduardo Anguita. Referint-se a tots ells, Miró escriu el següent a Christian Zervos el 19 de juliol de 1934: «Crec que és un grup molt interessant, un que es podria comprometre molt». Fonds Société Kandinsky, París.

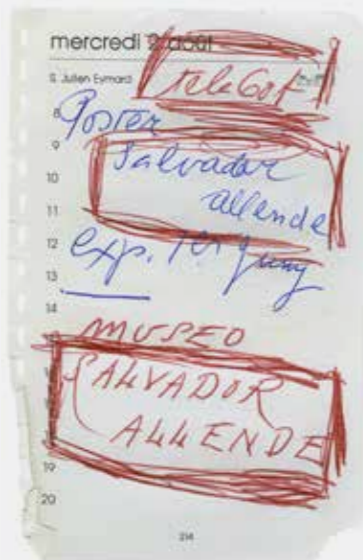
Desafortunadament, varen fer falta anys perquè Xile quedàs «imbuït» en aquesta «nova llum». Hi va haver grans avanços amb la creació del Museu Internacional, oficialment inaugurat per Salvador Allende el 17 de maig de 1972 per estalonar el seu govern d'unitat popular. Aquesta iniciativa, que entre 1971 i 1973 va rebre més de 450 obres d'art, va ser encapçalada pel crític d'art espanyol José María Moreno Galván. Nogensmenys, el cop d'estat de Pinochet, l'11 de setembre de 1973, va acabar amb aquesta glopada d'aire fresc i l'influx de la modernitat que arribava a les costes xilenes, de manera que les obres acabaren en un soterrani del Museu d'Art Contemporani de Santiago. En una demostració de solidaritat amb l'emmordassada democràcia, es crearen a fora del país museus de resistència (itinerants per naturalesa), finançats per donacions. No va ser fins al setembre de 1991, sota el patrocini de la Fundació Salvador Allende, que el Museu Nacional de Belles Arts va obrir les portes al públic, amb la incorporació d'unes 1500 peces d'aquests museus de resistència llunyans. Paga la pena de remarcar que la primera exposició organitzada pel Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende va tenir lloc a la ciutat de Barcelona el 1977, a la Fundació Joan Miró (IL. 1, P. 12). També és interessant d'observar com Miró destaca amb gran vehemència el nom de Salvador Allende a la seva agenda amb tinta blava i vermella (IL. 2, P. 12). Tornant a l'exposició, aquesta va viatjar a Madrid i Saragossa (IL. 3, P. 12) i a altres ciutats d'arreu d'Espanya. En el text que acompanyava el catàleg, escrit per José María Moreno Galván, Miró va marcar en vermell el següent paràgraf (IL. 4, P. 14):

«Ara, aquesta col·lecció, o aquest museu, o el que sigui que és, finalment té un nom. S'anomena Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende. Aquest és el segon intent de fer-lo una realitat. Els reaccionaris pensaran: "Que caparruts que són aquests enemics". I efectivament ho som. La caparrudesa és la germana de la veritat. Aquesta és la segona inauguració del Museu Allende de Resistència Americana. Bona sort. Si haguéssim de fer una tercera incursió, com el nostre senyor Don Quixot, ho fariem. El *Pinochetisme* no ens derrotarà».⁵

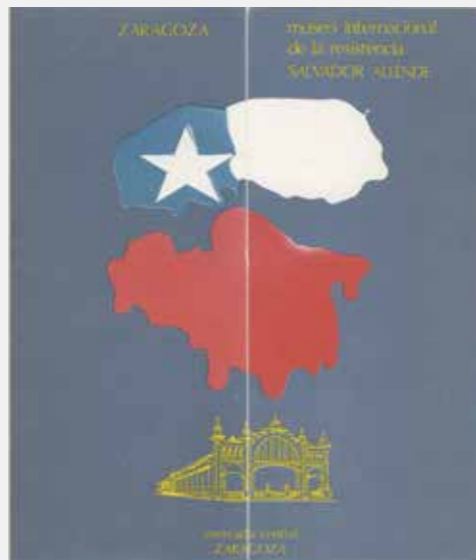
5. Ibid.



IL. 1



IL. 2



IL. 3

Dia 2 de març de 1980, Carmen Waugh, que liderava el Museu de la Resistència Salvador Allende a Madrid, va escriure una carta a Miró en què l'informava que una nova seu d'aquest museu viatjaria a Palma, i va demanar-li una obra seva. Miró va subratllar, un altre cop en tinta vermella, alguns punts que es tractaven a la carta⁶ (IL. 5 ENVERS, P. 15 / IL. 5 REVERS, P. 15).

6. Ibid.

En particular, hi ha un anunci del Museu, que reproduïm, ben interessant (IL. 6, P. 17). El 20 de maig, Miró va rebre una altra carta que confirmava el rebut de la donació, i en la qual també veiem que Miró crearia un cartell per anunciar l'exposició de Palma (IL. 7.1, P. 18 / IL. 7.2, P. 18). En aquesta mateixa carta, que està signada per set intel·lectuals, s'afirma que «Per al Museu, aquesta donació és molt important, ja que és un museu a l'exili, a l'igual del destí de molts de xilens que varen fugir després del cop d'estat feixista que acabà amb la vida de Salvador Allende».⁷ (IL. 8, P. 18)

7. Ibid. Els signants són José Ayllón, Carmen Waugh, Martín Chirino, A. Saura, R. Canogar i María Eugenia Zamundia.

Miró sempre va classificar la seva correspondència acuradament, i quan rebé el sobre que es referia al Museu, va escriure-hi «Allende» a sobre (IL. 9, P. 19). Així, la carta de Joan Nadal, tinent de batlle de l'Ajuntament de Palma, del 3 de setembre de 1980, fa referència a «Dues fotografies d'una pintura que vós vàreu presentar tan amablement al poble xilè».⁸ (IL. 10, P. 17) *Tête de femme, oiseau*, 1976 (IL. 11, P. 20) podria ser molt bé l'al·legoria de la llibertat que plora la mort de Salvador Allende. Al revers de la fotografia, Miró hi va escriure: «40 f. Musée espagnol de la Résistance [sic] Salvador Allende».⁹ (IL. 12, P. 20) Sense pensar-s'ho dues vegades, Miró donà un altre quadre, *Sense títol*, 1972 (IL. 13, P. 21) al poble xilè perquè s'imbuís el seu esperit amb llum renovada i amb esperança en el seu afany de democràcia.

8. Ibid.

9. «40 f.» és la mida del quadre.

Miró tenia noranta anys quan va traspasar el 25 de desembre de 1983, i Parra s'espera que farà els cent anys el 5 de setembre de 2014. Haver arribat a aquesta edat venerable hauria de ser causa de celebració. Tololo Ugarte, el nét de Parra, que va recollir el premi Cervantes de Literatura 2011 en nom del seu avi, i amb qui vaig parlar al respecte d'aquest «antitext», em va confirmar que els nostres avis no es varen conèixer mai, però que quan Parra va saber que seria inclòs en un article al costat de Miró, va confessar al seu nét: «Tinc la més alta impressió sobre l'obra de Miró». Atès que els dos tenien un esperit de transgressió i la voluntat de transformar completament les coses, em fa la impressió que s'haurien entès. Qui sap, podrien haver creat alguns objectes poètics carregats amb la estructura irònica de l'antipoesia. Com que el llenguatge visual es desenvolupa en el recinte figuratiu de l'objecte, el qual penetra en el nostre esperit a través d'una esquadra minúscula que el nostre subconscient deixa desatès, i desferma un joc poètic i visual al nostre fur intern que gira l'esquena al sentit figuratiu del mot, el català i el xilè podrien haver nedat en les mateixes aigües turbulentes. Però, així i tot, l'instint de l'assassí es manté silenciós... Cap xiuxiueig al cosmos pot redreçar el passat... Encara que Miró mai no va estar a Xile, indubtablement en esperit hi degué haver viatjat moltes vegades. El fet de crear dues pintures com a prova d'amistat i solidaritat mostra la seva preocupació i devoció cap al poble xilè, el qual, a milers de quilòmetres de les assolellades costes mediterrànies, estava assedegat d'aquella llum renovada de la qual Eduardo Lira havia parlat tan profèticament anys abans. Miró els la lliurava.



Miró, doncs, era l'antitesi de Franco i Parra, de Pinochet. L'esperit lliure de l'art planava per sobre de la repressió retrògrada i l'obscurantisme. La llum contra l'obscuritat. La lluita eterna entre el Bé i el Mal. Les línies paral·leles queden clarament dibuixades entre aquests dos homes, distants en el temps i en l'espai, però combatents propers en la batalla dels ideals, usant com a única arma la seva poesia pintada, per conjurar un altre cop Huidobro. Hi ha un enllaç invisible de períodes crucials, el qual provoca un nombre de reaccions en cadena que porta cap a una erupció final en el nostre subconscient, com si alguna força més enllà de la nostra comprensió pogués alliberar sensacions de la manera més misteriosa... Aquesta connexió s'assembla a la que va existir entre Neruda i Picasso, que creà una sinèrgia, un impuls de comunió i una fusió de temps i espai. El lladroc distant pot ser penetrant, no tant pel to punyent, sinó pel silenci misteriós que li segueix. Una camaraderia no expressada gravita a través d'aquestes planes viatjades de cultura xilena i catalana no escrita, que sobrevé de la buidor física, però que és destinada a fer-nos adonar de l'«altre». Caminant pel límit d'un somni amb un llenguatge elemental, econòmic i lluminós, l'essència se'ns revela mitjançant l'austeritat i la contínua renovació del drama. No pot ser completament revelada. El moviment retorçut d'un crit silent esquinça totes les imatges latents en el nostre esperit, i només la foscor pot permetre que l'inesperat es manifesti. Ambdós pintors-poetes deambulen per la boira, cercant el buit, acaronyant la compassió i refusant abstraccions filosòfiques.

El geni de Parra és la seva capacitat de modular els elements prosaics i tràgics mentre atorga grandesa i energia al llenguatge absurd i superficial de la vida quotidiana. Donada la seva increïble capacitat per emfatitzar les ineptituds, fracassos i necieses amb què se'ns governa, ens immergeix en la vida deslluïda de l'home corrent, com queda poderosament clar en el següent poema:¹⁰

10. Nicanor Parra, *Poemas para combatir la calvicie*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 1993. [Escrit originalment en anglès].

Warnings

- In case of fire
- do not use elevators
- use stairways
- unless otherwise instructed

- No smoking
- No littering
- No shitting
- No radio playing
- unless otherwise instructed

- Please Flush Toilet
- After Each Use
- Except When Train
- Is Standing At Station
- Be Thoughtful
- Of The Next Passenger

- Onward Christian Soldiers
- Workers of the World unite
- We have nothing to loose but our life
- Glory be to the Father
- & To the Son

- to the Holy Ghost
- unless otherwise instructed

- By the way
- we also hold these truths to be self evident
- that all man are created equal
- that they have been endowed by their creator
- with certain inalienable rights
- that among these are Life
- Liberty
- &the pursuit of Happiness

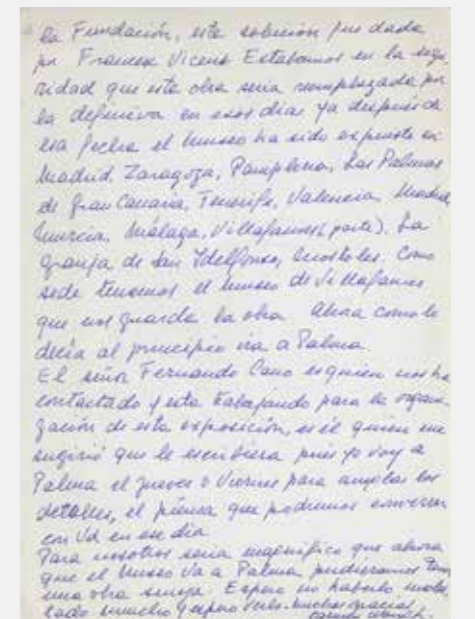
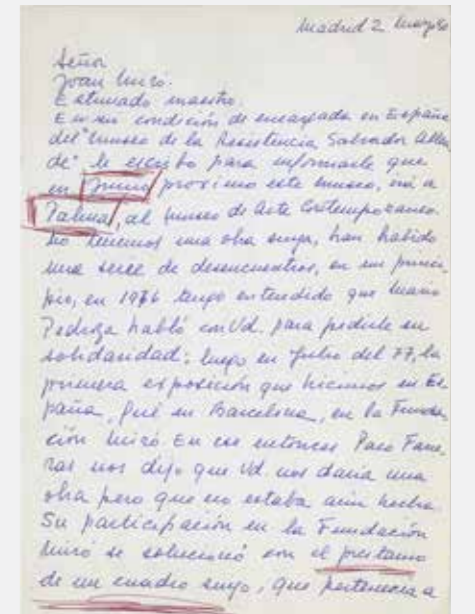
- &last but not least
- that 2 + 2 makes 4
- unless otherwise instructed

En el cosmos creatiu de Miró hi ha una successió d'imatges que il·luminen la nit, cobrint el cel d'un to blauenc, el to que ens corre per les venes quan la nostra ànima s'enlaira mentre llegim un antipoema de Miró:

Les mains qui applaudissent sont des colombes blanches qui battent de l'aile devant la caresse du velours bleu

Coquillages sur une nappe blanche pur couvrir les nattes d'unes jeune fille de dix-huit ans évanouie

Deux grandes dames minces habillées en noir une longue plume de canari au chapeau sortent du concert



IL. 5 ENVERS / IL. 5 REVERS

Poisson qui glisse entre mes mains

respiration de Vénus

Une abeille joue du violoncelle avec la harpe d'un brin d'herbe

Un papillon jaune fait son nid dans le décolleté de mon amie qui marche nu-pieds sur l'océan pour faire pousser des coquelicots

ciel étoilé par des astres à décharges électriques¹¹

En el moment que Philippe Soupault i André Breton varen publicar *Les Champs magnétiques*, el 1919, considerat el primer llibre escrit seguint els preceptes de l'escriptura automàtica, propugnada pels surrealistes, Miró estava a punt de fer el seu primer viatge a París. La seva immersió ràpida en aquest nou camp estimulant on el subconscient pren el paper protagonista va fer miques els seus conceptes previs. Semblava com si l'haguessin marcat amb ferro roent per la resta de la vida, alliberant a dins ell tot un corrent de forces oníriques que sorgiren amb gran força, que transformaren aigües gèlides en icebergs de creació gegantins. Miró feia anar el pinzell quan escrivia poesia. Tota la seva poesia és una transposició de la seva imatgeria surrealista, somnis congelats capturats en un instant pel parpelleig d'un ull intern, banalitat engegadora i incongruïtat escodrinadora; sensualitat i possibilitats paròdiques inherents en el llenguatge prosaic. Miró existia per escriure o per pintar «X». Així és com definia l'ebullició del seu volcà primordial. D'acord amb Agnès de la Beaumelle,¹² el pintor declara a André Masson que desitjava «trençar la guitarra», un dels objectes cubistes més estimats. Fins i tot, deia que portaria el concepte més enllà, com es va veure més endavant, quan es fixà en el més bell de tots els objectes: la pintura. És a l'agost de 1924 quan anuncia a Michel Leiris:

«més o menys destrucció total de tot el que vaig deixar enrere l'estiu passat i a què pensava que podria tornar. Encara és massa real! M'estic alliberant de totes les convencions pictòriques (aquell verí)».

El que estava creant en aquell moment podia ésser designat amb una enigmàtica «X»:

«No hi puc trobar la paraula justa; no vull dir-ne llenç o pintura, tampoc».

I s'acomiada amb una espècie d'avertiment:

«Això a penes és una pintura, però més ben igual».

Sabia que no hi havia res més a afegir, perquè cap paraula al diccionari definia les seves creacions. Estava passant per un període de sofriment i desolació, sol a París després de l'esclat de la Guerra Civil, esperant ansiosament que la seva esposa Pilar i la seva única filla, Dolores, de sis anys el 1936, poguessin abandonar l'Espanya en guerra i reunir-se amb ell a la capital francesa. Miró



IL. 6



IL. 10

digué sovint que no veia cap diferència entre pintura i poesia. En el mencionat poema, també hi sentim aquell impuls d'alliberar-se dels lligams hostils que envaeixen la nostra existència. Enyorant la seva Catalunya nadiua i sentint una ruptura aterridora amb les seves arrels, va trobar consol en la poesia mentre la desesperació l'assetjava, decidida a extreure fins a l'última gota d'esperança del mateix moll dels seus ossos.

Els versos «Une abeille joue du violoncelle» i «ciel étoilé par des astres électriques» són transmutacions líriques dels seus somnis. En el seu estat oníric, es deslliga del cos i de totes les restriccions i els defectes que la nostra condició humana implica, a la recerca de la revelació catàrtica provocada per la poesia. Com explica Margit Rowell, «d'una manera semblant a la seva pintura, la poesia de Miró és escrita en grups poc estructurats i irracionals d'imatges abruptes, vívides». Algun temps després, quan es plantejava fer un llibre amb la seva poesia, Miró mateix va escriure:

«reproduir quadres amb títols molt poètics. Paral·lelisme entre poesia i pintura com la que hi ha entre música i pintura. intercalar al llibre aigüeforts, litografies, etc., i reproduccions de diverses pintures poètiques. també reproduir una bella pàgina d'astronomia. més que no una partitura de Wagner, reproduir una música amb notes que segueixen un ritme com les meves pintures. Hi hauria d'haver una bona reproducció d'una pintura (en color). Utilitzar pinzells japonesos i llapis de diferent gruixa. Imprimir certes pàgines amb font d'impremta; d'altres les hauria d'escriure jo mateix amb certes lletres màgiques; si no són prou llegibles, afegir tipus de lletra d'impremta petits».¹³

Hi ha, d'alguna manera, el projecte d'un llibre com a obra d'art, amb una visió holística, que crea una comunitat dels sentits amb l'objecte central com a part

11. Margit Rowell, *Joan Miró. Écrits et entretiens*, Daniel Lelong Éditeur, París, 1995, p. 152.

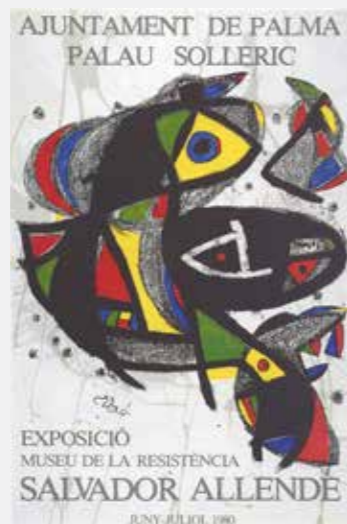
12. Agnès de la Beaumelle, "The Challenge of Miró's 'X'", a *Joan Miró: 1917-1934*, catàleg d'exposició, Centre Pompidou, París, 2004, p. 21.

13. Margit Rowell, *Joan Miró. Selected Writings and Interviews*, G.K. Hall & Co., Boston, 1986, p. 135-136.

integral del procés d'immersió en el món del desconegut. La seva devoció única i total al so, la vista, el tacte i, sobretot, l'espiritualitat que ha d'emanar de cada pàgina del llibre, mostra l'original manera amb què Miró aborda l'art. Per a ell, el recipient i la seva ànima haurien de formar un tot, un conjunt pictoricopoètic que florirà en la ment del lector.



IL. 7.1



IL. 7.2



IL. 8

Tornant al poema de Nicanor Parra, «Warnings», que citàvem abans, resulta un exemple perfecte del geni de l'autor. Hi ha un atac implacable contra els fonaments del sistema. La burla es revela clarament, causa la incomoditat del lector, alhora que el desestabilitza i el fa caure en una trampa, la trampa de l'antipoesia. Els signes queden suspesos a l'aire, actuen com a pedres en un riu que ens permeten travessar-lo, encara que aquest camí ens porti directe cap al centre del fatal i incongruent cor de la condició humana. Parra crea una paròdia, subvertint la convenció, de tal manera que el lector pugui desplegar les ales de la percepció i la intuïció, perquè puguem fer ús dels nostres sentits innats i fugir de les regles i les normes que serveixen només per recordar-nos com actuar i com comportar-nos. Se'ns fa creure que la vida eternament ens espera mentre nosaltres perdem el temps llegint avisos sense sentit. Parra té com a objectiu l'absurditat de l'autoritat, i la frustració que comporta. La seva antipoesia empeny el lector una vegada i una altra, recordant-li la necessitat d'entendre la desesperança i la desesperació sentides davant la més absoluta estupidesa, una estupidesa atterradora que el poeta xilè va sentir-se obligat a desacreditar amb franquesa abrasadora i aspror esgarrifadora, tot mentre confrontava problemes metafísics inherents a l'existència humana. Hi ha un desafiament directe a Déu i al Poder mitjançant la burla, l'humor negre, la ironia i una iconoclastia mal-leable. No cal ni tan sols dir que Parra se sent còmode caminant per sobre d'una corda fluixa sense xarxa de seguretat a sota, mirant el to grisenc del fred formigó i empassant-se la sang mentre es mossega la llengua per entendre el significat de la mort, o bé agafar-la per les banyes. Aquest antipoema ens galteja amb la mà plana per treure'ns de l'estupor i per fer-nos conscients de la velocitat amb què

se'ns està privant de la nostra llibertat. Les ordres potencials escrites en un mur ens empresonen l'ànima, ens anihilen l'esperit, ens oprimeixen com a insectes lil·liputencs, incapaços de pensar per nosaltres mateixos.

Mentre Miró vola alt, Parra trenca ossos... Mentre Miró salta de galàxia en galàxia, Parra va de citació en citació... Mentre Miró beu, Parra fuma... Mentre Miró somnia, Parra parla... Mentre Miró canta, Parra neda... i en ambdós casos sentim la sensibilitat familiar de dos éssers humans que han volat del niu per enfrontar-se al perill i desxifrar la foscor. La poesia els ajuda a superar la dificultat, fins que arriben a un punt on la seva música silent entra en erupció en una veu única amb una individualitat exacerbada, una individualitat, però, que no és encegadora, perquè el seu objectiu és de constantment reinventar-se de zero, de vacunar sense xeringa, de volar sense ales, i de nedar sense pell... Utopia els abraça amb la mateixa intensitat que ells es llencen al buit. O, com Ignacio Echevarría, editor i crític literari espanyol, ha dit sobre la poesia de Parra:

«Obsedit a portar-la a l'home comú, Parra decideix des d'una edat primerenca de destruir els camins convencionals en els quals ocorre l'experiència poètica. Per tal d'aconseguir-ho, usa tot tipus de suports: cartells, postals, taulons de fusta, safates de cartró... Així sorgeixen els tan anomenats «Treballs Pràctics», els quals es lliguen amb algunes de les tendències artístiques més fèrtils i contemporànies (des dels *ready-made* de Duchamp fins al conceptualisme), encara que sempre fent servir l'ús poètic de les paraules com a desencadenant que provoca l'“explosió” de significat quan és escrit sobre diferents objectes».¹⁴

O encara Harold Bloom, el gran erudit i crític literari americà, que assegura que

«Crec fermament que, si el poeta més potent que hi ha hagut en el Nou Món fins ara és encara Walt Whitman, Parra l'acompanya com un poeta essencial en les nostres Terres del Crepuscle».¹⁵

Alhora, el que escriu Jacques Dupin sobre Miró durant el període que va de 1928 a 1931, en el qual tenia el propòsit d'assassinar la pintura, és extremadament revelador:

«La noció d'antipintura o antiart, en la seva formulació extrema, va sortir del dadaisme, del qual hem vist la influència determinant que va exercir en el desenvolupament de Miró. Procedeix d'una ètica de la negació, d'un rebuig de tots els valors. Va marcar un gran nombre d'artistes i d'escriptors, però va ser encarnada sobretot d'una manera exemplar en la persona enigmàtica de Marcel Duchamp, per qui Miró tenia la més gran admiració. Aquesta idea d'antipintura habita en Miró des de fa molt temps, però fins ara no l'havia reivindicada i assumida en la seva obra amb una consciència tan gran i una determinació tan segura. Sens dubte, s'havia adherit al moviment d'insurrecció que representava el surrealisme, però aquest havia esborrat ràpidament la idea del seu programa».¹⁶



IL. 9

14. Ignacio Echevarría, *Obras Públicas. Nicanor Parra*, catàleg d'exposició, Biblioteca Nacional de España, Madrid, 2013, p. 1.

15. Harold Bloom a Nicanor Parra, *Obras completas & algo + (1975-2006)*, vol. II, (Prefaci), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.

16. Jacques Dupin, *Miró*, Ed. Polígrafa, Barcelona, 1993, p. 151.



IL. 11



IL. 12

Indubtablement, la raó que m'impulsà a escriure aquest text per a aquesta exposició a Eivissa, Menorca i Mallorca és que em va sobtar l'esperit innovador que impregna l'obra tant de Miró com de Parra. La seva sensibilitat transcendeix el temps i l'espai, i encara que som ben conscient de la incongruència de publicar un text com aquest en un catàleg, vaig pensar que pagava la pena d'explorar tant aquesta connexió subterrània com les semblances profundes que presenten ambdós autors. Miró era un català profundament arrelat a la seva terra nadiua, com una llavor que trenca la clovella i brota, penetrant en el sòl que l'envolta. Per a Miró, aquesta llavor era la llibertat i la democràcia. Perdonau-me: la Llibertat i la Democràcia. Crec que el seu esperit amable i el seu art poètic i original demostren una unitat, un nucli que el separa de la resta, el situa en un planeta dissenyat per ell, on no només destaca com a artista, sinó també com a ésser humà i com a ciutadà del món. La distància entre Xile i Catalunya no va ser mai un impediment per a ell. La seva devoció i generositat cap al poble xilè fou ferma i real, així que m'he sentit impulsat a explicar, com a mínim, això.

Més que un text, aquest article hauria de ser un antitext, ja que s'allunya força de l'origen d'aquesta exposició. Només per això, estic agraït a aquells que han estat prou generosos de permetre-m'ho. El meu únic objectiu ha estat d'abordar alguns trets que comparteixen Miró i Parra, i subratllar el mode imaginatiu amb què ambdós guaitaren mons secrets, amagats. Les seves mans i el seu esperit han acarolat ben clarament l'imaginari, i alhora allò més corrent, rebutjant les veritats objectives i l'empirisme —cosa que no fa que de cap manera el seu art sigui irracional. Sense aprofundir en la ciència del particular, ambdós artistes examinen les lleis que governen les excepcions per tal de entrar en comunió amb l'univers tradicional i lluitar amb el ressorgiment d'excepcions no excepcionals que floreixen en la catedral de l'ànima humana.



IL. 13