



## Antoni Tàpies

Sobre las paredes lisas, inertes pero impecables, una tela de Tàpies es como otra pared que fuera ya más vieja, erosionada por alguna oscura razón que se nos oculta. La observación se ha hecho repetidamente, a veces con sorpresa y otras con ironía. La recogemos ahora, en estas páginas dedicadas primordialmente a arquitectos, porque en este contraste radica quizá uno de los motivos esenciales del arte de Tàpies. Nunca como ahora, lo que colgamos en la pared se opone tanto a esta misma pared. En otras épocas damascos, tapices, papeles con cenefas o flores, llegaron a fundirse con la obra de arte a través de la suave transición de los marcos historiados. Ahora, incluso desaparece el marco para hacer el choque más violento. La perfección técnica pule y bruñe los materiales arquitectónicos de soporte. Desaparece la temblorosa inseguridad de la artesanía y los elementos industrializados adquieren contundencias casi agresivas. En cambio, la tela, la tela de Tàpies en este caso, es como un retorno a emulsiones genesiáticas, cuando no alusión a la ruina de los desconchados, al polvo informe, a las grietas de una naturaleza anterior a toda

organización y que sabe que le toca nacer y morir lamentablemente.

Por un lado, pues, hay una rígida organización cerebral que se apoya en estadísticas, en toda clase de exigencias sociales, que trabaja en equipo, que se conforma con el anonimato si es preciso. La orientación racionalista es fatalmente poderosa en el mundo de la arquitectura y desde el diseño industrial hasta la prefabricación todo tiende a una seguridad colectiva y a una eficacia funcional. Incidimos sobre una de las corrientes espirituales más decisivas de nuestro siglo a la que apoyan toda suerte de colectivismos y, si se quiere, la más apremiante necesidad social y moral.

Pero ya se sabe que la unidad no es característica de nuestra época. La otra cara de la moneda sería precisamente la angustia del hombre que se siente y se quiere solo, aunque no le dejan. Nunca como ahora ciertas formas del arte han llegado a una tal exacerbación del sentimiento solitario y de la protesta íntima. Es como si presintieran que por todos lados les acechan mil peligros que les puedan dejar vacías de por dentro, inermes ante un vivir en masa que va apoderándose decisivamente de las parcelas más secretas de la personalidad. Vivimos con la angustia de que algo muy particular y que en cierto modo constituía nuestro secreto, va a ser definitivamente sepultado por la organización y el orden preestablecidos por estadistas estadísticos. En arte, el futurismo italiano pudo tener todavía la vaga ilusión de la máquina. Pero ya Dadá significó una reacción anárquica contra ella y el surrealismo continuó en la brecha para salvar una a veces ilusoria espontaneidad, una fantástica libertad del hombre. Ciertas formas existenciales de postguerra no hicieron otra cosa que acentuar esta reacción que en cierto modo es como un fatal retorno a aquellas románticas exaltaciones que han sacudido el mundo europeo desde el siglo pasado. Vivimos con una existencia dividida, y por eso cobra siempre nuevas fuerzas el mito del instinto, la búsqueda de una fuerza oscura que nos salve de los monstruos de la razón. Con frecuencia, la literatura y el arte de nuestro tiempo no son otra cosa que una réplica hiriente a aquella razón divinizada que arranca del siglo XVIII y que, evidentemente, habría que escribir en mayúscula para hacer notar toda su trascendencia histórica.

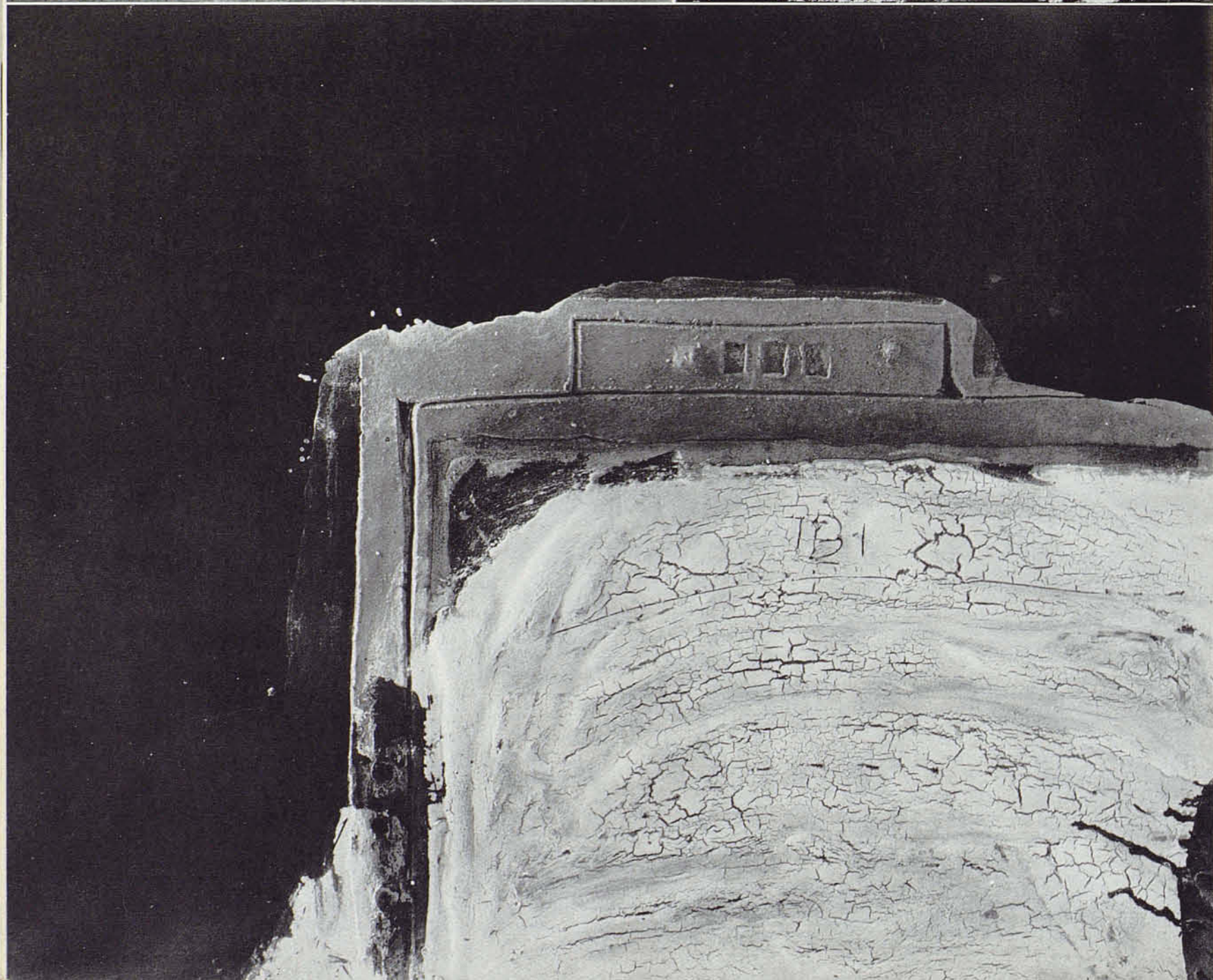
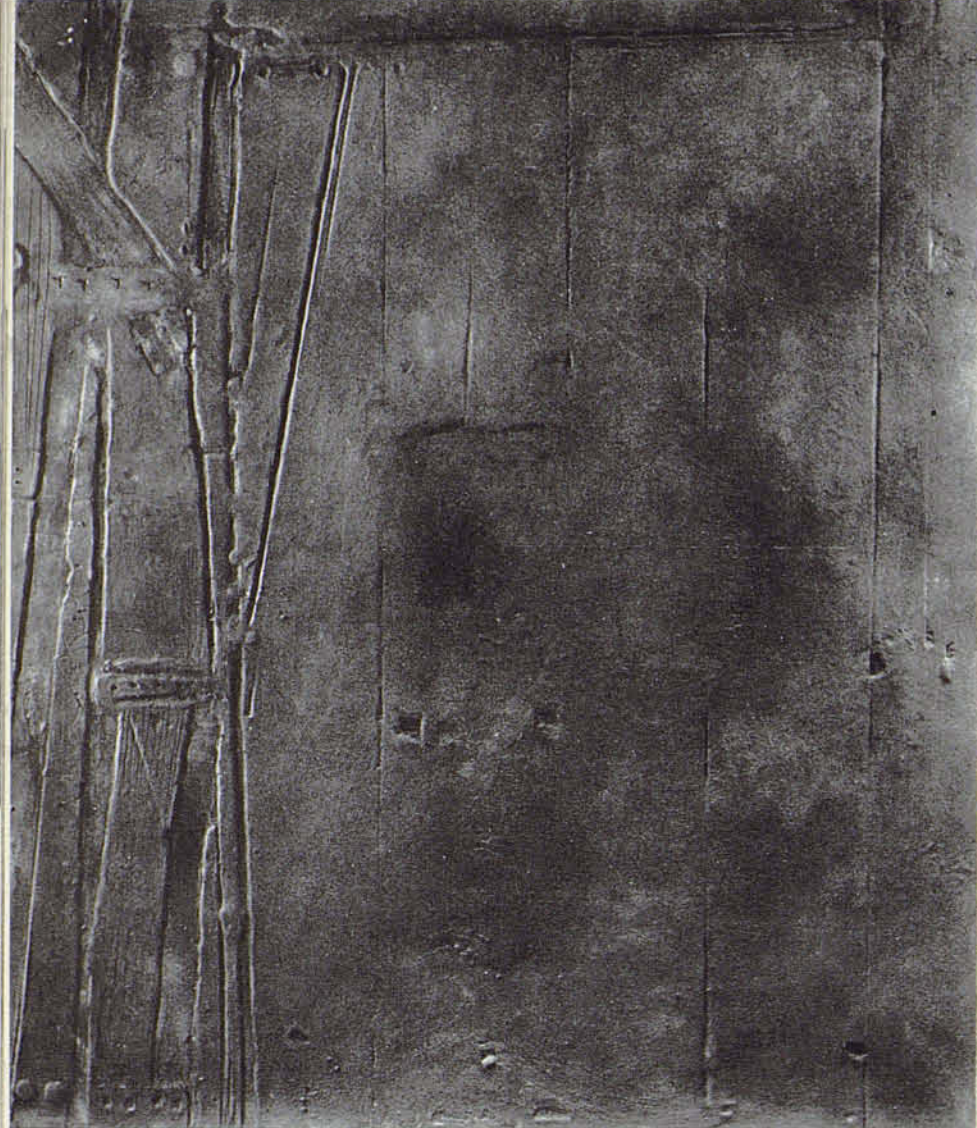
Así, en cierto modo como un refugio, hay que entender esta pintura de Tàpies. El artista defiende su intimidad como un tesoro oculto que pudiera ser profanado. Ya se nota en seguida cuales son sus verdaderas riquezas. Tàpies nos habla de materias usadas por los siglos, del rastro del tiempo sobre las cosas, del leve rasguño sobre la piel del mundo, del apasionado pulso de los caminos inciertos, de las superficies menos tersas y de los colores menos brillantes. Todo se agrieta y se congestiona en esta tensa invitación a una vida más recóndita que apenas podemos entrever, rodeados como estamos de afirmaciones demasiado imperativas. Como siempre, a través de la desnudez y del silencio vuelve la hora de la meditación. Una meditación cuyo sentido se nos escapa porque es sobre todo una actitud, un gesto de hombre ensimismado, sorprendido por su misma actitud. El retorno a ciertas formas de lo que se ha llamado arte del desierto es fatal en esta pintura que se defiende pudorosamente incluso de ella misma. Pero que todo tiene sentido en ella y que este silencio es un silencio profundo, se advierte inmediatamente en su continua capacidad creadora, en que cada vez la vemos más poderosa en su exigencia y en su material cristalización.

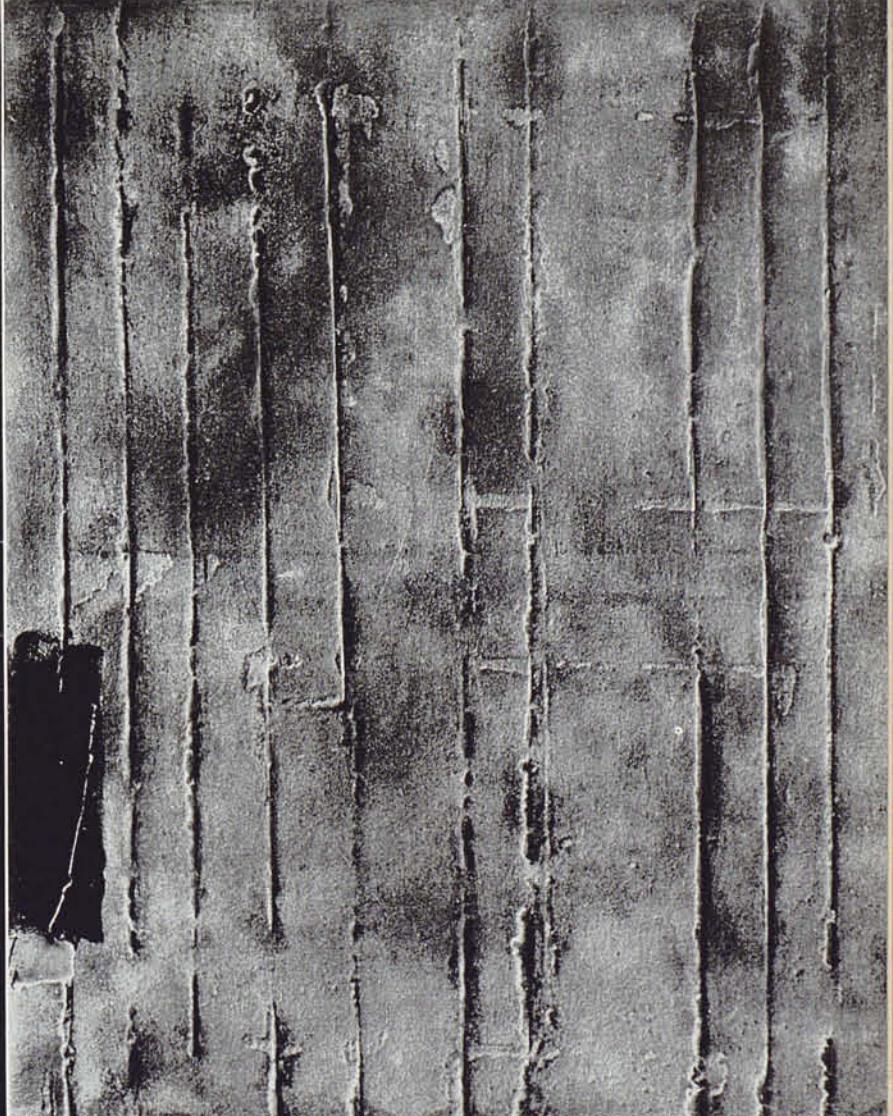
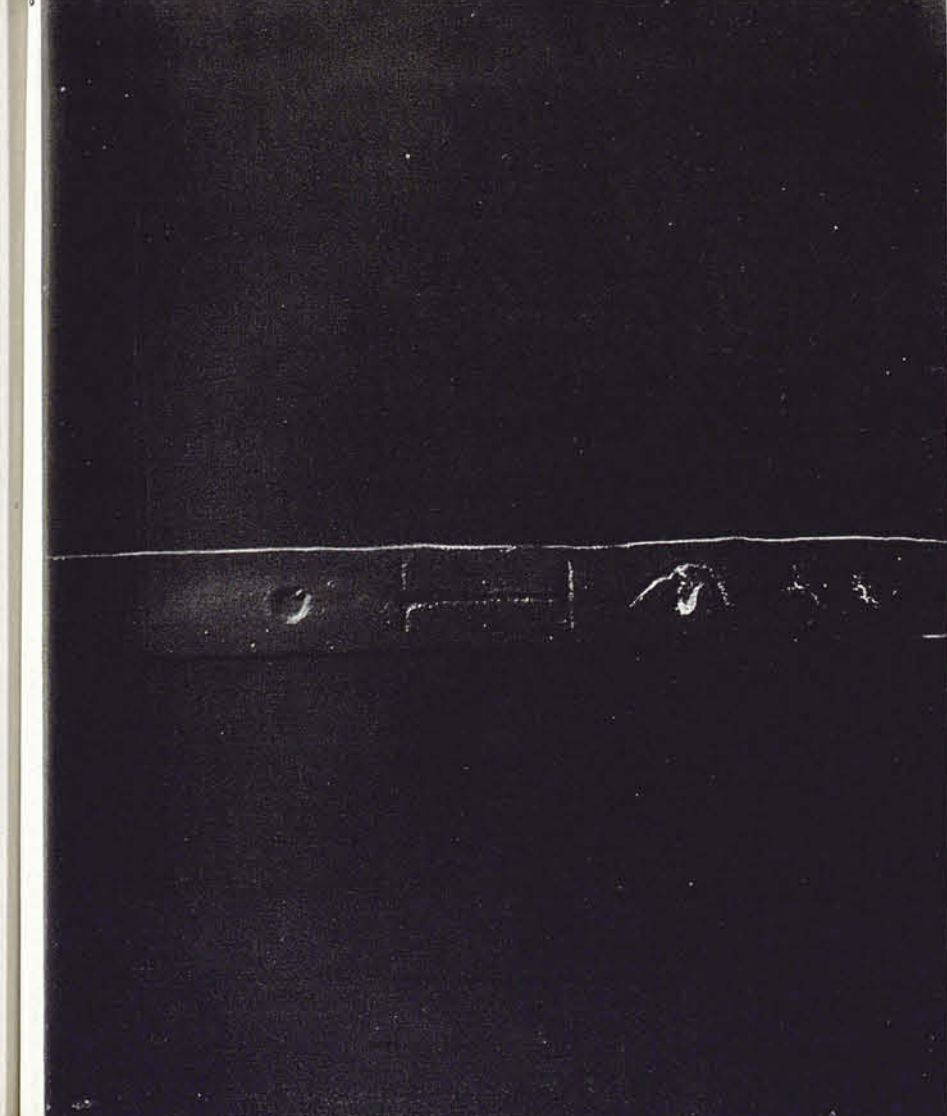
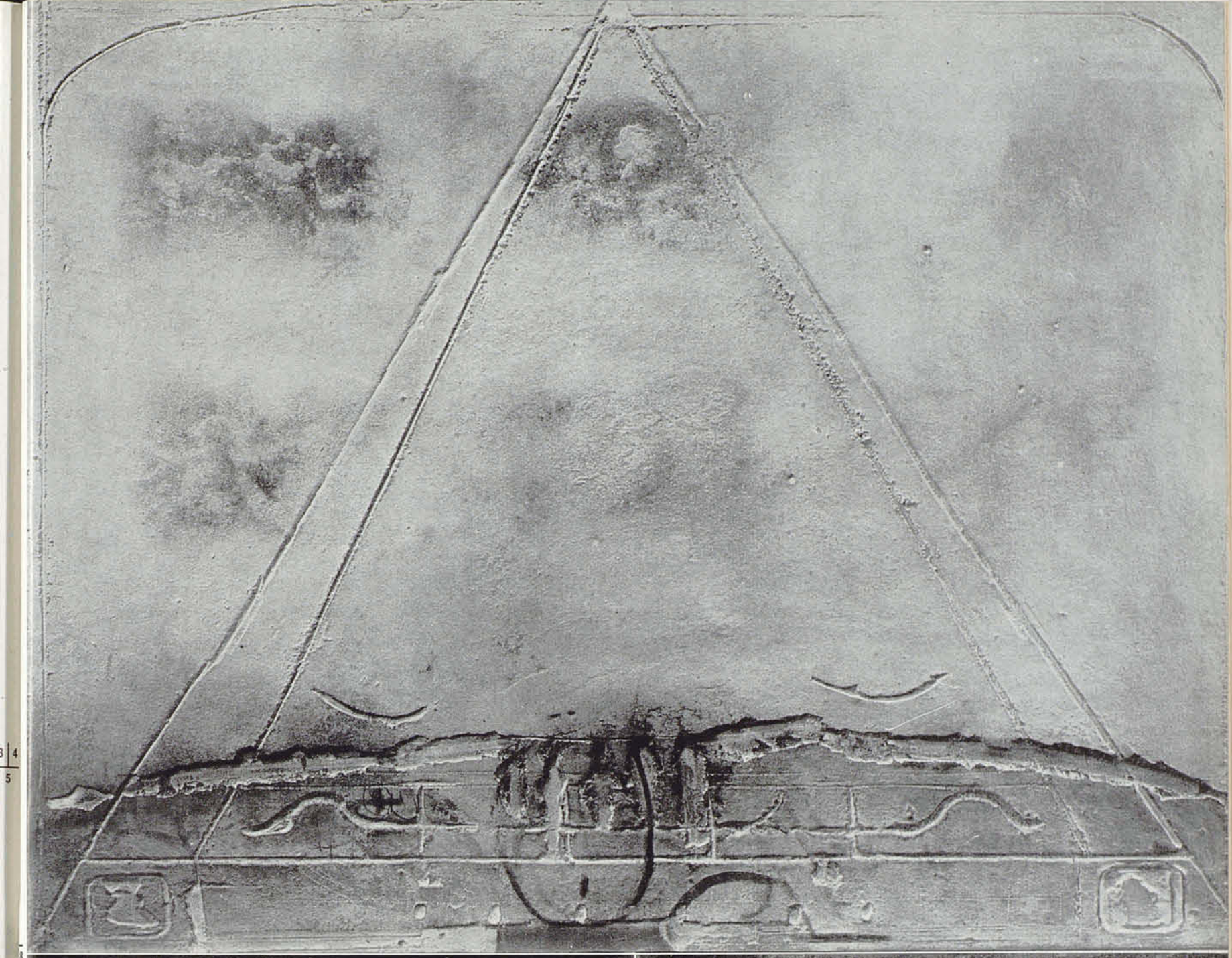
El arte de Tàpies está pacientemente elaborado; es riguroso en sus más pequeños detalles, impecable de ejecución. Como las más viejas artesanías o las más nobles cerámicas. Su evolución va precisamente de una primera etapa más discursiva en la que se advierte el peso de Klee y del surrealismo pictórico hasta su actual interiorización que implica una gran majestad de la materia y una contención ejemplar en las intenciones y en las sugerencias. Como signo de una personalidad irreductible que, como ya hemos dicho, siendo de nuestro tiempo señala una de sus líneas más impresionantes de oposición y de huida, esta pintura tiene un valor único. El artista se encuentra ahora a mitad del camino. Pero, en contra de lo que algunos se imaginan, frente a sus superficies silenciosas y severas, que a veces pueden dar la sensación de un callejón sin salida, lo que más nos impresiona de él es su dramática tensión que alude al constante azar que le aguarda en cada esquina para que pueda completarse y llegar a sí mismo. Por eso no se agotan nunca sus posibilidades y cada nueva exposición de Tàpies es una nueva sorpresa.

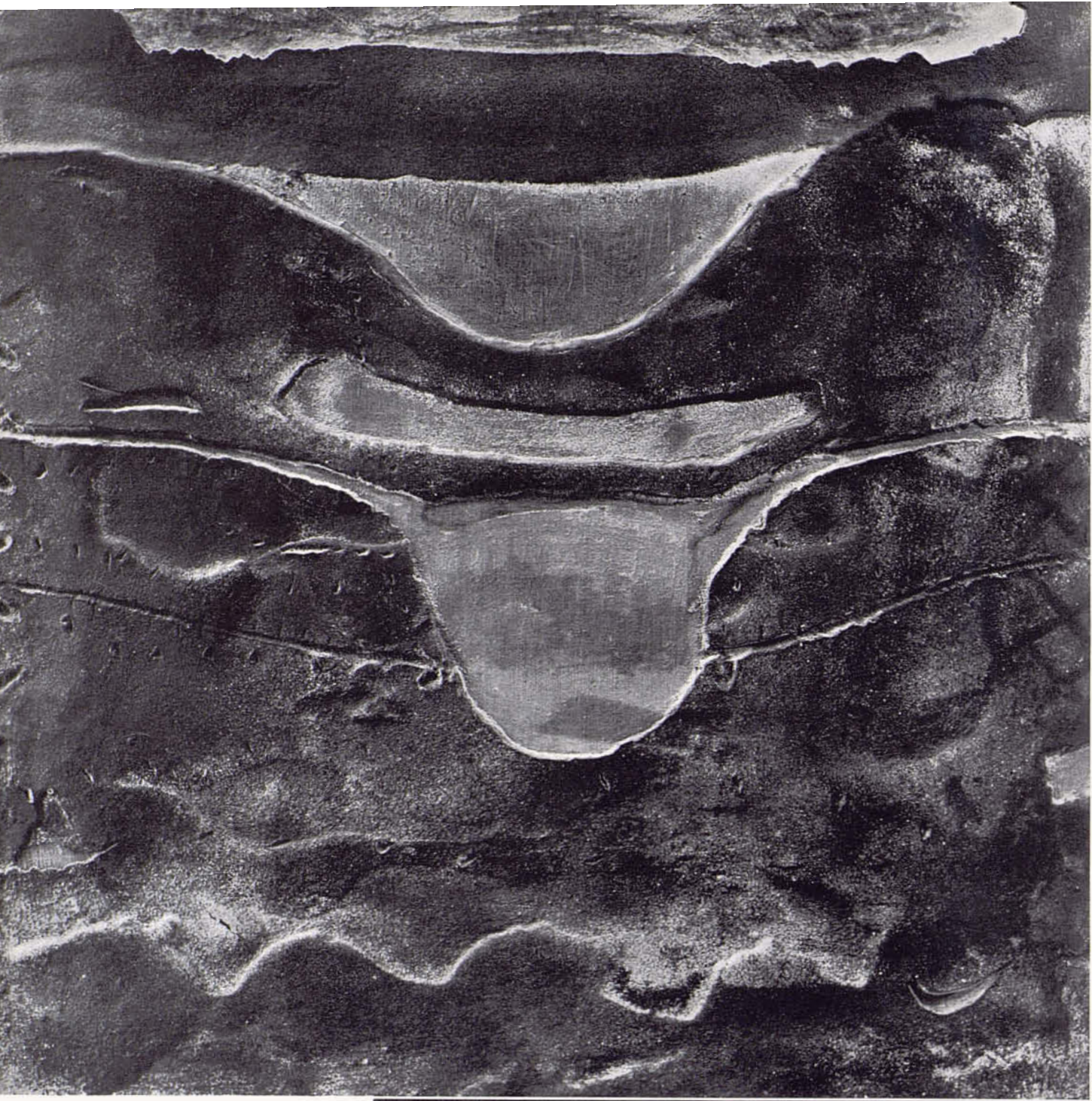
JUAN TEIXIDOR



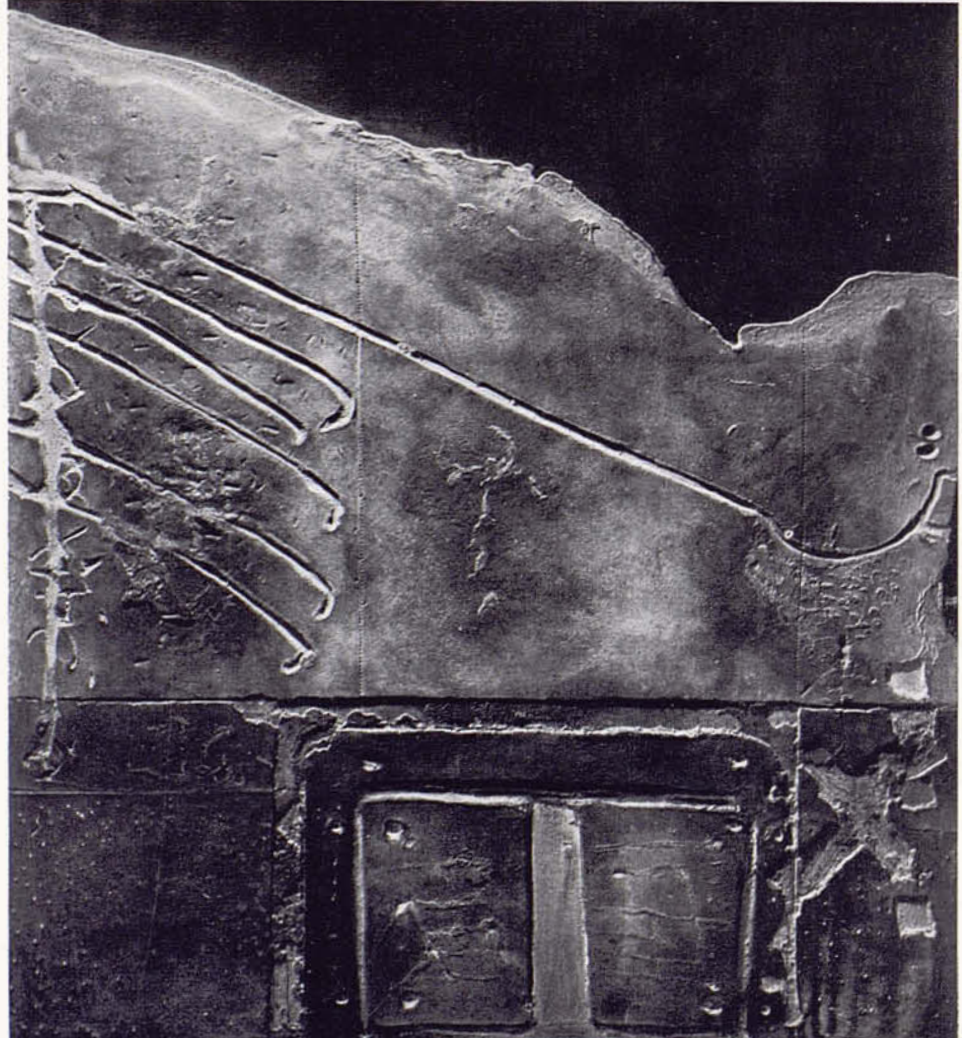








9



10

1. «Pintura» (1959). — 2. «Pintura» (1955). — 3. «Pintura» (1959). — 4. «Pintura» (1959). — 5. «Blanc sobre marró». Col. Martha Jackson Gallery, New York. — 6. «Pintura» (1959). — 7. «Pintura» (1959). — 8. «Pintura» (1956). Col. Agustín Bas, Barcelona. — 9. «Gris fosc i roig» (1959). Col. privada. París. — 10. «Pintura» (1959).