

Art i espiritualitat

Rufino Mesa Vázquez*

Paraules clau: Art, religió, home, espiritualitat.

Resum: La necessitat que sempre ha demostrat l'ésser humà per expressar la seva idea sobre el fet transcendent l'ha portat a la creació de peces que pertorben i meravellen alhora per la seva bellesa, destresa i sensibilitat. La representació de Déu i la seva obra connecten la nostra realitat amb el món espiritual, i allibera un pensament universal nascut ja en temps de la prehistòria. Uns inicis on la barreja entre el fet sagrat i el fet profà va saber perdurar en aquesta construcció mental d'allò que resulta el gran misteri de l'home, i que el món de l'art ha volgut suplir en part al llarg de la història.

Abstract: *Humans have always showed the necessity to express our idea about God, and this has led to the creation of wonderful, unsettling works which delight all of us with their beauty, sensibility and technical skill. God's representation connects our reality with an spiritual world, thus releasing a universal thought already born in Prehistory. The mixture between the sacred and the secular could wisely survive in this human mystery, despite the world of art's attempts to partly substitute it throughout history.*

Un dels aspectes que determinen els humans és el fet transcendent, la voluntat permanent que tenim d'unir-nos al món, de relligar-nos-hi. Solament els humans volen deixar un testimoni de les idees que ens pertorben i meravellen, d'elaborar

* Artista.

artefactes que presentin el fruit de la mirada, la destresa i la sensibilitat; és la nostra manera d'evolucionar. L'objectiu singular, excepcional, és cercar respostes a qüestions espirituals que presenten infinitat de variables, però sempre amb una constant, el món és sorprenent, és misteriós, és cruel i és terrible.

Cercar el «gestor del misteri, el jutge suprem» ha estat una quimera per a la humanitat i ha generat energia creativa com cap altra pregunta.

A vegades, aquesta qüestió es confon amb les estratègies del poder, amb la cultura i les històries col·lectives i amb aspectes socials de valoracions complexes: rols, estatus, valoracions ètiques, control de l'opinió...

Però la part interessant és el fet sensible i aquest es manifesta igualment encara que les dinàmiques col·lectives arribin a capgirar-lo. És un fet subtil que apareix entre demandes immaterials, intangibles i insolubles. Aquestes demandes sempre han tingut interpretacions estètiques i han estat un motor importantíssim en la creació. Hem d'acceptar que estem fets en la pregunta i sol·licitem respostes; és necessari objectivar el fet intangible, ocult i misteriós que presenta la llum del sol. La necessitat de relligar-se al món, d'entendre els seus misteris i suportar la complexa experiència de la vida ha motivat el fet de transcendir l'existència, de presentar el fet innombrable que emana de la natura i l'acció creativa ha estat una manera molt eficaç per aconseguir-lo.

Connectar amb el misteri, apaivagar la incertesa, incentivar el saber i suportar allò terrible han estat les causes que han determinat la religió i les motivacions bàsiques del llenguatge artístic.

La realitat

Actualment tenim dificultats per definir què és la realitat, a quin nivell posem els ulls per explicar què és l'aigua i quina mutació substancial experimenta quan és beneïda.

La realitat és una construcció mental i es nodreix de l'observació estètica i la científica. En ocasions ambdues troben punts de contacte, llavors el fet transcendent queda presentat en el llençol desocupat del no-res, la matèria és buida... En aquest escenari podem escriure els versos més apassionats, les observacions més agosarades. Aquest espai sense vores era atribuït com l'habitable de les forces divines, ara pensem que és governat per qüestions físiques. Debat engrescador i meravellós... les dues disciplines, l'art com a eina per relligar-se al món i la ciència com a mètode d'observació i anàlisi, cerquen un món unificat, un món que tingui coherència interna i que respongui a principis universals.

Art i pensament

La major part dels creadors actuals afirmen que una obra d'art és una reflexió independent de tots els altres camps del saber, però curiosament fan servir totes

les disciplines de manera indiscriminada. Una obra d'art no ha de remetre's a res, que és sola en si mateixa, que no ha de ser homòloga a cap realitat externa, però alhora queda totalment desvalguda i incompreensible fora de les «complicitats» dels teòrics, els galeristes, col·leccionistes i museus...

L'art ha d'existir per ell mateix al marge de tot tipus de condicionament i ha de cercar les causes profundes que li proporcionen sentit; aquesta és la nova espiritualitat humana. No és així ara, hi ha certa esclavitud i pèrdues de valors en l'actual sistema. S'ha format certa submissió a les directrius que marquen el triumvirat de poder, crítics, galeristes i col·leccionistes, persones que juguen a borsa amb les qüestions estètiques...

L'art és un «univers cultural» autosostingut, una realitat espiritual que existeix dins de la sensibilitat humana i té més o menys presència social en la manera que hi hagi persones amb poder, amb recursos de divulgació que siguin còmplices del seu missatge. Fora d'aquesta complicitat, l'obra desapareix com ho fa la realitat teòrica de Déu als ulls de qualsevol animal.

Vist així, l'art i la presència de Déu representen i presenten un fragment de la realitat profunda de la psique humana, però és la societat la que acaba l'obra. La resta de la natura respira la seva substància com quelcom vital, és l'esplendor de l'herba que aviva l'esperit, però no fa cap lectura, la gaudeix en el seu cicle vital i proud, no la transcendeix, la consumeix cada dia amb «naturalitat». Tan sols els humans tenim la virtut i la dissortada salut mental per connectar amb el rerefons comú que emana de la matèria i el volem desvetllar i explicar. D'aquí neix la gran quimera!

Art i llibertat de pensament

Actualment, els artistes i l'art haurien de treballar al costat de la ciència i tots junts avançar de manera sostenible i harmònica en la millora de la vida. No haurien de servir a l'Estat ni a l'Església, ni a cap poder i no haurien de representar res en concret que no fos la comunió amb la natura. Les conquestes de l'expressió haurien de ser autònomes i universals i així conquerir la llibertat creativa i aportar majors beneficis al pensament general.

A vegades els creadors troben un lligam generós, podríem dir, una substància espiritual de caràcter universal i realitzen una expressió que pot anar més enllà de les particularitats culturals i del temps que l'ha produït. Aquest fet neix de la consciència humana, però el vull relacionar amb l'expressió subtil que emana de la natura, l'alè seductor, misteriós i sorprenent que he anomenat *realitat estètica*.

Des de sempre els homes han creat un univers al voltant de la seva sensibilitat i han cercat una actitud espiritual i quasi-religiosa davant l'obra. Les pintures rupestres a les coves no són reportatges de munteria, són santuaris de l'ànima humana i són les biblioteques de la història.

En certes ocasions, veiem alguna cosa sublim en la falta de mestratge. A vegades pensem que la mala factura denigra la idea i el missatge, és un error; això no

treu valor espiritual, tot el contrari, l'augmenta. Les pintures paleocristianes són representacions grolleres al costat de les pintures i escultures clàssiques, però la seva innocència i convicció històrica les fa més valuoses que les pintures murals de Pompeia.

Cada època té una espiritualitat, una sensibilitat estètica, però totes estan connectades en un fons misteriós. La sensibilitat humana és universal i travessa tots els temps; els guerrers de Xian també són meus... Quan una expressió ha estat sentida, honesta i relligada a la història, el seu haver-hi queda segellat a l'esperit humà i quan és present al nou espectador, viu i desvetlla l'emoció latent. La ment humana té memòries arxivades de totes les èpoques; al seu moment s'activa i llavors podem gaudir d'una pintura de la Valltorta igual que d'una *madona* de Rafael.

La recerca

Aquest rerefons unificat ha estat sempre present a la intuïció humana i fins ara s'ha vinculada al sagrat. Malevich va afirmar que veia la cara de Déu en els seus quadres. Mondrian vivia com un ermità, entre l'asèpsia de la pintura, la puresa de les formes i la netedat del pensament. Ell deia que l'art havia estat el camí constant i gradual d'una mateixa cosa, la bellesa universal que s'extrau dels elements constructius i les seves relacions. Theo van Doesburg va crear tota una implicació religiosa entre les seves pintures i el sacrifici de Crist, i va afirmar que el quadre per a ell era el mateix que la creu per als primers cristians. Els expressionistes abstractes i entre ells Mark Rothko van mantenir en la seva creença estètica que l'essència de la pintura rau en la seva capacitat per mostrar el sagrat. També és conegut el que Cézanne intenta fer quan pinta *La muntanya Sainte-Victoire*, s'afanya a atrapar a la tela no el color o la forma de la muntanya, sinó la vibració subtil de la llum, un cromatisme especial que neix de la muntanya. Potser no parla de la llum que li arriba als ulls, ho fa d'un «timbre» en el color, un rerefons misteriós que emana de la llum reflectida de la natura.

Penso que la reverberació del primer moment és encara destil·lant en la realitat quotidiana i aquest aspecte misteriós també troba punts de contacte amb creences religioses orientals. La substància i els elements que van protagonitzar l'origen de l'univers, l'inici del ball de Vishnu van quedar expressant-se per sempre, van quedar impresos a la memòria de la matèria com una ressonància que vibra i condiciona l'esdevenir de les coses. A parer meu estem seduïts per la crida de l'origen, pel viatge de tornada, pel paradís perdut i les «promeses no complides». Aquesta música de fons és l'alè que mou la «substància» de la vida i, també, l'impuls creatiu i la naturalesa de Déu.

En algunes obres de l'art actual trobo un discurs misteriós, reeixit, un pensament que ens porta als territoris inexplorats de la ment, als espais silenciosos, als laberints mítics on s'amaga la condició humana. A l'escultura l'espai és significat de manera especial i la matèria s'expressa com una presència sensible. Ella interpel·la, com si

fossin testimonis directes d'aquelles coses que estan fora de la percepció humana. L'escultura, com l'art en general, ha de tenir quelcom de reserva desconeguda, ha de ser un vehicle per recordar-nos i connectar-nos amb la vibració silenciosa de l'eternitat, és a dir, amb el fet absolut que ens relaciona amb la resta de les coses; és per això que mai les paraules poden fer evident allò que presenta.

Pensament i natura

David Hume explicava que va cercar repetidament en si mateix alguna cosa que pogués considerar-lo com el veritable ésser, però va comprovar que com més s'endinsava dintre del pensament, sempre es trobava amb alguna percepció determinada, ja sigui de calor o de fred, d'angoixa o de plaer, de llum o de foscor. Va dir que mai se sorprenia fora de les percepcions i que sempre s'hi trobava.

El problema de Hume és comú a la resta dels humans, per tant, no hi ha ésser si no hi ha percepció, si no hi ha comunicació o interacció amb el món.

El subjecte perceptor té la sensació que és ell el que projecta llum sobre la cosa que està observant, però en realitat passa el contrari, el subjecte s'il·lumina amb l'observació del món. Els processos mentals es construeixen en el contacte amb les coses, en l'observació de les interferències, en els intercanvis i en sentir-se també objecte de reflexió. L'experiència de la percepció la considerem inconfusible, és ella la que modela la realitat mental i situa les coses en una vivència temporal.

La realitat de la història tan sols té sentit a la nostra memòria i, encara que voldrien que fos eterna, tenim l'evidència que tota sola, la memòria, no pot sobreviure a la destrucció del cos, però ens queda el solaç de l'obra feta. D'aquesta manera tenim el consol que la nostra experiència no és del tot perduda, en certa manera queda implicada en la vida dels altres.

Hierofania i força dèbil

Mircea Eliade en el llibre *Lo sagrado y lo profano* defineix com «hierofania» la presència del sagrat. Diu que és el testimoniatge d'alguna cosa que magnetitza l'espai sense significació cultural; «lo sant» és present al marge de la representació de la importància de la forma i la matèria.

Després de molts anys treballant-hi en el camp experimental, cercant aquestes emocions a la natura, he definit el sagrat com «l'espectacle invisible de la realitat estètica».

El tipus de recerca que he fet és vivencial, emocional i no quantificable, és per això que no he pogut treure conclusions estables. Vaig fer una tesi doctoral sobre el tema de l'anell de pedra i en la redacció de les conclusions aquestes van quedar obertes pel mateix motiu. En qüestions de sensibilitat estètica no pot haver-hi conclusions, el que avui és sublim... potser demà no ho serà. El que avui creus que és extraordinari, demà serà contemplat de manera diferent, hauran canviat els factors,

la llum, el vent, les proporcions, les idees, les mirades..., per tant, hauran perdut o modificat una part de la «irradiació poètica».

Des del primer moment el pensament intuïtiu va pressentir el valor del sagrat i va sintonitzar amb les forces misterioses que emanaven d'alguns indrets de la natura. Els «esperits» que animaven i habitaven les coses eren tan reals com els arbres o els rius que hi havia al voltant, o millor dit «la realitat» eren aquelles presències immaterials que s'expressaven entre somnis i eren pressentides en els moments de claredat mental. La caça d'un animal a la pintura era més real que la llança que li prenia la vida de veritat.

Amb el temps, aquests llocs s'han convertit en santuaris de manera premeditada i s'ha associat el seu poder expressiu a la presència dels déus. Els qui adjudicaven les dites forces a les imatges dels sagrats interpretaven les hierofanies de manera antropocèntrica; els déus eren iguals als humans, amb la mateixa estructura moral i social, amb les mateixes passions. D'aquesta manera van trobar les respostes que esperaven i van fer l'obra com a exemple de la seva vida espiritual. Però les preguntes no eren estètiques, ni espirituals, eren morals, polítiques, socials i en molts casos amagaven qüestions de poder.

La pregunta estètica-espiritual comporta la renúncia a les qüestions materials per aconseguir el goig interior i la unió. Aquí voldria citar el vers de Teresa de Àvila i Juan de la Cruz: «que muero porque no muero».

Tots dos encarnen el valor de viure amb la gratificació de Déu. «Morir és no morir» és sumar-se a les presències actives que udolen darrere la complexitat del món. Per a ells morir era viure l'eternitat esperada i marxar del martiri del cos. Era tan clara la presència d'aquestes realitats ocultes que les animaven amb rituals, poemes i cançons i les representaven com si es tractés d'una realitat tangible. Parlaven d'amor real, físic i tenien experiències extraordinàries; recordem que Teresa levitava com ho feia Giuseppe de Cupertino.

Són qüestions físiques?

La força de la natura anima totes les creacions, estem lligats amb xarxes invisibles, amb vibracions causals. La terra, el sol, les plantes, la muntanya i el riu ens parlen i també ens fan dia rere dia. Vivim i respirem el seu alè de manera física, llavors hem d'observar el paisatge i l'entorn com un fet causal. Ell deixa de manifest el seu fet diferencial, el temps, la latitud i la fenomenologia del lloc. Tot condiciona lleument, determina aspectes de la mirada i filtra la comunicació, la relació mística i extrema entre l'home i la natura.

Res és del tot determinant, ara la tecnologia fa que el nostre entorn sigui universal. El desert d'Atacama ja és a l'imaginari de totes les cultures i l'Amazònia és el jardí de casa. Però no és del tot veritat, per a nosaltres, el perfil de la Mussara és un tòtem proper i familiar que ens diu on és el nord cada dia, quin és el trajecte del sol i com en som, de petits.

Hem d'entendre que les experiències estètiques també són causades per accions físiques. La muntanya emet un senyal permanent, una cançó constant que modela el pensament. Vibra silenciosa i ens omple de presències de llum, de vent i d'emocions. La grandiositat del món és present perquè ella està emmurallant-nos i ens interroga. La seva veu és superba, clamorosa i ens captiva. Al seu costat veiem que som petits, febles i el seu poder ens omple de temor.

Aquestes qüestions s'havien associat a temes espirituals i en alguns casos a intervencions divines, però ara veiem que són relacions físiques. Totes les muntanyes de la terra han estat coronades i el misteri, l'amenaça del seu poder, ha estat destronat. És veritat que causen la mort a moltes persones, però no són les muntanyes les que maten, són els homes els que cerquen el sacrifici com actes d'atreviment i arrogància.

Sobre les dimensions i el poder cal canviar la mirada!

A partir de puntuals descobriments de la física quàntica i en escales complexes de la realitat física, s'ha trobat una xarxa de relacions universals que ens impliquen. En el món unificat és on l'inconscient humà troba la força eterna de l'origen i queda lligat, unit a l'àmbit espiritual. En aquest lloc el misteri del fet creatiu és diàfan i es fa possible. Un neurotransmissor és una creació física que té lloc a la ment i alhora un activador de memòria que transfigura el pensament. Una emoció canvia la realitat mental, una copa de licor modifica l'estat espiritual, un got d'aigua transforma i equilibra el cos. Totes són qüestions físiques que processen la sensibilitat i pertorben l'equilibri espiritual i emocional. Una molècula ens pot embriagar de plaer...!

En aquella cosa infinitament petita, a l'espai misteriós on apareixen les partícules, també podem parlar nosaltres i canviar la mirada.

Construir un espai

Prop de casa hi ha un petit temple d'època modernista que va ser fet per l'arquitecte Jujol: es tracta d'una petita església que hi ha a Vilabella. Les pedres tosques replegades del camp han estat incorporades a la paret fent d'acabament amb unes dents de serra que esmolen el paisatge. Jujol era un home senzill, un «franciscà» que tenia especial cura en l'ús dels materials i feia que els elements que emprava quedessin totalment integrats al paisatge i a la humilitat de l'arquitectura que feia. La pedra dalt de la paret, al marge, o a terra és la mateixa, té el mateix tractament encara que amb funcions diferents. La pedra contempla el paisatge impassible coronant el mur fins al campanar com les costelles d'un animal mort i ressec, la resta d'un ésser estrany queda flotant en l'aire, com la presència d'una idea que ha tingut una resposta oportuna en forma de pedra.

Una pedra escolta el vent com passa, immutable desperta cada segon amb la mateixa expressió, la pedra sembla que no està feta per escoltar amb les orelles, ho fa amb el ritme de la matèria, amb un bategar incansable que crea la música de l'Univers. Les pedres a la paret creen un ritme, es comuniquen entre si amb els plens i els buits, entre les proporcions i les distàncies.

A més a més, la pedra connecta amb si mateixa com les cèl·lules del cor creen una simfonia on totes les partícules i els àtoms actuen de forma sincrònica. En el cas de les cèl·lules totes es posen a navegar juntes, a palpejar al mateix ritme com un tambor percudit per una sola mà, encara que separant-les ho farien de forma asincrònica i diferent.

La pedra és una unitat constructiva que comporta un llenguatge si és ella la que configura l'arquitectura, si és ella la que suporta les càrregues i presenta la pell al sol i al vent; si és així, el seu valor és dissolt a l'espai que configura i la percepció d'aquest valor és evident. En el cas de les escultures, l'espai és experimental i l'ús espiritual, però la matèria ha d'expressar-se amb plenitud. Així ho vaig entendre en els treballs sobre les pedreres, les coves, els pous, les portes i les finestres, els camins, els marges i les casetes de pedra seca del camp de Tarragona. Tots han estat l'escenari d'observacions sobre el fet de construir i sobre la importància expressiva del material en l'obra.

El misteri

He de dir-vos que treballar de manera solemne en la cara oculta de la realitat estimula tant o més que la sensualitat que pot proporcionar la matèria i també que la seducció de l'estètica per l'estètica. Proporciona tanta o més vitalitat interior que deixar-se anar per la fascinació de les formes, dels colors i les fantasies. Afirmo que treballar un pressentiment, recrear la intuïció o destil·lar una demanda social en l'àrea del misteri, en l'ocultació, és satisfactori i colpidor. Al meu entendre aquest espai és més real per testimoniar l'absurd de la nostra condició que aquell que indueix a viure conflictes allà on no n'hi ha.

Arà és poc valorat el fet transcendent, fins i tot és vist com a càndid i pretensió; ja ho sabem tot! Algunes actituds són matèria d'escarni, les estratègies indiquen que no poden ser innocents, cal no dir res, ja diran aquells que ho saben tot. Però les veus col·lectives no són clares, els oracles parlen amb interjeccions i les interpretacions són ingènues. La vulgaritat més aclaparadora pot ser elevada a la categoria d'obra i pitjor encara, pot anul·lar la paraula exemplar. Per què passa és un misteri...!

La trivialitat ha cercat sempre ser exposada en pedestals d'or i el fet evident triomfa per la comoditat intel·lectual i perquè suposa una revolta còmoda, una insurrecció de saló...

En l'activitat artística s'hi reuneixen tots els rostres de l'esperit humà i tots hi tenen cabuda en el moment que es produeixen. Fins i tot són eleccions col·lectives les èpoques més superficials, els que tenen la paraula fan possible que allò sigui així. El resultat és un misteri, un corrent encriptat travessa la col·lectivitat i fa que els gustos estètics, les valoracions morals i els compromisos ètics permuten malgrat haver abandonat èpoques d'esplendor.

Sembla que les qüestions estètiques es manifesten al taller, entre papers, projectes i colors, però en realitat no és així. No podem triar el moment de la vivència excep-

cional, com tampoc podem triar l'època en què ens agradaria viure... A cert nivell les experiències són aportacions espontànies i cada dia no podem tenir la mateixa disposició sensible i perceptiva. El resultat és acceptat o rebutjat i a vegades no importa la qualitat de l'obra; no s'ha fet en el moment ni el lloc oportú i, per tant, neix morta.

L'enigma

Estem impacients de novetats, anhelats de misteri, assedegats d'enigmes, àvids d'aventura i, també, defraudats pel que ens arriba. Els ulls atuits de dolor, espantats pel present i decebuts de tot, veiem el futur i esperem...

El tedi ens pot matar si no trobem l'arrel fèrtil de la Creació, el viver del nou esperit, la dreuera de la il·lusió. El taller és sota l'arbre de la vida, de la ciència del bé i del mal, i l'hem de buscar.

Si la Kaaba, la pedra de la Meca, conté algun Déu al seu interior, trenquem-la per la meitat i ho sabrem. Si una pedra comuna no ens diu res, observem-la com si fos un tresor, com si fos la llamborda que va fer esclatar l'inici de la revolució de Praga. Si en un reliquiari qualsevol s'amaga alguna divinitat, fem el mateix i sortirem de dubtes i si un clau vell i rovellat cau a les mans, mirem-lo com si es tractés de la creu de Jesús. Si una obra d'art corre el perill de ser elevada als espais de la divinitat, al museu reliquiari, donem-li el tomb i mirem per darrere. Mirem més enllà de la tela, pel forat que ens va obrir Lucio Fontana i sabrem què és el que aguanta conceptualment l'obra.

Si mirem el sol de cara, ens cremarem els ulls i les celles. Cal no quedar cecs amb les obvietats, cal afinar la mirada amb propòsits nous. Pensem que en la part amagada, a les ocultacions, darrere l'evidència, podem trobar saba nova. En el revers de l'obra hi queden les omissions, els oblits, les estratègies i els simulacres.

A les criptes enfosquides és submergida una part important de la realitat, la mental, la que és fabricada entre pensaments oscil·lants. L'enigma és sempre en la contemplació passiva del misteri del món, aquest enigma desapareix quan l'acció l'obliga a ocultar-se darrere de la idea.

Per al pensament humà la unitat de l'Univers no és fragmentada i la intuïció diu que totes les coses són part de la mateixa harmonia, un ordre «sagrat» que és necessari conèixer, respectar i mantenir.

Apartat experimental

UNA EXPERIÈNCIA MEMORABLE

A l'estiu de l'any 1971 vaig anar a Estocolm, llavors es viatjava molt en autoestop i a vegades calia fer circuits insospitats. En el recorregut del viatge, vaig visitar algunes ciutats europees i una de les que em van quedar gravades a la memòria va ser Düsseldorf. La ciutat estava en obres i encara quedaven restes d'edificis en runes, eren presències dramàtiques de les ferides de la segona guerra mundial. Al

Museu d'Art Contemporani, vaig veure per primera vegada una exposició completa de Mark Rothko. Eren unes teles de grans proporcions i ocupaven tot un pany de paret. Quasi tota la sèrie eren obres vermelles, atmosferes de color que creaven una forta impressió i tallaven l'alè. Jo no coneixia la seva obra, millor dit, jo no coneixia res, no tenia informació sobre la pintura americana, ni sobre el propòsit espiritual d'alguns autors contemporanis. Aquelles obres em van deixar estorat, amb els peus clavats a terra no sabia la causa però sense paraules vaig comprendre que alguna cosa important es despenia de la tela i el color.

Aquella va ser la millor lliçó sobre pintura que he rebut mai i, sens dubte, una fita remarcable sobre el valor de les obres d'art. Després he constatat que són obres exemplars en l'espiritualitat d'avui. Llavors, que ja era un ignorant, vaig entendre amb els ulls de la pell el que ell va dir i que, més tard, vaig llegir en un dels seus catàlegs, parlava sobre l'emoció que li produïa la seva pintura:

«Si jo ploro davant d'una pintura, els altres també ho faran.»

Penso sobre el fet i trec conclusions: si a una persona com jo, jove, feréstega, sense cap informació, sola i sense complicitat ni presumció, aquelles obres deien tant, és segur que el valor que transmetien era inqüestionable. Allí la realitat estètica era present als meus ulls i penso que moltes persones podien compartir l'experiència amb una intensitat similar.

Aquelles masses de color van quedar gravades com un racó de la ment i ara és un espai mític. Eren un referent permanent i proporcionaven una sensació vital. Després, en els moments de dubtes, havia d'anar a aquest territori misteriós de l'esperit a cercar les respostes.

Anys més tard, si volia experimentar de nou la sensació estètica d'aquelles atmosferes de color, tancava els ulls i mirava el sol amb la cara descoberta. El sol passava a través de les parpelles i allí era el color com una boira de sang. Era una energia eterna dissolta en el temps i eren realitats físiques!

Si tenia dubtes sobre el valor d'allò que volia cercar en els meus treballs, pensava en aquestes veus eternes, llavors sentia les vibracions que desprèn la matèria. Observava les formes senzilles, les més hermètiques i sorprenents, i les entenia, els seus murmuris eren intel·ligibles.

En la vida espiritual dels humans i sobretot en l'activitat artística, la qualitat sensible ha estat l'agent que activa la mà, allò que emana de les coses ha mogut el braç dels creadors al llarg de la història, sobretot quan observaven presències que eren identificades amb el sagrat. Les forces dèbils amagades en una pedra, en un arbre, en una cova són realitats que transmeten un valor que aquí l'associo a qüestions estètiques.

Aliança en la cara fosca de la realitat

Acabo d'escriure unes paraules sobre una planxa de fang, el pensament està situat en l'anell de pedra, en l'aliança amb la natura, en el somriure de la terra

que acabo d'escampar entre les roques del mas, en l'aigua que he de replegar per fer d'aquesta terra seca un jardí fèrtil. Després d'escriure l'he doblegada diverses vegades i torno a fer el mateix, sempre ho faig mantenint el flux de les idees i el procés sembla que no ha d'acabar mai.

La massa tova reposa tranquil·la sobre la taula. Amb força actuo sobre aquella superfície pura i plana. Amb un rodet de fusta faig pressió al material fins a convertir-lo en una làmina prima. A sobre seu hi actuen els pensaments en llibertat, flueix l'alè que s'acumula a la gola com una queixa. Diposito els batecs del cor i sento com descansen els estats de l'ànima. Sento com reposen sobre el fang el valor de la degradació fins a l'animalitat i també la sensació d'esgotament fins a arribar a certa puresa. Sí, allí queden. Queden per sempre en repòs adormits a l'ombra fosca del fang. Sí, allí queden, ocults a la mirada, tancats en unes urnes negres. Són paraules ocultes en el laberint del caos, sempre a les fosques en el cercle infinit de l'etern retorn.

Cada acció deixa el seu testimoni sobre la superfície de la matèria, cada senyal queda misteriosament oculta a la nostra comprensió, però la realitat és present i allí dormirà per sempre com un Déu invisible, ingràvid, suspès en el buit. Després de l'acció del rodet sobre la superfície del fang doblego la planxa, aquesta sempre presenta la seva cara receptora. Està present i sembla que tornem a iniciar la història des del no-res; però no, no és pas així, alguna cosa ha passat dintre del fang i dintre meu; la realitat ens ha transformat, jo no sóc el mateix després de cada acció, el fang tampoc.

Aquesta ha estat una confessió i una comunió pagana, el fang sempre em demana continuar amb aquella història que acaba quan el rodet ja no pot escampar més la matèria, quan l'aigua s'ha evaporat i jo desisteixo en la lluita. Llavors faig una altra caixa i situo el camp conceptual en una perspectiva diferent. Així sempre, entre la incertesa d'un món que s'escapoleix entre les mans i el batec d'una realitat sensible, estètica, que no té entitat física, però que cerca en la matèria el suport per arrelar les idees.

Fa anys que estic en la mateixa cruïlla i no hi ha manera de sortir-me'n, l'aliança amb tot allò que és implicat amb nosaltres és una quimera que m'entreté insomne. Sé que no necessito solucions passades, no em serveixen les presentacions de la seva qualitat ni la representació de la seva aparença.

Resumiria tot el treball de les últimes dues dècades en la creació d'un manifest en silenci, un acte testimonial que ha pres forma en l'obra *L'anell de pedra* i conceptualment ha quedat elaborat i enregistrat a *Palabra oscura*, l'obra que escrivia sobre planxes de fang.

L'escultura de l'anell ha pogut ser instal·lada a La Comella, en unes condicions d'espai i material assumibles i les reflexions hi queden amagades per sempre a les caixes que presento a la Biblioteca Xavier Amorós, de Reus.

La pedra i la cova

En un dels viatges que vaig realitzar a la tardor de 1974, quan anava a Reus a casa de l'Assumpta, vaig trobar una petita cova a la vora de la carretera del Vendrell a Valls. La cova era feta en una pedra tosca com de formigó, i amb el temps i l'erosió que l'acompanya, els rastres de les eines havien desaparegut. D'aquell petit espai varen sortir preguntes que encara no han estat contestades i també d'allí van presentar-s'hi temes que els he treballat en aquests anys; un dels quals, la Capilla Turkana.

La utilitat de la cova era poc clara, devia servir en cas d'urgència com a refugi d'una persona o per tenir el menjar i l'aigua a la fresca. El vent, la pluja i la pols havien deixat una coberta de terra ferruginosa i ocre. Al mig del lloc, de l'espai arrodonit de la cova, hi havia una pedra de petites proporcions que feia de centre i de seient. Vaig estar una estona llarga mirant aquell espai ocupat per la pedra que l'omplia d'una significació indefinida i, aparentment, no semblava tenir-ne cap. Com deia, vaig estar una estona contemplant aquell espai en una situació mentalment còmoda, no hi havia res a pensar, tot era simple i transparent, un forat i una pedra. Després d'observar la tensió simple d'aquella escenografia li vaig fer una fotografia sense gaires preàmbuls. L'espai que s'havia obert a la roca era ocupat per un senyal insignificant, però era un senyal que l'omplia creant una imatge plena de suggeriments, d'enigmes i de misteri.

La segona fotografia va ser feta sense la pedra, l'espai va quedar totalment buit i es presentava a la mirada com una presència neguitosa. Ara la cova era buida, l'espai mostrava la seva qualitat enigmàtica presentant allò que a la mirada no li és possible captar, però la meua ment tenia un registre el qual no podria oblidar, havia quedat atrapat. Ara, per més que intenti narrar els fets amb la màxima cura, amb la màxima esplendor de la paraula, sé que no despertaré en el lector res més que un interès relatiu i molt allunyat dels pensaments que vaig experimentar i generar en aquell instant.

Totes les coses parlen

Uns mesos més tard de l'acció, observació que vaig fer en un forat i seguint les reflexions sobre les cavitats i els espais naturals, vaig experimentar una trobada sorprenent. Anava per les muntanyes del Garraf i vaig trobar una cavitat molt a prop del lloc on feien l'extracció de la pedra per a la fabricació del ciment. Aquestes van ser les pedreres i l'escenari d'assaig on canten les pedres. Semblava evident que era un refugi, però el terra era net i no hi havia presència humana per enlloc. Crec que es feia servir per aixoplugar-se de les pedres que volaven amb la força de les explosions, les quals arrancaven el material de la muntanya amb mossegades d'espectacular violència. Milers de tones es despenien en un instant i quedaven implicades en la història del lloc com una nafra incurable. Era un espai petit, obert de forma natural que recordava un mitreu, un petit temple o el refugi d'animals salvatges. Al fons, la

roca havia deixat unes plaques amb formes circulars i senyals molt suggeridors. Tot l'espai era posseït per una màgia especial. La llum vagabunda reverberava pertot arreu i creava un relleu suau i gris, el sostre estava format per una llosa de pedra consistent i neta. Era una petita part de la veta que navegava horitzontalment per tota la muntanya, també un senyal de la memòria que s'explicava entre les pedres. El terra estava format del fang acumulat i trepitjat pel temps i proporcionava una sensació neta, orgànica i tova. Als costats hi havia algunes pedres planes i de mitjanes proporcions, arrencades i paral·leles a les parets. Com he dit, el fons de la cova formava un relleu suau que es podia llegir perfectament, com si el codi que havia imprès a la roca es pogués traduir de forma directa i instantània. Cada un dels petits accidents de la textura de la paret agafava un valor diferent i encara que el significat no quedava clar a la raó, tot era misteriosament comprensible, tot era al seu lloc amb unes proporcions ajustades, tot tenia un sentit acurat i formava una unitat que quedava lligada per motius que no eren evidents a la meua comprensió.

Si hagués estat en un museu contemplant una bona obra, les coses haurien estat clares, tot estaria ordenat per la mà de l'autor, amb una sensibilitat semblant a la meua i amb un codi comprensible a la meua formació... però no era el cas...

El silenci de la muntanya es deixava caure amb una densitat tàctil, com si l'aire parlés entre els arbres o fes un brunyir especial, un cant repetitiu que quedava materialitzat, i es convertia també en roca. Al principi la respiració era humida i la pell va quedar irisada, feia de membrana que enregistra les presències de l'instant, com una superfície sensible que també sap mirar. Em sentia confós, per una banda aliè a aquella misteriosa circumstància que tenia el poder de desvetllar sentiments, idees i fantasmes al pensament; i, per l'altra, m'agradava sentir aquella pau plena de signes que m'invitava a continuar, que em mantenia entre la sorpresa i la tranquil·litat d'una situació relaxada. A vegades mirava aquell lloc des de fora, com si fos un objecte que es pot contemplar, l'observava atentament en totes les direccions. En altres, el mirava des de dins, jo hi era contingut, vivia l'espai amb fruïció, sentia una presència que s'explicava amb tot allò que ocultava.

En aquell espai hi havia alguna cosa que transformava els sentits, que els feia més perceptius. El silenci es podia escoltar i les olors de l'aire es podien classificar: fòsfor, aigua, ferro, herbes, etc. El gust havia desaparegut, la punta de la llengua havia quedat paralitzada, enganxada al paladar i els ulls captaven la llum difusa com un bany d'eternitat. Tot l'espai estava paralitzat, com l'escenari d'un teatre que espera eternament que s'iniciï la funció. El temps no existia i si no fos per les pedres, acuradament arrencades, es podria pensar que jo era la primera persona que havia entrat allí. Vaig pensar que aquell era un espai que retenia i presentava els misteris de l'origen, també que havia portat les meves observacions a un territori aliè a la realitat quotidiana. Semblava que la senzillesa d'aquella representació formés part d'una obra mai acabada, com si els signes del temps s'haguessin acumulat en aquell indret i es manifestessin tots alhora fins a saturar l'espai...

La pedra parla

La potència de la pedra, el pes de la muntanya, les forces fortes i dèbils que hi emanen eren les mateixes que Eduardo Chillida pren per fer el projecte a Tindaya, la muntanya de pedra de Fuerteventura a les Canàries. El forat a la roca, l'obertura al cel, les fugues de llum, el corredor fins a entrar a la càmera... té totes les connotacions de la tomba, l'hipogeu; és el ventre de la terra. Com a les coves de les pintures rupestres i totes les grans escenografies que s'han realitzat per invocar el sagrat, allí podríem trobar els signes de la matèria, el seu llenguatge natural expressant-se lliurement. Un gran espai de reflexió espiritual cavat a la pedra, on la gravetat de la matèria es deixa sentir i l'home ha quedat aïllat del món exterior, dels problemes quotidians, de les interferències amb l'objecte. Allí la comunicació amb les forces dèbils són directes, de pell a pell, de matèria a matèria, on l'harmonia interna es posa a batejar al mateix ritme. La mirada ja no és necessària, per tant, no hi ha res a mirar, l'olfacte i els altres sentits tampoc, ja que els sentits normals aquí no tenen res a captar a excepció de la presència del no-res que actua amb totes les seves negacions.

Però tot això es pot trobar en estat natural, encara més, és allí on fem l'aprenentatge real, ja des de petits el nostre instint en porta a desvelar els misteris de la natura, a fer pous i coves, a viure múltiples sensacions que no són filtrades per la raó. També a la cova del Garraf l'espai era misteriosament paralytitzat, com una casa deshabitada on els mobles han quedat estampats a l'espai. Les permanències són intactes i fora del temps, eternament a l'espera que s'iniciï una nova vida. Les coses han quedat com a holografies, com a senyals a la paret, com a residus espirituals impresos a l'espai. En aquestes escenografies el temps queda suspès en l'aire, congelat en una paràlisi tèrmica i es pot arribar a pensar que són espais que retenen i presenten el misteri de l'origen. Allí, a la cavitat de la pedra, era present alguna cosa més que la roca freda i morta, naturalment era la meua mirada i la memòria del temps enregistrada entre els plecs de la matèria. Memòria que es manifestava de forma dèbil i subtil, com un alè que perfuma l'aire, que és la manera forta d'expressar-se en art.

L'obra i el misteri

Amb la realització de l'obra, quan aquesta és reeixida, es té la sensació que som connectats a un fons misteriós, a la xarxa que lliga l'instant viscut i l'eternitat. Crec que aquest teixit entre les coses té un valor universal, vesteix un temps absolut que queda atrapat a la forma, a la tela i a l'obra en general. No solament des de l'art es té aquesta sensació, crec que totes les disciplines que generen pensament ens porten als mateixos territoris i a conclusions similars. La lluita contra el temps és també voler caminar paral·lel a les seves accions, quedar submergit entre les seves

lleis, ja que, al cap i a la fi, el nostre destí és dissenyat per ell i som conscients que el final sota l'impressionant retruc del tambor de la tomba és tot ple d'incertesa i pau.

El temps mai presenta el joc de manera completa i sempre reserva lectures que s'escapen a la comprensió. L'home també és fet de transcendències, de fet tot allò que no comprèn es converteix en una capsa tancada, com la de Pandora, en una urna de conflictes i quimeres; és l'espai de la il·lusió!

Aquell valor de la cova que significava l'instant que quedava dissolt a l'espai com una brisa de realitat imprecisa va formar el motiu que he perseguit com a escultor i la lluita contra l'acció destructora del temps. En aquell escenari va ser revelador indeterminat, va presentar una imatge definida sobre el que he anomenat *realitat estètica*.