

MIRADES CREUADES: MIQUEL MARTÍ I POL I ANTONI MIRÓ, UNA VISIÓ PARAL·LELA DE LA REALITAT

CARLES CORTÉS
MIQUEL CRUZ
Universitat d'Alacant

Crossing gazes: Miquel Martí i Pol and Antoni Miró, parallel views of reality

A partir de l'anàlisi de les relacions personals i artístiques entre el pintor Antoni Miró (Alcoi, 1944) i el poeta Miquel Martí i Pol (Roda de Ter, 1929 - Vic, 2003) pretenem abordar els límits dels discursos artístics i literaris. La incidència dels poemes de Martí i Pol en els collages d'Antoni Miró serà el nostre motiu d'estudi que evidenciaci les relacions establertes entre pintura i literatura. La tria lèxica del pintor a partir dels poemes de l'escriptor, com també el desenvolupament conceptual d'aquestes obres, esdevé el punt de partida de la nostra anàlisi per a observar el grau de concreció dels poemes i dels collages.

Paraules clau: Art, literatura, Antoni Miró, Martí i Pol, interacció.

Starting out with an analysis of the personal and artistic relationship between Antoni Miró (Alcoi, 1944) and poet Miquel Martí i Pol (Roda de Ter, 1929 - Vic, 2003) we examine the boundary lines of their artistic and literary discourse. The appearance of poems by Martí i Pol in Antoni Miró's collages undergirds our approach to the relations arising between painting and literature. The painter's lexical choice drawn from the writer's poems, as well as the conceptual development of these works, opens the way to observing the expressive specificity of the poems and the collages.

Keywords: Art, literature, Antoni Miró, Martí i Pol, interaction.

Introducció: Mirades creuades

L'objectiu que percaem és analitzar un marc d'actuació concret on text i imatge es troben en un mateix espai de referència, creant una confluència que demostre les diferències de cada llenguatge. Analitzem, doncs, els límits ben poc definits que es poden crear entre dos codis distints com la pintura i la literatura. El pintor és, en certa mesura, continuista de la voluntat realista del poeta, tot convertint-se en una mena de cronista del seu temps. Les seues obres entronquen, doncs, dins del desplegament temàtic habitual en la pintura de Miró: la denúncia i el testimoni crític davant de situacions històriques. La seua poètica travessa així conceptes com justícia, llibertat, solidaritat, defensa o erotisme, tot plantejant qüestions morals i comportaments socials que inclouen una actitud política i militant envers la realitat a la qual fa al·lusió.

En un primer moment, hem pogut establir diversos paral·lelismes discursius i expressius, com ara els referits al pas del temps, l'angoixa pel passat i l'esperança pel futur. La principal aportació de Miró al sistema conceptual del poeta és, sense dubte, el tractament de l'erotisme del cos femení a l'hora d'abordar diverses reflexions existencials localitzables en els seus poemaris.

Els seus perfils biogràfics són força diferents. Un escriptor i un poeta; un artista i un pintor. Gràcies a la relació epistolar entre Miquel Martí i Pol i Antoni Miró, realitzada entre els anys 1992 i 1994, podem esbrinar un excel·lent testimoni de l'interès per les obres respectives. Una bona mostra de les possibilitats d'interferències entre codis artístics distants, però coincidents a l'hora d'aportar una visió crítica del món, com és el cas de les seues trajectòries. Les interrelacions que puguem observar entre les dues trajectòries artístiques —de natura ben distinta— estan mediatitzades per la recepció subjectiva que puguem fer de cadascuna d'aquestes. En principi, a través d'aquest gènere epistolar observem l'amistat entre Martí i Pol i Miró, exemple d'aquesta relació el podem trobar en la lectura d'aquesta carta que ens mostra la seua amistat:

«Si Alcoi no fos tan lluny de Roda, o si jo estigués en unes condicions mínimament acceptables d'autonomia de moviments, us asseguro que m'encantaria visitar-vos al mas Sopalmo. Cada vegada que en veig fotografies se'm fa aigua a la boca per la bellesa de les estances i, sobretot, per la netedat, l'ordre i la meticulositat que s'hi endevina, i que, a parer meu, també es trasllueix en la vostra obra, tan intensa com neta de perfils i perfecta de realització.» (CT Martí, 13.08.92).

La impossibilitat física i les circumstàncies personals fan que el poeta es disculpe novament pel seu ajornament de l'esperada visita al Sopalmo, tot un *locus amoenus* per al delicat escriptor:

«M'hauria agradat poder-vos anunciar la nostra vinguda, atenent la vostra amable invitació, però de moment no puc pas fer-ho. Aquest final d'abril i tot el maig la Montserrat i jo tenim una colla de compromisos, i en Lluís, no cal dir-ho, en té molts més que nosaltres. Justament a finals d'abril i fins l'endemà de les eleccions, es tancarà en un estudi, amb breus descansos, per enregistrar el seu proper disc, *UN PONT DE MAR BLAVA*, en la lletra del qual jo he col·laborat intensament.» (CT Martí, 13.04.93).

Un viatge que, després d'acabar Llach l'enregistrament del disc *Un pont de mar blava* —amb els textos de Martí i Pol—, es va dur endavant el 29 d'octubre de 1993. Justament un any després, el poeta recorda aquella trobada tan entranyable i familiar:

«Ara va fer un any que vam venir al mas del Sopalmo. Tant la Montserrat, com en Lluís i jo ho recordem amb goig. Van ser dos dies molt agradables, encara que el temps no ens fes bona cara, i molt intensos. El que veig difícil és repetir la vinguda en condicions semblants, si més no perquè jo cada diaestic més emmandrit. De totes maneres, el bon record hi és i ens acompanya. Encara enyoro les senyorettes del *Play-boy* que mirava al llit, mentre esmorzava.» (CT Martí, 18.11.94)

Així, el poeta, atret per l'obra pictòrica del pintor, va escriure el poema «Esbós de lletra a Antoni Miró». Per la seua banda, el pintor va dissenyar una col·lecció de 38 collages sobre versos de la *Suite de Parlavà*. Unes peces on la reflexió crítica de la societat i l'eroticisme esdevenen eixos comuns en l'expressió de Miró i de Martí i Pol. Dos móns distants, la pintura i la poesia, que amb l'obra de Miró s'acosten i es complementen; redueixen la distància per oferir un discurs conjunt, únic.

El pintor interpreta les composicions del poeta com una exaltació del manteniment de la fidelitat de les idees, de la fortalesa i de la continuïtat en la lluita per un món més just. Un sentit crític de la societat i una lluita contra les injustícies, coherent amb les trajectòries dels dos escriptors, que es veu ressaltat en Miró, segons destaca Joan Guill com a caracterització de la seua obra gràfica.

A tall d'exemple, podem fer al·lusió a una cita a propòsit de la semblança i familiaritat entre l'art i la literatura: «*resultan evidentes las semejanzas fundamentales que se dan en los respectivos mecanismos comunicativos entre las artes plásticas y la literatura, contribuyendo a reforzar por tanto nuestra tesis del universalismo causal antropológico en el sistema de las artes*» (García Berrio, 1994: 632).¹ Així, els escriptors intenten proporcionar pautes de reflexió per a un lector crític amb la seua societat que amb l'obra de Miró esdevé també espectador d'aquestes composicions. Uns exemples suggerents d'observar noves visions poètiques a partir de les reinterpretacions posteriors que els pintors poden fer a través de les seues creacions. Una evolució dels dos llenguatges que es veu positivament afectada per aquesta convivència entre el pintor i els tres escriptors.

Així mateix, volem establir dos eixos principals de confluència:

- Del pintor a l'escriptor: les sèries, quadres, escultures, dibuixos, aiguaforts, collages i resta de material artístic que el pintor realitza sota la influència de Martí i Pol.
- De l'escriptor al pintor: poemes, dedicatòries, presentacions, articles, collages i textos en general que el poeta de Roda de Ter li dedica, gràcies al coneixement i l'observació de l'obra artística d'Antoni Miró.

1. Del pintor a l'escriptor

Dins de les expressions plàstiques que Miró dedica a l'escriptor, tractarem la influència lírica de Miquel Martí i Pol. Cronològicament, com hem vist en la secció anterior enfocada a les relacions personals entre artista i escriptor, Miquel Martí i Pol arriba a la vida d'Antoni Miró en una època marcada pel compromís social, on l'artista plàstic ha assolit amb la societat que l'envolta en la dècada dels noranta un fort lligam de solidaritat i compenetració. El poeta de Roda de Ter serveix a l'artista plàstic per expressar el seu alliberament després de passar els darrers anys del franquisme i rebre a cor obert les novetats polítiques i democràti-

1. GARCÍA BERRIO, Antonio. *Teoría de la literatura comparada (la construcción del significado)*. Madrid: Ed. Cátedra, 1994.

ques, encara que sempre sota la revisió —a mode de filtre crític— del seu pinzell. Ja en una entrevista realitzada per a la revista *Canigó* l'any 1977, Miró contestava a la qüestió a propòsit de com veu el problema de l'alliberament de classe: «Una cosa bastant llunyana. Ha de ser una mena de lluita conjugada, sobretot per mig de la cultura. Cal que l'alliberament no sols siga econòmic, sinó total: de classe, econòmic, cultural, sexual, etc.» (*Canigó*, 28.05.77).

L'interès personal com a lector del poemari *Suite de Parlavà* (1991), de Miquel Martí i Pol, motivà que Antoni Miró dissenyara una sèrie de *papier collés* durant l'estiu del 1994: *Suite de Parlavà*, una col·lecció de trenta-vuit collages a Pals, prop de Parlavà a la Costa Brava, l'espai que serveix al poeta com a espai de ficció per al seu poemari. La sèrie va nàixer, sens dubte, de l'interès del pintor per l'obra de l'escriptor, però també amb la voluntat d'experimentació enmig de la fusió dels dos codis expressius, el literari i el pictòric.² La crítica ha valorat positivament aquestes col·leccions, inserides dins de la trajectòria general de l'artista. Així, Joan Àngel Blasco Carrascosa destaca el valor innovador de les seixanta-quatre obres: «Miró injecta així una nova modalitat de realisme. I no per la tècnica, considerada en solitari, sinó per utilitzar-la com a derivació cap a altres possibilitats significants» (Blasco Carrascosa, 1998: 5). Observem els títols d'algunes mostres del conjunt, uns títols que provoquen a l'espectador reminiscències amb els versos i mots que el poeta utilitza en el seu discurs literari: «Fugiria de mi»; «Tornar al passat»; «Ull sempre obert»; «Jugo a viure només»; «L'absència de desig»; «Discreta quietud», entre d'altres. En un treball posterior, aquest crític apunta el valor d'aquesta tècnica dins de la trajectòria de l'artista: «amb els sistemes procedimentals del collage i el fotomuntatge, Antoni Miró ha ampliat els recursos comunicatius. Fent servir aquestes tècniques esmentades ha retornat als seus jocs de contrastos, deformacions i sinèctiques. A través d'una subtileza o un joc de connexions, ha furgat en estratègies al·lusives i comparatives amb cites o referències que s'hi combinen».

Tot i això, i tenint en compte l'aprofundiment dels estudis que s'han fet sobre Miró, José M. Iglesias matisava l'abast del gènere dins del conjunt de l'obra del pintor: «Antoni Miró no és un collagista, encara que en la seua extensa obra hi ha fotocollages, sinó que extrau de la realitat i de la notícia de la realitat el material per a la seua pintura» (Iglesias, 1999: 21). El realisme és, però, la base creativa d'aquestes creacions, com també ho és per al poeta. Miró, com havia fet Martí i Pol, desenvolupa la seua tècnica amb la intencionalitat comunicativa del producte resultant, l'erotisme es manifesta en un cos femení desitjós de carícies i deler de mirades i plaers. Cerca així una mena de complicitat directa amb l'espectador-lector que, al cap i a la fi, és qui interpreta l'obra final. Segons paraules de l'artista per a una entrevista en la presentació de la «Suite eròtica»: «...l'erotisme m'interessa com una forma més de llibertat, tema constant de tota la meua obra».³ Ja observem aquesta atracció per l'erotisme en la presentació de «Suite eròtica»

2. El crític Joan Àngel Blasco Carrascosa entén així el valor d'aquestes composicions: sorgeixen d'un procés de selecció d'imatges —d'acord amb un concepte i un propòsit previs—, que seran dislocades i seguidament reordenades, alhora que es fan servir per estimular l'efecte visual, trasllueixen l'acció catàrtica experimentada pel seu autor (Blasco Carrascosa, 1998: 5).

3. Entrevista realitzada en la Galeria 6 de Febrer de València.



«Jugo a viure només». Any 1994.

l'any 1995, un conjunt de vint aiguaforts que seran un homenatge a l'erotisme al món clàssic grecollatí, juntament amb un poema de l'escriptora Isabel-Clara Simó, «Sexe bell», que és incorporat a la carpeta d'aiguaforts i al qual en pàgines anteriors del nostre estudi havíem fet al·lusió.⁴

Sexe bell

Ho veus? La carn és innocent
quan el desig l'empeny:
el pecat l'inventaren els qui
volgueren suplantar Jesús.
Que no ho veus, que hi ha vida
en els membres bategants que
cerquen els badalls humits
que són la font de fonts,
l'origen? ¿Que no ho sents,
que el foc a les entranyes
ens fa gegants, imponents
volcans que escupen imparables
gargalls apassionats,
untuosos sucs, calentures
humaníssimes, tendres
carícies que brollen
del frec de pells deleroses
per tocar-se? Que no ho vols?
No vols que, entre les cuixes,
el foc abrase i creme
i arrape amb tremolosa febre
el cos, la pell, la fam
d'un altre? ¿Que no ho veus,
com és de bell el sexe?

Quant al compromís de denúncia de tots dos artistes, Miró coincideix amb el poeta en l'objectiu de concretar una obra marcada ideològicament per una defensa de la llibertat, la justícia i la tolerància. Hi ha, doncs, una voluntat reflexiva, amb el rerefons de la resituació de la realitat nacional catalana. Així ho entén el crític Jordi Botella, en afirmar que hi ha «unes veritats ecumèniques que des dels seus inicis han enlairat el pinzell d'Antoni Miró: la solidaritat, la denúncia de tota injustícia i arbitrarietat, contemplació dessacralitzada de l'art, la defensa del medi ambient... Un grapat de sentiments bàsics que omplien l'esguard dels seus poetes» (Botella, 1998: 3). Tot això, amb un discurs directe i atractiu, que cerca en tot moment la comunicativitat amb l'espectador, com destacava Joan Guill: «els seus treballs demostren un gran domini de la tècnica i no estan exempts d'espontaneïtat, frescor i agilitat, com també d'una enorme sensibilitat, i produeixen un efecte vitalitzador i ple d'encant que serveix a l'artista per a plasmar les seues

4. CRUZ, Miquel. *Interaccions entre pintura i literatura. Antoni Miró i els escriptors catalans*. Memòria de llicenciatura llegida a la Universitat d'Alacant, setembre del 2012.

intencions» (Guill, 1988: 37). D'aquesta manera, la recepció dels collages resultants és conseqüència de la interacció entre l'artista i el públic, és a dir, si usem les paraules del crític d'art Jean-Marc Poinot, «el seu públic està vinculat al seu lloc d'intervenció» (Poinot, 2000: 65).

Miró usa diverses estratègies per atraure el públic, entre les quals està, sens dubte, el títol, que en el cas estudiat procedeix de la tria de dos poemaris coneguts: *La pell del brau* de Salvador Espriu i *Suite de Parlavà* de Miquel Martí i Pol, aquest últim serà el motiu d'atenció del nostre estudi. Com ens explica el mateix artista, el procés d'elaboració dels trenta-vuit collages es genera a partir de la fixació d'un vers o d'una expressió dels poemes de Martí i Pol que li ha interessat, unes paraules que serveixen de títol per a la composició. Aquest grup d'obres se situen a les acaballes de la sèrie pictòrica que havia desenvolupat en els anys vuitanta, «Pinteu Pintura». Així, Miró es mostra immers de ple dins de la sèrie següent: «Vivace», on l'erotisme femení, la interpretació crítica de la societat, la reflexió nacional i la preocupació per la degradació de la natura es presenten amb un discurs consecutiu propi de les preocupacions de l'artista alcoià d'aleshores.

Un segon motiu va poder motivar el pintor a treballar sobre el llibre de poesia esmentat. Recordem que els collages van ser realitzats a la localitat gironina de Pals, ben pròxima a Parlavà, l'espai usat pel poeta com a marc de referència de la casa que té el seu amic Lluís Llach i que tots dos coneixen bé. Miró s'adonava de la proximitat de l'espai que tots dos, el músic i el poeta, comparteixen. Per això, com ell mateix recorda, va sentir-se atret per un «espai pròxim i real que esdevenia mític en l'obra de Martí i Pol». Amb els collages o *papiers collés*, com els anomena Joan Àngel Blasco Carrascosa i que hem tractat en l'apartat dedicat a la interferència de codis entre el pintor i l'escriptor, Miró cerca una fusió entre el dibuix, la pintura i la poesia: aquests encaixaments iconogràfics, que sorgeixen d'un procés de selecció d'imatges —d'acord amb un concepte i un propòsit previs—, que seran dislocades i seguidament reordenades, alhora que es fan servir per estimular l'efecte visual, trasllueixen l'acció catàrtica experimentada pel seu autor (Blasco Carrascosa, 1998: 5).

Com podem comprovar respecte els respectius codis i la interacció existent entre els dos protagonistes, Antoni Miró pren bocins del llibre que Martí i Pol havia publicat tres anys abans. Una selecció de parelles de mots feta aparentment a l'atzar que no fa sinó confirmar la recepció que els versos del poeta provoquen en el pintor. Podem observar una referència al sentiment de la veu poètica com «fugiria de mi», «jugo a viure només», «l'absència de desig», «cadència secreta», «discreta quietud», «torno enrere» o «el silenci és el refugi». L'artista també selecciona les referències afectives del poeta: «sempre m'acompanya», «aquest embruix», «del teu record», «gestos i mirades», «contemplar el ponent». El record, l'enyor pel temps perdut i que no es pot recuperar, interessa al poeta i al pintor, com veiem en «tornar al passat», «torno enrera» o «del teu record». Uns sentiments que troben en la visualització d'objectes del passat una recreació concreta i de gran interès per a l'espectador-lector dels collages de Miró.⁵

5. Recollits per l'Editorial Marfil en la publicació *Antoni Miró i la poètica del collage* dedicada «Al molt estimat Ovidi Montllor» i amb el poema introductor *«Trencaclosca»*, de Jordi Botella.



«Discreta quietud». Any 2009.



«El silenci és el refugi». Any 1994.



«Contemplar el ponent». Any 2009.

D'altra banda, el *tempus fugit* és un tema que preocupa al pintor i al poeta, l'enyor dels moments perduts que no es poden recuperar i una insistència en recrear objectes del passat són motiu d'interès per als nostres protagonistes i, al mateix temps, per a l'espectador i el lector que s'interessen per les seues preocupacions en forma d'art i poesia. Podem ara afegir les il·lustracions de *Remota simfonia* (1994), *Tornar al passat* (1994-2009) o *Empeny a persistir* (1994-2009). Unes pintures que tracten temes recurrents: l'erotisme a través de la representació de Marilyn Monroe, juntament amb una estàtua clàssica i una bústia de correus mítica d'altra època. També la figura del Che Guevara apareix en aquesta col·lecció, un personatge emblemàtic de la protesta social que esdevé cabdal en l'obra de Miró. Protesta cap a la llibertat de la societat i a la qual el pintor dóna suport amb les seues obres artístiques ja que, com en paraules del crític d'art Josep Sou, «es tracta, però, d'una cultura arrelada a la matèria cordial, d'una cultura que fa guany sense adonar-nos-en, sense sorolls, però pesant com una gota d'essència damunt del vestit de diumenge... Doncs en la pintura d'Antoni Miró viu, franca, la senzillesa, dins l'objecte pictòric».⁶ Com a exemple de reflexió o evocació poètica d'aquest autor envers el pintor, volem assenyalar el seu llibre *L'estança*, amb la selecció de trenta obres realitzades pel pintor en els últims trenta anys, tot relacionant-les amb poemes escrits entre 1987 i 1991.

En referència al record del pas del temps, el poeta li escrivia al pintor la següent carta que manifesta la preocupació per part de Martí i Pol d'un any sense activitat: «Jo no he fet res; més ben dit, sí, he fet cosetes que m'han demanat, però treballar, no ho he fet gens. Som a més del mig de novembre i la llibreta en què escric els poemes està verge des del mes de desembre de l'any passat. Un any perdut, aquest, almenys en aquest sentit, perquè tampoc no l'he sabut aprofitar de llegir. Quan em pregunto a mi mateix —cosa que faig sovint— en què he ocupat aquests dotze mesos em pugen els colors a la cara. Canvio de tema» (CT Martí, 18.11.94).

En definitiva, la *Suite de Parlavà* consta de trenta-vuit obres titulades amb fragments dels versos de Miquel Martí i Pol, realitzades el 1994 amb collage, dibuix, fotomuntatge i gràfica digital del 2009, on podem gaudir de la mirada interpretativa del pintor que combina aquestes tècniques per tal de transmetre un acostament als versos de l'obra del poeta Miquel Martí i Pol. El pintor fusiona així les lletres dels poetes amb el seu llenguatge, el de la poesia, amb una voluntat per desxifrar mots que reflecteixen el sentiment del seu «jo poètic». Amb les dissecions de versos de Martí i Pol enalteix el poder de la paraula escrita i se serveix de la intuïció, com ja hem apuntat en la introducció fent al·lusió a la importància d'aquesta, i que segons la visió de Sánchez Robayna: «*Y es que no se posee una poética, sino que se es acaso poseído por ella: más allá de algunas ideas muy generales, e incluso muy concretas, poco podemos saber acerca de lo que es o de lo que aparece bajo lo esencial condición de un enigma. Nuestro acercamiento será siempre, por ello, únicamente tentativo, y en ocasiones guiado sólo por lo que ante nosotros aparece como negación*» (Sánchez Robayna, 2007: 347). En aquesta línia d'incertesa i desconeixement, també Antoni Miró i Miquel Martí

6. Text de Josep Sou dins del volum publicat el 2010 per la Universitat d'Alacant *Antoni Miró - Històries (de la nostra història)*, p. 97.

i Pol combinen els seus llenguatges amb la finalitat de provocar un sentiment d'inquietud i de reflexió en l'espectador-lector, atret pels elements simbòlics, però al mateix temps de caràcter realista, que observen en les seues composicions. El resultat d'aquestes tècniques són els títols: *Riu d'aigües incertes* (1994), *Algú potser* (1994), *Mirall opac* (1994-2009), *Contemplant el ponent* (1994-2009) o *Vel de misteri* (1994). Així, elements com la sensualitat, l'erotisme, el realisme i la sorpresa passen per la ment de l'anònim que capta una realitat distorsionada per les novetats plàstiques de Miró i que, malgrat trobar-se en aquest estat d'atabalament i incertesa, troba finalment la llum en la ironia implícita d'un artista que ha sabut completar amb la pintura el sentit cíclic de la poesia compromesa de Martí i Pol. Vertaderament, «l'espectador estarà d'acord, en efecte, estètica i intel·lectualment amb les recreacions formals i espacials d'aquest voyeur obsessiu —ben assaonat ja en l'experimentació de diversos mitjans expressius—, que fent servir els procediments del collage i del fotomuntatge, ha ampliat els seus recursos comunicatius» (Blasco Carrascosa, 1998: 7).

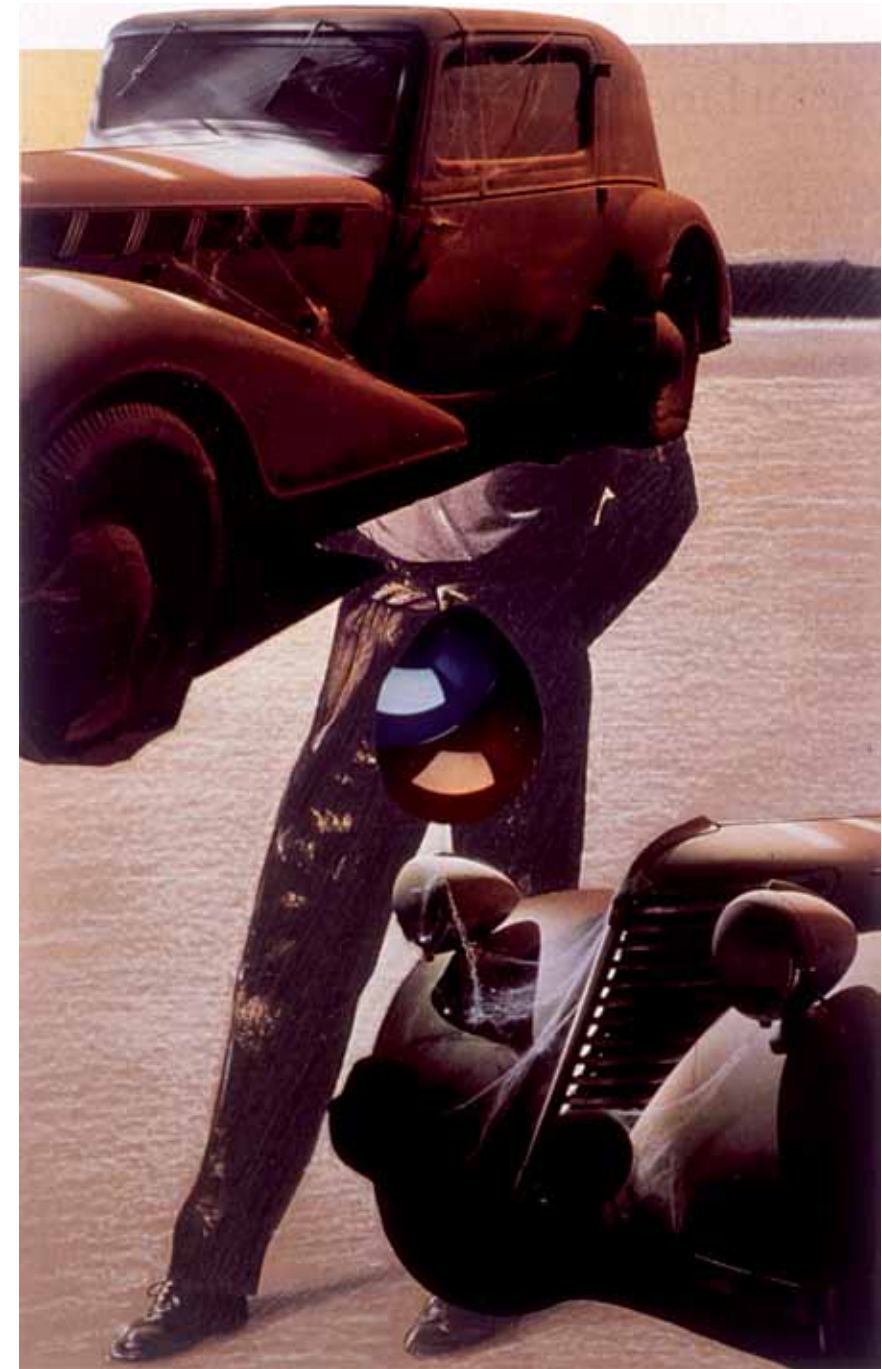
Una relació que acaba amb el comiat de la darrera carta: «Et deixo. Prometo de no ser tan desmanegat en properes ocasions, tot i que cada vegada em sento més feixuc i desesmat. Deuen ser els anys!» (CT Martí, 18.11.94). La malaltia de Martí i Pol li impedí continuar la seua obra de la poesia compromesa, de la senzillesa d'una persona humil, que s'havia criat en una família de proletaris i havia treballat una gran part de la seua vida a les fàbriques, com el seu admirat Joan Valls. Una etapa que representa en el nostre estudi el compromís social i polític, on sempre està present la voluntat de conjugar i experimentar nous mitjans d'expressió.

Tanmateix, Miró aprèn la seducció dels sentiments, l'expressió de les persones, a través de la poesia escrita per cercar la bellesa que no existeix sense el seu clam de justícia i la seua capacitat de condemnar aquesta realitat amb els colors feréstecs dels seus quadres i el contingut que expressen. El coneixement de Miquel Martí i Pol va ser un llampec de sentiments que no va fer sinó confirmar i augmentar l'atracció i el respecte que la seua figura tenia cap al pintor. En paraules de Miró amb motiu d'una inauguració: «quan algú s'acosta a Martí i Pol s'impregna de bondat».⁷ El seu quadre *A Miquel Martí i Pol* és un clar exemple d'aquesta bondat intrínseca al poeta. Els ulls de Martí i Pol traspassen el llenç per expressar aquesta bondat que contagia i enlluerna la mirada de l'espectador.

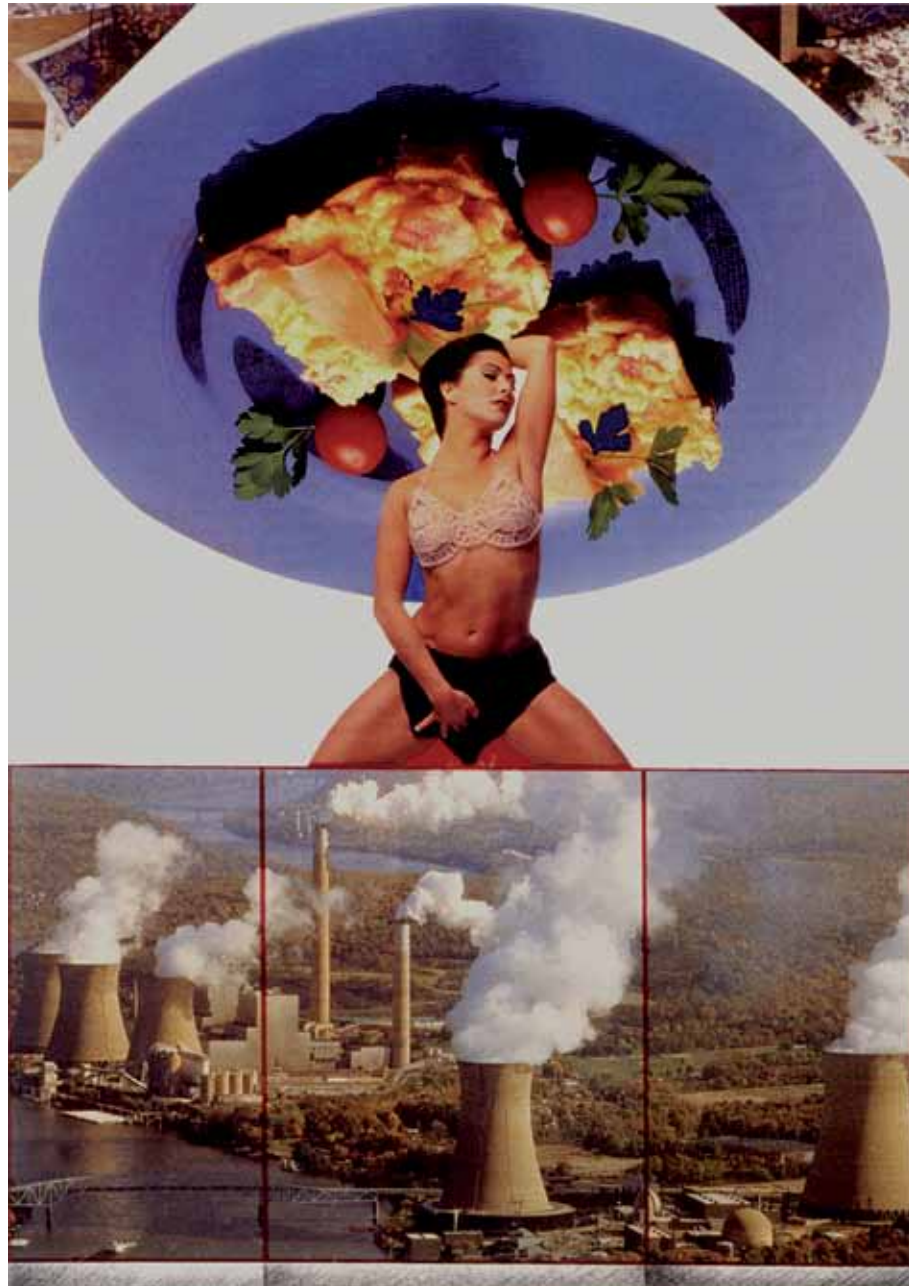
2. De l'escriptor al pintor

En primer lloc, dins d'aquest material literari, ens centrarem en el creuament epistolar comprés entre els anys 1992 i 1994. Una bona mostra de les possibilitats d'interferències entre codis artístics distants, però coincidents a l'hora d'aportar una visió crítica del món, com és el cas de les seues trajectòries. Les interrelacions que puguem observar entre les dues trajectòries artístiques estan basades en l'observació i estudi d'aquest intercanvi de llenguatges, que en aquest cas serà a partir de les cartes creuades i del poema «Esbós de lletra a Antoni Miró».

7. Paraules pronunciades a l'exposició d'Antoni Miró «Mirades creuades» que va organitzar l'Ajuntament de Muro a la Sala Arpella de l'Arxiu Municipal l'1 de juny del 2012.



«Riu d'aigües incertes». Any 1994.



«Mirall opac». Any 2009.

Així comença l'enviament de missives, aplegades al sopluig de la contínua rebuda de regals en forma d'escrits i llibres entre Miró i Martí i Pol:

«He rebut el vostre generós paquet de llibres i, amb ell, una carta molt afectuosa en la qual, entre d'altres coses prou afalagadores, em dieu que pròximament m'enviareu un quadre amb el qual voleu obsequiar-me. Moltes gràcies. M'heu fet molt feliç i us ho vull dir amb tota la senzillesa i tota l'emoció. No voldria semblar impertinent, però l'espero amb candeletes, aquest quadre, més que més tenint en compte que fa un mes i mig que m'he canviat de pis i que ara tenim força parets per penjar-lo. L'espero amb candeletes perquè m'agradaria poder-li dedicar un lloc preferent, càlid, que em sigui un referent constant.

Miraré d'escriure alguna cosa per a aquesta propera publicació, tal com em demaneu (us corre molta pressa?). Fullejar els llibres que m'heu enviat m'ajudarà molt. No crec que m'atreveixi a fer un text diguem-ne teòric. Possiblement optaré per una reflexió poètica, en vers o en prosa, encara no ho sé. Si me'n surto, així que ho tingui us ho enviaré.

Gràcies altre cop pel vostre afecte i per la vostra gentilesa. Una abraçada.»

(CT Martí, 29.06.92)

Cal que recordem l'enviament de Miró del llibre monogràfic *La otra mirada* (1992) i de la resposta de Martí i Pol a través de la primera carta que hem citat en l'apartat anterior *Del pintor als escriptors*: «no ens coneixem, i per això m'ha sorprès veure'm diguem-ne compartint llibre i dedicatòria amb persones que estimo i admiro» (CT Martí, 29.05.92). La sorpresa del poeta obeeix a l'endrega que Miró havia incorporat a l'inici del llibre que provocava la formulació de la pregunta següent: «m'agradaria saber què us ha impulsat a comptar amb mi d'una manera tan íntima i agradable. M'heu fet molt content» (CT Martí, 29.05.92). En referència al quadre que Martí i Pol espera *amb candeletes* i que vol posar-lo en un indret privilegiat de la seua nova llar és el que porta el títol de *Roig nuet*, una imatge que ofereix el nu femení de gran sensualitat i passió, un sentit reforçat pel color vermell que ocupa pràcticament tot l'espai pictòric i que embuixarà paradoxalment el poeta de Roda de Ter. Així ho manifesta en la carta següent:

«Aquest migdia un ordinari m'ha portat el vostre quadre. Us estic profundament agraït, però per fugir d'impertinències o de pedanteries us dic només que estic molt content i que moltes gràcies.

Dieu que heu escollit el quadre expressament per a mi, i a fe que l'heu ben encertat. La seducció i el misteri d'aquesta gamma de roigs té una força impressionant i és d'una bellesa colpidora. Però després hi ha el "tema", el tors nu de dona que, immers en el roig, adquireix una molt peculiar matisació i és colpidorament bell. Sempre m'ha atret el nu femení, i aquest no crec que em cansi de contemplar-lo. Des que me l'han portat el tinc davall els ulls i cada vegada hi descobreixo tonalitats noves i subtils morbideses.

Si m'ho permeteu, us vull fer unes preguntes de profà. Darrera el quadre diu: acrílic de fusta, però, ¿com obteniu el relleu del tors? ¿sobre quina matèria està

pintat, el tors? ¿l'heu pintat a part i després l'heu enganxat damunt el quadre o si el procés és a la inversa, primer enganxeu el perfil del tors i després pinteu el conjunt? ¿es tracta, potser, d'un objecte (una fotografia, tal vegada) manipulat? Perdoneu la meva incultura i la poca traça a plantejar les preguntes. No us demano això per estimar el quadre, sinó per adquirir coneixements.

Us agraeixo que no em doneu pressa per l'escrit que em vau demanar. Procura-ré, això no obstant, de fer-lo i enviar-vos-el aviat.

Perdoneu que us escrigui a màquina; a mà em resulta molt penós i només hi escric els originals dels poemes.

Altra vegada moltes gràcies per la vostra gentilesa. Si no us vingués de gust contestar les preguntes que us he fet, oblideu-les.

Una afectuosa abraçada.»

(CT Martí, 15.07.92)

Antoni Miró no va tardar a contestar a les preguntes que el seu amic li formulà a propòsit de les tècniques i composició sobre el regal pictòric *Roig nuet*:

«Parteixo d'un dibuix estampat i pintat sobre paper Guarro Super Alfa, i que en aquest cas està superposat a la base pintada tot en acrílic làtex sobre tauler DM, acabats amb vernissos també a l'aigua, com tot el procés. És una tècnica que utilitzo molt sovint i que garanteix la conservació i resistència. El procediment és laboriós i exigeix una certa destresa tècnica, a partir del dibuix previ.»

(CT Miró, 23.07.92)

Quant a la forma, cal destacar que la voluntat crítica de la seua obra es reflecteix en un ús experimental de diverses tècniques pictòriques que configuren aquest llenguatge plàstic tan particular i que cridava l'atenció del poeta català.

Una relació que continua en el temps, a mesura que avancen les cartes són testimonis de l'aprofundiment de l'amistat entre tots dos artistes:

«Estimat amic: us envio els dos volums publicats fins ara de la meua obra poètica, que té en curs de publicació Edicions 62. Amb el curador de l'edició, estem preparant ara el tercer volum, que sortirà, si no hi ha res de nou, dins de la campanya de Sant Jordi del 93. No cal dir que quan surti us l'enviaré de seguida.

M'he permès de dedicar-vos-els, els volums, per agrair-vos d'alguna manera, ni que sigui modestament, la gentilesa i la paciència que teniu amb mi i amb el meu atreviment.

Vaig rebre la carta en què m'explicàveu la tècnica del quadre que tan amablement em vau regalar. Deu ser apassionant pintar penso, i dominar tants de recursos per crear bellesa. També vaig rebre el llibre *RECULL DE SOMNIS*, publicat arran de la vostra exposició d'enguany a Barcelona. La sèrie "Vivace", amb tantes figures femenines, em va seduir profundament. Però el cert és que



«Roig nuet». Any 1991.

no em sedueix pas només aquest aspecte de la vostra obra, sinó tota, amb la seva incisiva significació.»

(CT Martí, 13.08.92)

I arribem al moment en què el poeta, influenciat pel *Roig nuet* del seu quadre i atret per l'obra pictòrica que coneix a través dels catàlegs rebuts, fent compliment de la seua promesa prèvia, escriu l'octubre de 1992 una reflexió poètica sota el títol «Esbós de lletra a Antoni Miró»:

Toni Miró, que dic, escolta això:
la impertinent verbotat del temps
és un parany devastador i obscè
i tu que ho saps passes de llarg i escrius,
lúcidament, part dellà del mirall.
Minucios, dibuixes clarobscur
damunt la pell cansada i vehement,
perquè la llum penetri pel teixit
incert dels anys i escampi claredats
molt més enllà de l'horitzó fal·laç
d'aquest vaivé d'un viure trepidant
sempre abocats a l'anorreament.
¿De quin secret pou de silenci treus
el lluminós i perennal sentit
de cada gest, de cada moviment?
Astut i greu, ¿l'absentes del brogit
per convertir qualsevol traç en foc
i esdevenir més tendre i reptador,
bé descrius paràboles de vent
per incitar la pluja i el neguit
a definir correctament el rumb?
Símbols i espai combinen el desig,
l'esclat del roig i el sentiment del blau
que només tu saps mestrear, discret,
per desvetllar l'enigma tortuós
de qualsevol misteriós esguard,
i així desfer, sense ni moure els dits
tot l'enfilall d'adverses solituds,
que com un jou ens lliga i ens sotmet.
Pregunto molt i tu sempre respons
i és seductor dialogar amb el buit
de mi mateix cap on m'atreus, tossut
com un infant solemne i desimbolt.
Pregunto molt i em fa de tornaveu
la nuditat del cos i de la ment
que cap mirall no encerta a reflectir
fora d'aquell que m'ofereixes tu.

Et penso lluny, Toni Miró, i escriu
desavesat de tot, tancant els ulls
força sovint per no trencar l'embruix
i aprendre'm més, com qui desfà camí
per repensar la nosa del futur
sense el temor de tòpics sobresalts.
Et penso molt, amic llunyà, i em plau
conversar amb tu silenciosament
per convertir la quietud en cant
i guanyar espais de música subtil.
Tot s'esdevé prement la solitud,
configurant ardidament els mots,
renunciant a l'oripell i el fast
per assolir l'esclat essencial;
tot s'esdevé de claredats endins
i el repte, el crit, la turpitud i el goig
no són sinó l'aurèola del llamp
amb què podem, potser, combatre el vell
parany del temps, verbós, impertinent
i, al capdavall, obscè i devastador.

Tota aquesta relació es realitza sense cap tipus de coneixement directe, per això dèiem abans que, en principi, la relació entre Miró i Martí i Pol no era tan directa com la mantinguda amb els altres dos escriptors. És interessant observar l'epístola que relata el procés de formació del poema:

«Us envio finalment (perdoneu) el text que em va demanar amablement fa mesos. No és un text teòric —no el sabria pas fer—, sinó una interpretació poètica, absolutament lliure, és clar, de la vostra pintura i, agosaradament, una mica també de la impressió que tinc de vós, pels vostres quadres, pels vostres llibres i per les vostres cartes. El poema el vaig començar amb la intenció de parlar, tan subjectivament com vulgueu, només de la vostra pintura; però va ser ell mateix, el poema, qui em va anar imposant una dinàmica que hauria estat contraproduent i grotesc voler contradir. Així, va ser com em vaig trobar que l'última part se'n feia íntima i compromesa, però com que era colpidorament sincera vaig deixar que em dictés els versos. El resultat el teniu a les mans, valdrà més o valdrà menys, això no ho sé, però us puc garantir la afectuosa honestetat.»

(CT Martí, 21.10.92)

Així, els versos de Martí i Pol es converteixen en una evocació literària del quefer diari del pintor, al·ludint al procés de composició dels seus quadres i a les tonalitats de colors i formes utilitzades («dibuixes clarobscur, l'esclat del roig i el sentiment del blau»).

Però, al mateix temps, aquest poema és un exercici de rehabilitació física de l'escriptor, que explica el procés de creació i la seua transcripció a màquina:

«Els poemes els he d'escriure a mà; no sabia fer-ho d'altra manera. La màquina és massa distant, massa freda, i jo, pels poemes, necessito més calidesa. El vostre l'he tingut setmanes al calaix; el prenia i el deixava segons l'humor i la feina.» (CT Martí, 21.10.92).

Martí i Pol havia tingut uns anys previs d'endarreriment de les seues publicacions poètiques, tot i que dos anys després van eixir a la llum: *Un hivern plàcid* i una traducció al francès de *Quadern de Vacances*. Podem comprovar-ho gràcies a aquesta carta que envia el poeta al pintor:

«Fa tant de temps que et dec (us dec) carta que no sé ni com posar-me a escriure't. Podria, és clar, al·legar compromisos, encàrrecs, visites, obligacions i tot d'altres foteses, però no ho faig perquè me'n dono vergonya; trobo molt més raonable entonar un mea culpa solemne, i això és el que faig: absoleu-me, si us plau.

Gràcies per les postals del quadre, són un petit tresor, i gràcies també pels llibres que ens has anat enviant. Pels últims, he vist que aquest any havies treballat molt, com de costum en tu. Jo no he fet res; més ben dit, sí, he fet cosetes que m'han demanat, però treballar, no ho he fet gens. Som a més del mig de novembre i la llibreta en què escriu els poemes està verge des del mes de desembre de l'any passat. Un any perdut, aquest, almenys en aquest sentit, perquè tampoc no l'he sabut aprofitar de llegir. Quan em pregunto a mi mateix —cosa que faig sovint—en què he ocupat aquests dotze mesos em pugen els colors a la cara. Canvio de tema.

Us envio dos llibres: *Un hivern plàcid*, que va sortir fa tres setmanes, i una traducció al francès del *Quadern de vacances*, que es va presentar a Barcelona el 13 d'octubre. El llibre d'Edicions 62 ha tingut un èxit escandalós que m'ha avergonyit: en tres setmanes escasses s'ha venut la primera edició de tres mil (sí, sí, sí, 3) exemplars i abans de final d'any ens sortirà la segona, de tres mil més. Jo, davant aquestes coses i davant altres per l'estil que me n'estan passant aquests dies, prefereixo comentar només amb l'ancià que cada matí m'observa del mirall estant durant prop de tres hores. A vegades temo caure en l'esquizofrènia al capdavant. El món, evidentment, no és just.

Ara va fer un any que vam venir al mas Sopalmo. Tant la Montserrat, com en Lluís i jo ho recordem amb goig. Van ser dos dies molt agradables, encara que el temps no ens fes bona cara, i molt intensos. El que veig difícil és repetir la vinguda en condicions semblants, si més no perquè jo cada dia estic més emmandrit. De totes maneres, el bon record hi és i ens acompanya. Encara enyoro les senyoretetes del *Play-boy* que mirava al llit, mentre esmorzava.

Et deixo, prometo de no ser tan desmanegat en properes ocasions, tot i que cada vegada em sento més feixuc i desesmat. Deuen ser els anys!

Molts i molts afectuosos records de la Montserrat per a la Sofí, tu i l'Ausiàs. De part meua, una gran abraçada a tots tres.»

(CT Martí, 18.11.94)

Si observem tant l'«Esbós de lletra» com aquesta carta enviada dos anys després, podem deduir la importància del pas del temps i l'enyor dels moments perduts i irrecuperables, tal i com hem vist en l'anterior punt del pintor a l'escriptor, a través del collage *Torno enrere* (SP). Els primers versos del poema dedicat a Miró evidencien aquest tema:

...la impertinent verbositat del temps
és un parany devastador i obscè
i tu que ho saps passes de llarg i escrius.

Al mateix temps, la carta en què Martí i Pol li envia els dos llibres: *Un hivern plàcid* i *Quadern de vacances*, també deixa entreveure la preocupació del poeta front tot un any perdut, sense escriure ni una ratlla: «Som a més del mig de novembre i la llibreta en què escriu els poemes està verge des del mes de desembre de l'any passat. Un any perdut, aquest, almenys en aquest sentit, perquè tampoc no l'he sabut aprofitar de llegir. Quan em pregunto a mi mateix —cosa que faig sovint—en què he ocupat aquests dotze mesos em pugen els colors a la cara. Canvio de tema». Martí i Pol és conscient d'aquest esplai d'un any, en contraposició a l'any laboriós que ha dut el pintor: «he vist que aquest any havies treballat molt, com de costum en tu» (CT Martí, 18.11.94).

Aquesta incertesa del *fatum* és constant en el poema «Esbós de lletra», sobretot en la part final:

...amb què podem, potser, combatre el vell
parany del temps, verbós, impertinent
i, al capdavant, obscè i devastador.

Una preocupació vital que ocupa diàriament la ment del poeta, assetjada pel ràpid avanç de la seua malaltia: «l'ancià que cada matí m'observa del mirall estant durant prop de tres hores. A vegades temo caure en l'esquizofrènia al capdavant» i «jo cada dia estic més emmandrit» (CT Martí, 18.11.94).

Malgrat això, Martí i Pol se sent entusiasmat per la reeixida venda del seu llibre *Un hivern plàcid*, amb la impressió d'una segona reedició després d'exhaurir-se'n els primers exemplars. Un èxit que li arriba en bon moment, amb l'ofertament de Miró d'incloure el seu poema en una carpeta amb dos aiguaforts sobre l'escriptor: «La pipa, la paleta», recolzant una vegada més l'interès de la nostra investigació per la interacció dels dos codis artístics —el literari i el pictòric— a l'hora d'abordar una mateixa realitat, segons les línies paral·leles de Daniel Bergez i tal com ens apuntava en la primera carta Martí i Pol que esperava amb *candeleles* un quadre de l'artista: «*C'est un fait que l'histoire de la peinture en Occident s'est largement construite en rapport avec la littérature*» (Bergez, 2007: 4).⁸

8. En referència a la tradició històrica que relaciona la pintura i la literatura, «Perspectives et lignes de fuite», dins del llibre *Littérature & Peinture*. I *Europa, Revue littéraire mensuelle*, janvier-février 2007.

D'aquesta manera, com també ens apunta la publicació de l'IEC *Mirades creuades*, el pintor fa compatible aquesta unió dels dos codis, malgrat l'advertiment previ del poeta que «el meu judici no té, evidentment cap valor crític» (CT Martí, 24.02.93) i la seua ànsia per saber el resultat final de l'estampació del seu poema en una carpeta amb dos aiguaforts preparats per a tal fi:

«Benvolgut amic:

Gràcies per la vostra afectuosa carta del dia 12. No calia que us excuséssiu per haver trigat a contestar-me. De fet, la meua carta anterior no exigia resposta, però us agraeixo que m'hàgiu escrit.

El que em dieu sobre l'estampació del meu poema, és una excel·lent notícia, però estic intrigat i no em sé estar de fer-vos més preguntes. A la carpeta, hi haurà només dos aiguaforts? I només el meu poema, o bé el meu i d'altres? Quin tamany faran, els aiguaforts? Quin tiratge en fareu? Ho feu sovint, això de fer carpetes amb aiguaforts i poemes? Les poseu a la venda? Perdoneu si m'estic "passant", que diu el jovent d'ara. Us demano tot això per informar-me o, si ho voleu més planer, per pura xafarderia. M'agradarà, però si no us fa res, saber-ho.

Gràcies pels vostres bon desitjos. La Montserrat i jo també us desitgem un bon any, a vós i als vostres.

Una cordial abraçada»

(CT Martí, 20.01.93)

Finalment, després de l'execució de la carpeta amb els aiguaforts i el poema, Martí i Pol queda totalment satisfet i ofereix les valoracions següents: «els vostres gravats són, a parer meu, esplèndids; minuciosament justos de dibuix, suggestius i clars de color i, sobretot, plens de connotacions, referències i significats, com tota la vostra obra. [...] el que em fa sentir agradósament pròxim a la vostra obra és l'absència de gratuïtat que s'hi manifesta, i també el ritme i l'ordre que la presideixen». (CT Martí, 24.02.93).

Hem de dir que malgrat no tindre cap tipus de relació directa en els primers moments del contacte epistolar, l'escriptor mostra un afany desmesurat per anar a conèixer el pintor, tal i com hem apuntat en una carta en l'apartat anterior; també podem comprovar-ho gràcies a aquesta epístola que relata el goig que va significar per a l'escriptor de Roda de Ter la visita al Sopalmo:

«Benvolgut amic:

Fa una colla de dies que vaig rebre la teua carta del 10 del mes passat, tan concisa i afectuosa com totes les teves, moltes gràcies.

En rebre-la, vaig sentir vergonya, perquè era jo qui t'havia d'haver escrit per agrair-te, a tu, a la Sofia i a l'Ausiàs la cordialíssima acollida amb què em vau obsequiar tots tres durant la nostra estada a casa vostra. Van ser dos dies molt i molt agradables, que recordem amb emoció, i dels quals més d'una vegada hem

parlat amb en Lluís. Et prego, doncs, que em perdonis per aquesta falta de delicadesa, a la qual cal afegir el retard a contestar-te. Aquest retard té una mínima (només mínima) justificació: aquestes últimes setmanes he anat molt atrafegat amb l'estrena d'*Un Pont de Mar Blava* a Barcelona i amb tot de compromisos que se n'han derivat. Què hi farem! Sovint aquestes coses són tan agradables com cansades.

He rebut també els catàlegs de l'exposició a Elx i de València. Celebro que hi hagis posat *l'Esbós de lletra...* perquè això vol dir que no et desplaui. Jo penso que escriuré més coses sobre la teua pintura i sobre tu, però no sé què ni quan. Potser seria convenient que em diguessis per a quan ho podries necessitar, així jo tindria una referència.»

(CT Martí, 12.12.93)

En aquesta carta hem pogut observar el primer contacte físic amb Miró i la seua família, per al poeta va significar molt poder creuar mirades i converses amb el pintor, conèixer el seu lloc habitual de treball i de convivència. També, la presència de Lluís Llach va completar una estada multidisciplinària en un mas situat a Ibi, comarca de l'Alcoià. Cal recordar que Antoni Miró s'ha relacionat arran de la seua trajectòria artística amb músics que també han estat del seu interès per configurar la seua personalitat i l'estil propi de la seua obra, alguns cantants coneguts i ja citats com l'Ovidi Montllor, Raimon i de noves promeses de la cançó com la cantant valenciana Araceli Banyuls.⁹ Així, música, poesia i pintura creaven en aquesta casa museu del pintor l'ambient perfecte d'inspiració per a continuar intercanviant llenguatges. De fet, en aquesta carta, Martí i Pol anunciava un alè d'esperança per a escriure més sobre Miró: «escriuré més coses sobre la teua pintura i sobre tu, però no sé què ni quan», encara que malauradament aquest desig no es va convertir en realitat i el comiat entre pintor i poeta es fa present en les línies següents: «Et deixo. Prometo de no ser tan desmanegat en properes ocasions, tot i que cada vegada em sento més feixuc i desesmat. Deuen ser els anys!» (CT Martí, 18.11.94).

Aquest comiat procedeix de la darrera carta escrita que Antoni Miró va rebre del seu estimat amic durant els dos anys de relació epistolar. Durant aquesta tercera etapa caracteritzada pel compromís social, hem vist a un Miró més conscienciat amb els problemes de la societat. Un Miró que s'emociona quan parla dels seus poetes preferits i ens ho transmet: «Espriu és el nostre poeta nacional, Martí i Pol, el seu hereu». Antoni Miró, mestre en pintura, esdevé alumne de les grans figures literàries que ha conegut arran de la seua vida i, al contrari, els nostres protagonistes escriptors també han estat pupils del pinzell encisador de Miró, que ha sabut captar i transmetre la visió de lluita i d'identitat, la denúncia i defensa del nostre territori i el compromís humà i sentimental dels nostres tres escriptors.

9. Araceli Banyuls (Beniopa, 1944) és una cantant valenciana que començà a actuar a l'inici dels setanta del segle xx. A Barcelona, on es trasllada per qüestions d'estudis, queda finalista en la primera convocatòria del concurs Promoció de Noves Veus, i participa en l'espectacle *Una de barrets*, muntat per Lluís Crous i Andreu Soronelles, amb els altres finalistes.

Conclusions: visions paral·leles

En conclusió, Martí i Pol i Miró comparteixen la preocupació per la consciència cívica del receptor, amb una voluntat d'abocar-lo a la reflexió a través de diversos temes com per exemple l'erotisme, una forma més de llibertat.

És obvi que cada llenguatge, amb el seu corresponent representant presenta els seus trets particulars, tanmateix, gràcies a aquesta heterogeneïtat discursiva hem pogut aproximar-nos a dos universos llunyans com són la pintura i la literatura, pinzell i ploma fecundíssims que plasmen d'una manera força realista una coincidència artística de la intel·lectualitat de l'època. Com hem apuntat en la introducció de la nostra recerca, hem estat conscients de les limitacions d'aquest grau analògic entre les arts. Així, hem tingut en compte les prevencions metodològiques d'estudiosos que hem citat amb freqüència en l'anàlisi comparatística, com per exemple Kibédi Varga: «cada estudiós de les relacions entre la paraula i la imatge ha de tenir en compte que tota comparació i analogia entre aquestes dues categories d'objectes està viciada des de l'inici, atès que la percepció sensorial d'aquestes categories no és igual en tots els aspectes» (Kibédi Varga, 2000: 110-111) o els suggeriments quant a les tècniques de producció de Laude: «*Nos vemos obligados a admitir que la poesía y la pintura difieren debido a los agentes materiales utilizados, pero en especial debido al pensamiento que los convierte en obras*» (Laude, 2000: 100).

Martí i Pol, un poeta autodidacta que li transmet la delicadesa del vers i la utilització de temes recurrents que ja hem citat anteriorment en un plànol de compromís i de reflexió. Així, si atenem a aquest procés cíclic, Miró torna als seus orígens professionals a través del mestratge d'un escriptor dels anys noranta, ja que ha bastit una obra llarga i extensa gràcies al bagatge imprès per la intel·lectualitat dels anys seixanta i vuitanta, marcada per altres escriptors de renom, com Joan Fuster, Salvador Espriu o Vicent Andrés Estellés.

En definitiva, el pintor necessita d'altre escriptor autodidacta i defensor del proletariat per poder reafirmar la seua pròpia carrera artística dels anys noranta i el seu procés d'alliberament, després de passar els darrers anys del franquisme. Així ho apunta Wences Rambla en el pròleg d'un dels catàlegs sobre el pintor: «Treball que, seguint, en principi, la filosofia de les seves més recents hexacromies, modifica —no debades estem davant d'obra nova— per tal que el sabor manual de l'obra artística no perda gens de la seva unicitat malgrat el procés metodològic seguit».¹⁰

Antoni Miró no construeix les seues obres amb una voluntat d'interpretació de les peces literàries que coneix. Ret homenatge als autors que han estat importants en la concreció de la seua formació cultural i ideològica. En aquest article¹¹ observem el particular homenatge al poeta Miquel Martí i Pol.

10. Pròleg del catàleg: *Sota l'asfalt està la platja (o el Molinar)*. Antoni Miró – «Vivace», Obra recent. Alfagràfic. Universitat Politècnica de València.

11. Aquesta versió, ara revisada i ampliada, té el seu origen en una intervenció en el II Col·loqui Internacional Miquel Martí i Pol (17-19 d'octubre de 2013).

Bibliografia

- BERGEZ, Daniel. *Littérature et peinture*. París: Armand Colin, 2004.
- «Perspectives et lignes de fuite». *Europe revue littéraire mensuelle*, «Littérature & Peinture» [París], (2007), p. 5.
- BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel. «Pròleg». A: GUILL, Joan. *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*. València: Universitat Politècnica de València – Ajuntament d'Alcoi, 1988, p. 9-10.
- *Els esguards d'Antoni Miró*. València: Galeria Punto, 1990.
- *Antoni Miró i els seus «Papiers collés»*. València: edició de la CAM i Gràfiques Alcoi, 1998, p. 5-7.
- «Antoni Miró i els seus “Papiers collés”». A: *Antoni Miró, El perfil del sueño, serie «Vivace»*. Sevilla, Jerez i Cádiz: Ed. Caja San Fernando i Alfagràfic editors, 1998.
- «Una altra mirada sobre l'obra artística d'Antoni Miró». A: *Prohibit prohibir. Antoni Miró. Antològica 1960-1999*. Alcoi: CAM, 1999, p. 41-48.
- BOTELLA, Jordi. *L'home que pinta «Antoni Miró»*, *Antològica (1960-98)*. Casa de la Cultura de Dènia i CAM, 1998, p. 3-8.
- *La memòria de les muntanyes «Antoni Miró»*, *Antològica (1960-2000)*. CAM i Ajuntament de Guadalest, 2000, p. 5-8.
- «Trencaclosca». A: *Antoni Miró i la poètica del Collage*. Alcoi: Marfil, 1994.
- *Antoni Miró, Vivace: pintura i poesia*. AD, Alcoi: Centre Cultural d'Alcoi, 1997.
- *Antoni Miró, «Un viatge a Grècia»*. Alacant: Ajuntament d'Alacant, 2008. [Al Castell de Sta. Bàrbara]
- CORTÉS, Carles. *Vull ser pintor! (una biografia d'Antoni Miró)*. València: Edicions Tres i Quatre, 2005.
- «Vull ser pintor...: el diari inèdit d'Antoni Miró». A: *Diaris i dietaris*. València: Denes, 2007, p. 443-456.
- *Mirades creuades: Miquel Martí i Pol i Antoni Miró*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009.
- «Poesia i collage: la “Suite de Parlavà” de Miquel Martí i Pol vista per la pintura d'Antoni Miró». A: *Actes del Quinzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 275-282.
- «Poesia contemporània i pintura: Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol en l'obra d'Antoni Miró». *Caplletra, Revista Internacional de Filologia* (Tardor 2010), p. 65-98.
- CRUZ, Miquel. «L'art i la literatura catalana actual, icones de transmissió i de divulgació de la llengua». A: *Actes del 23è Col·loqui Germano-Català*. Berlín-Leipzig: Associació Germano-Catalana, 2012.

- DIVERSOS AUTORS. *La otra mirada*. Madrid: Formas plásticas, 1992.
— *Antoni Miró i la poètica del collage*. Alcoi: Ed. Marfil, 1994.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. *Teoría de la literatura comparada (la construcción del significado)*. Madrid: Ed. Cátedra, 1994, p. 635.
- GUILL, Joan. *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*. València: Universitat Politècnica de València - Ajuntament d'Alcoi, 1988.
- IGLESIAS, José María. *La realitat transcendida en imatges «Antoni Miró», Antològica (1960-2000)*. Alfagràfic editors, CAM i Ajuntament de Tortosa, 1999, p. 5-8.
- KIBÉDI, Áron. «Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen». A: *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 109-135.
- LAUDE, Jean. «Sobre el análisis de poemas y cuadros». A: *Literatura y pintura*. Madrid: Arco Libros, 2000, p. 89-108.
- MARTÍ i POL, Miquel. *Estimada Marta*. Barcelona: Llibres del Mall, 1978.
— *Estimada Marta*. Barcelona: Edicions 62, 1989.
— *Suite de Parlavà*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- POINSOT, Jean-Marc. «Paraules d'artistes i discurs crític». *Art i escriptura. L'escriptura d'artista. Krtu*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2000, p. 52-66.
- RAMBLA, Wences. *Antoni Miró, Trajecte interior Objectes/Obra recent*. València: C.A.C. Alba Cabrera, 1996, p. 5-15.
— *Forma i expressió en la plàstica d'Antoni Miró*. València: Institut de Creativitats i Innovacions Educatives-Universitat de València, 1998.
— «A propòsit del catàleg general de l'obra gràfica d'Antoni Miró». *Antoni Miró. Catàleg general de l'obra gràfica 1960-2000*. Alcoi: Alfagràfic Editors, 2000, p. 3-8.
- RAMBLA, Wences; TORRENT, Rosalía; VICENT, Manuel. *Sota l'asfalt està la platja (o el Molinar). Antoni Miró - «Vivace», Obra recent*. València: Alfagràfic / Universitat Politècnica de València, 2001, p. 27-32.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. *Deseo, imagen, lugar de la palabra*. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2007.
- SOU, Josep. *L'estança (camins en la pintura d'Antoni Miró)*. València: Edicions de la Guerra, 1992.