

Article publicat en Joan Borja — Ximo Espinós — Anna Esteve — M. Àngels Francés (2007): *Diaris i dietaris*, Alacant — València, Denes, p. 443-456.

Vull ser pintor...: el diari inèdit d'Antoni Miró

Carles Cortés
Universitat d'Alacant

L'art reflecteix la vida descoberta mitjançant l'esforç de la humanitat, i la persona cridada a fer art, després d'experimentar allò que anomenem inspiració, s'allunya sovint del que és habitual perquè dels seus costums passa als costums de la humanitat, i a partir de l'experiència resol d'una nova manera la seva vida.

(Viktor Xklovski, pròleg de *La sonata a Kreutzer*, Lev Tolstoi)

Quan em parlaves de ser pintor, jo ho trobava molt fora de lloc i no volia ni escoltar parlar d'això.

(*Cartes* de Van Gogh a Teo)

El pintor Antoni Miró (Alcoi, 1944) ha estat un referent en la transformació pictòrica valenciana de la segona part del segle XX. Prop de cinquanta anys dedicats a la seua principal afició, la pintura, al costat d'altres activitats paral·leles, com l'escultura, la cartellística, la ceràmica o el dibuix. Una persona compromesa socialment que creu, des dels seus orígens creatius en la dècada dels cinquanta i seixanta, en la utilitat i en la capacitat de persuasió dels artistes. La trajectòria creativa d'Antoni Miró és paral·lela a la biogràfica, marcada per la consecució de diverses sèries pictòriques com "Les Nues", "La Fam", "Els Bojos", "Biafra", "Vietnam", "Mort" o "Realitats", en els anys seixanta, on l'autor dóna prioritat al contingut més enllà de la preocupació formal. Amb sèries com "L'Home", a partir de 1968, amb la consecució d'"Amèrica Negra", Miró crearà les bases dels seus treballs posteriors, a partir de l'experimentació visual en el camp del pop-art i del realisme social. L'obra resultant esdevindrà marcada per l'anomenat realisme social; tot partint del medi quotidià o de la narració històrica, buscarà, a través de la recerca de les arrels populars i de la identitat col·lectiva, un llenguatge plàstic adequat a la voluntat de denúncia de qualsevol dominació del poder. Les sèries posteriors seran, tot i l'evolució lògica del seu estil, hereves d'aquesta finalitat crítica que preocupa l'artista en el seu àmbit personal.

Un pintor ben connectat amb els artistes i els intel·lectuals del seu moment, bé a partir de la participació en col·lectius —el grup Alcoiart o el grup Denunzia—, bé a través de la intensa correspondència i tractament personal amb escriptors com Salvador Espriu, Joan Fuster, Joan Valls o Vicent Andrés Estellés; artistes plàstics com Picasso,

Arcadi Blasco, Eusebi Sempere, Pablo Serrano, Joana Francés, Bruno Rinaldi, Manolo Boix; o crítics d'art com Daniel Giralt, Wences Rambla, Romà de la Calle, Ernest Contreras i Fèlix Cucurull.

Un excel·lent testimoni de la trajectòria vital i artística de Miró és el conjunt d'agendes que, des del primer dia de l'any 1958, reben les anotacions sobre les seues activitats quotidianes.¹ L'Antoni usa el terme *agenda* en referir-se a aquests quaderns, encara que ben bé ens trobem davant d'un diari de magnes proporcions (1958-2004).² Els escrits de Miró es duen a terme inicialment en quaderns de dimensions reduïdes i, a mesura que avancen els anys, aniran engrandint el seu format. Encara que sense donar constància del seu estat d'ànim o de cap altra dada més íntima, aquestes notes serveixen per a entendre els interessos i les preocupacions personals i intel·lectuals d'un adolescent que està construint la seua carrera artística:

Vull ser pintor! Espere que tinga sort!

El meu germà ha parlat amb mi perquè volia saber si volia ser carrosser o pintor, i que posara la meua vocació per una cosa o l'altra. Jo vull ser pintor, si no ho sóc més és perquè no m'han deixat. Amb tot el temps que he aguantat, la meua idea és esperar a vore si puc estar el dia de demà al taller com una seguretat i tindre temps lliure per a pintar i, si no és així, deixar-me'l i córrer les aventures, sorts o desgràcies de ser pintor i consagrar la meua vida d'una manera o altra a la pintura. (14.12.64)

Una reconstrucció de la figura de l'artista, des dels seus orígens fins a l'actualitat, que permet observar les motivacions personals que guien la seua evolució creativa.³ Així, quan l'artista encara els trenta anys, expressa en el seu diari la consciència de la trajectòria realitzada:

Em pareix que estic entrant a un moment difícil i decisiu de la meua vida. La meua vida comença a madurar i a estabilitzar-se, al temps que es canalitza en una direcció determinada, cap a un punt al qual puc tenir serioses dificultats. Espere un miracle, l'ajuda necessària per a lluitar contra la corrent. Segurament ho passaré malament, però tinc ben clar que he de continuar pel camí de la formació intel·lectual i, sobretot, vèncer la meua terrible timidesa que m'impedeix viure lliurement amb la gent. Comença una nova etapa: espere tenir la força per a vèncer. (01.01.74)

¹ Hem d'agrair al pintor i a la seua família que ens haja permès consultar aquests quaderns, com també la documentació procedent del seu arxiu per a poder elaborar la biografia que recentment hem publicat amb el títol de *Vull ser pintor... Antoni Miró* (2005).

² Encara que el català és l'expressió habitual dels textos del pintor a partir del 1963, els primers quaderns estan escrits en castellà. Amb tot, hem traduït les cites anteriors a aquesta llengua per tal de donar coherència a la nostra redacció.

³ Així, quan tenia només catorze o quinze anys, el pintor es mostra preocupat per estalviar diners i comprar llibres de lectura propis de l'edat. L'any 1961 escriu en el seu diari "avui com en altres dies hem rebut per correu propaganda i avui ha arribat un imprés d'uns llibres que m'han agradat!". Una nova imatge d'un jove inquiet que busca la seua formació intel·lectual.

La continuïtat del diari permet concebre els dubtes que assolen l'artista al llarg de la seua carrera; així, quasi una vintena d'anys després escriu:

la situació general és depriment, però ara com sempre cal anar fent i no contagiar-se del pessimisme que es respira. L'ofici de pintor és increïblement difícil, però això no té remei. Fa trenta-sis anys, si m'hagueren dit tot el que he fet i aconseguit, em semblaria un somni, però ara mateix em sembla poc i molt el que manca. Així són sempre les coses. (15.12.92)

És a partir del 1965 quan podem considerar que la trajectòria artística d'Antoni Miró està plenament traçada. Tots els esforços personals dels anys anteriors comencen a veure la llum i la decisió personal està presa; així, ell mateix anota al dietari la reflexió següent: "Pintura, sempre pintura. Cada vegada tinc més ganes de pintar" (18.06.65). En la ment de Miró no hi ha un altre pensament, tan sols l'exercici d'aquest art, de manera que tots els esforços se centraran en anar bastint la seua carrera. El diari que havia encetat anys enrere és, una vegada més, el fidel testimoni d'aquesta decisió. Així, les pàgines que escriu aleshores estan farcides d'expressions ben representatives de la intensitat de la professió artística: "tinc els ulls rojos, de son, com quasi sempre" (10.05.65) o "estic cansat corporalment fins als màxims extrems, estic dolorit i esgotat" (11.08.65). Aquell mateix any, en una de les primeres inscripcions de gener, escriu: "Jo sóc pintor, però la meua pintura sorgeix a costa dels meus sacrificis" (05.01.66). Tot i això, és conscient dels entrebancs que pot trobar-se en l'inici de la seua trajectòria artística: "no hi ha res a fer, inevitablement em moriré de fam més prompte o més tard. Quin remei!" (29.08.69).

El caràcter immediat d'aquests escrits provoca que el pintor s'hi presente amb la major sinceritat possible. Així podem destriar el seu tarannà ordenat i minuciós, amb anotacions exactes com "He començat el quadre núm. 14 del 1958. Any 2" (08.04.1958) o "Aquest matí he pintat un quadre en 30 minuts (segons l'apunt d'ahir). Alta tensió" (12.10.60). En els seus orígens, l'artista ja és conscient del sacrifici i de la dedicació que li representa aquesta activitat: "la pressa és un pecat" (30.07.64). Tot i això, Miró manifesta en nombroses ocasions una preocupació especial pel pas del temps, de manera que sovint trobarem recriminacions personals com aquestes: "la vida que porte, potser molts l'envegen, però jo em sent morir a poc a poc, en veure com maltracte el temps que tinc, que passa i no torna. Tan sols estic vivint com altres estan morint" (01.10.69) o "ho passe fotut, avorrit i sent perdre el temps com mai" (30.12.78). L'experiència vital el porta vint-i-cinc anys més tard a reprendre per escrit la mateixa preocupació: "el temps passa tan ràpid que sembla que vivim a una velocitat cada dia més gran. Un any d'ara em sembla un mes de la meua infantesa" (01.01.02). Una

afirmació que respon a la realitat, això és, als deutes pendents que un artista pot sentir: “faig moltes coses, és cert, però són tantes les que em queden a fer, que no les *disfrute* com cal” (01.01.02). La mort de persones pròximes és, sens dubte, el moment que més copsa el pintor, una realitat que fa créixer la consciència de la inaturabilitat del temps: “En aquestes dates i en alguns moments, a voltes, sent nostàlgia del temps passat, encara que realment no sé ben bé per què, ja que potser ara estic millor. No obstant això, t’adones que et fas gran i que els amics van anant-se’n i et dona tristor. I et sents sol” (31.12.96). El fet mateix d’haver iniciat un diari, a través dels quaderns que any rere any van creixent, esdevé, en paraules d’Enric Bou, un desig de pervivència o de fugida de la fugacitat: “el diari es converteix en un *refugi* davant les inclemències de la vida privada” (BOU: 1993, 92). Una definició que sintetitza perfectament un dels principals valors dels quaderns de Miró.

Com veiem, a través del diari coneixem el procés evolutiu de la seua dedicació: “treballe pintant i repassant fons de quadres en els quals experimente amb la voluntat de trencar amb les formes establertes fins ara. Desenvolpe nous camins” (24.01.75). Ell mateix se sorprén, tants anys de dedicació a l’art i encara troba un al·licient constant: “continua sorprenent-me la màgia de la pintura: com canvia el quadre segons vas treballant-lo i quant fantàstic resulta” (16.08.00). Unes reflexions que cal tenir en compte, tot atenent el caràcter autodidacta de Miró, qui es dedicà a la pintura després dels inicis laborals en el taller de carrosseria familiar. Una decisió transcendent en la seua joventut que es veu reflectida en els escrits esmentats: “m’ha agafat molta pena i he pensat que no tinc família i que la família tan sols és un lligam material i econòmic. Estic molt trist i no he pogut evitar plorar. M’he quedat sol” (07.12.68). L’artista inicià així una estada de dos anys al Regne Unit, on va concretar diverses exposicions i que iniciaran un seguit de viatges, el motiu dels quals, és manifestat en diverses pàgines de les seues agendes.

D’aquesta manera, a través del diari podem copsar la importància dels viatges en el procés formatiu del pintor. Així, davant la perspectiva encetada, Miró manifesta sentir-se “molt il·lusionat amb aquestes embrionàries idees que vull portar a la realitat” (04.07.66). A la tornada de París, anota la valoració general del viatge, “hem adquirit una mica més de *mundologia*” (AG MIRÓ, 07.10.65), i és que l’experiència l’ha omplert d’il·lusió, un fet que provocarà que un any més tard, decideixi emprendre un nou viatge amb el seu cotxe. Tan bon punt creua la frontera, s’adona de la importància de la seua decisió: “cal deixar la meua terra tan volguda, he notat com si fóra més lliure”

(28.08.68). Els seus escrits esdevenen testimoni del coneixement d'altres artistes com és el cas de la pintora argelina d'Orà, Marguerite Labernia, de la qual rebrà un missatge que anotarà al diari: “diu que farà per relacionar-me amb altres artistes i m'aconsella que viatge fora, per tal de fer créixer la meua formació” (23.07.68).

El pintor, bon observador de la realitat, redacta diverses apreciacions producte del contrast cultural existent.⁴ Així, de camí a París, després de passar Lyon, l'Antoni anota: “Els amics que he fet són bones persones, però la majoria dels francesos són desatents i maleducats. No es preocupen per ningú. [...] els francesos són uns rucs. Si arribes un poc després de les hores marcades, no et donen a menjar i tot està tancat només fer-se les vuit o les nou” (17.11.68). Al costat d'aquestes afirmacions, Miró aporta noves expressions de satisfacció, una vegada és a Londres: “estic tenint moltes experiències noves tots els dies; per ara, crec que és un viatge molt ben aprofitat. Tinc molta sort” (30.11.68). No obstant això, el coneixement d'altres països el porta a valorar positivament la terra d'on procedeix, alhora que valora la importància de les noves experiències: “un home més del món que estima molt el seu país i la seua gent. La meua vida ha canviat prou fins a un cert punt” (01.01.70), “comprove de nou que la pretesa superioritat de molts europeus és un *bluf*. Amb els nostres defectes, els catalans som un poble important” (10.09.96).

És evident l'escàs valor literari dels textos esmentats; Miró no pretén fer cap tipus de teorització sobre l'art ni sobre cap altre aspecte de la condició humana. Es tracta d'escrits espontanis, sense cap tipus de perfeccionament o de reescriptura, entesos dins de l'òrbita de la creació personal i íntima. Ben distint és el producte que ara analitzem, a diferència dels dietaris de pintors, com el de Salvador Dalí (*The Secret Life of Salvador Dalí*, 1942; *Journal d'un génie*, 1964; entre altres), on l'autor-artista és conscient de la recepció final del llibre que escriu. En el cas de Miró no hi ha, doncs, cap tipus de planificació prèvia als escrits, com tampoc una revisió final dels textos. Unes anotacions de gran sinceritat —tot i les limitacions que Fernando Pessoa apunta en *Sobre literatura y arte* sobre aquest concepte, “el gran obstacle que l'artista ha de vèncer” (PESSOA: 1987, 268)— i que esdevenen, en definitiva, un exemple més de la interacció entre la literatura i els gèneres artístics com a font de coneixement.

⁴ Alguns anys més tard, en viatjar a Ucraïna, Miró fa diverses anotacions: “la gent és molt bona i té una paciència increïble. Tenen un gran interès i curiositat per tot allò que és occidental, però una escassetat i unes dificultats considerables” (21.10.91). D'igual manera, troba el pretext per a fer un judici sobre la deriva ideològica d'aquell poble: “cal reconèixer que el comunisme ha estat un somni que mai ha existit fora de les nostres ments” (25.10.91).

Tot i aquestes limitacions, el valor conceptual dels escrits íntims d'un pintor contemporani és enorme, ja que coneixem, de manera immediata, les pulsions interiors, els seus pensaments, que el porten al procés creatiu.⁵ Com afirmen Kristine Stiles i Peter Seltz (1996, 8):⁶

les declaracions dels artistes són part de l'evidència material i de l'aparell conceptual del seu treball, i han de ser interpretats com un component integral de la seva teoria de la història de l'art i de la crítica. [...] Els textos ajuden a la comprensió de les relacions entre la creació artística i la història malgrat que el significat pugui ser indeterminat i els textos, com les imatges visuals, no siguin referents fixos. [...] Les pràctiques textuals dels artistes són part de la construcció del coneixement visual en la mateixa mesura que les obres d'art.

Amb aquest afany revaloritzador dels textos dels artistes, hem volgut destriar aquelles anotacions dels diaris que ens ajuden a construir la figura intel·lectual del nostre pintor. És obvi que Miró no havia dissenyat aquests escrits amb una finalitat crítica o interpretativa de la seua obra, es tracta en tot cas de textos personals que manifesten la seua voluntat d'expressar o d'interpretar la realitat que l'envolta. Una necessitat d'escriure, com també de pintar, d'una persona introvertida que sovint manifesta la seua dificultat per a comunicar al seu voltant les preocupacions que l'assetgen. D'altres artistes que han parlat sobre els seus escrits, com és el cas d'Antoni Tàpies —autor, entre altres, del llibre autobiogràfic *L'experiència de l'art* (1996)—, han sabut reconèixer en els escrits privats una font inconscient d'elements d'interpretació de la seua trajectòria. Així, per exemple, Tàpies concep els seus escrits amb la finalitat “de provocar reflexions i canvis en el món de la cultura, intentant així, junt a altres representants de diverses disciplines, millorar el seu nivell i fer-la realment profitosa per a la societat” (TÀPIES: 1996, 5). Una consciència cívica, de militància en benefici del progrés de la societat, que mou també Antoni Miró en els diaris estudiats, de manera que es presenta com un artista que no es preocupa en absolut per la crítica dels sectors més conservadors que no entenen el seu missatge. Una percepció que el condueix a considerar-se a si mateix com a “treballador de l'art”, en base a la interacció de l'artista en la societat, a la manera que altres persones són proletaris de les indústries o de les empreses. Una acció directa de l'artista en la consciència de la societat, sempre lluitant pel triomf de l'autenticitat, en uns difícils anys per a la llibertat d'expressió en aquest

⁵ Estem d'acord en la valoració que fa Charles Harrison d'aquesta mena de textos escrits: “estudiem els textos en qüestió, perquè ens interessa el treball artístic que poden provocar, perquè volem aprofundir en el seu treball i valorem particularment la informació de primera mà.” (HARRISON: 2000, 38)

⁶ Fem servir la traducció de la cita inclosa a l'article de Joan-Francesc Ainaud, “Art i escriptura” (2000, 13).

país: “jo no puc viure entre la mentida. Jo demane per als homes la veritat, veritat de viure i de mort, però sempre, per sempre, veritat” (21.01.68). Les agendes de Miró estan farcides de reflexions que manifesten la seua reacció contra la injustícia i la intolerància: “estic fart de tots aquells que només parlen per a ofendre” (14.02.64). En algunes ocasions, encapçala algunes dates del diari amb una mena de màximes ben representatives: “Visca la veritat, muira la mentida” (20.06.64) o “pensen que prohibint o ordenant que no s’unesquen les masses evitaran el mal, sense pensar que el mal és producte de la prohibició” (03.03.64), un lema que, a grans trets, Miró recuperarà per a l’exposició antològica de la seua producció l’any 1999: *Prohibit prohibir*. D’altres expressions posteriors també ofereixen una visió crítica de la realitat que l’envolta: “el món està podrit i la carn és una merda” (21.04.71) o “han començat una guerra, com totes, il·legal” (20.03.03).

La consciència de “treballador de l’art” el porta a defensar la situació penosa dels altres “operaris” de la societat: “que tots els capitalistes siguen posats a treball i que tots els treballadors puguen menjar. Això és el que cal a aquesta societat” (16.12.68). Una dedicació artística, paral·lela a la militància cívica, que el condueix, aquell mateix any, a redactar el pensament següent:

Sóc pintor, escultor, entre altres destreses. La meua vida, avui, està totalment dedicada a les arts i, amb elles, a la humanitat, a la que estime per damunt de tot. La vida és un formiguer de sofrença, a causa de l’acció dels mateixos homes, per l’enveja, l’ambició, el poder, l’orgull, l’egoisme i tota mena de misèries del món.

Un neguit que el porta a expressar en els escrits personals el malestar davant de la sensació d’incomprensió que sovint sent quan intenta col·laborar amb la gent del seu entorn: “els homes no m’ajuden i jo vull ajudar-los, ells em xafen i jo vull alçar-los i no tinc cap altra ajuda que la força dels meus ossos” (01.01.70).

Cal esmentar, igualment, la consciència del col·lectiu al qual s’hi adscriu, després de ser conscient dels problemes que assetgen els pintors, sobretot en els anys del tardofranquisme: “hem d’unir-nos els artistes per a fer front a tota la gentada de llavor anticultural i desorientadora que avui regna al nostre país” (22.07.70). Sempre que té ocasió pren iniciatives per a dignificar el treball dels companys de professió, tot i les múltiples desavinences que observa: “quan et reuneixes amb pintors és quan més evidents es fan les enveges i les reticències de cadascun” (24.06.90).

Les agendes de Miró esdevenen també un excel·lent testimoni per entendre l’acostament dels creadors valencians a la cultura pròpia en la dècada dels anys

seixanta. El pintor, en diversos testimonis, ha explicat els orígens del naixement de la seua consciència lingüística i cultural:

recorde que vaig arribar a escola sense saber quasi el castellà i, quan vaig començar a parlar en valencià, el mestre em va dir que no es devia parlar aqueix dialecte, que no era de gent culta, i altres deien que això era lladrar. Després he ensopegat amb molts i més greus problemes. De vegades, els catàlegs de les meues exposicions, escrits tots en català, han estat absurdament retinguts... (GUILL: 1988, 61).

Un ús del català com a llengua vehicular dels seus escrits que s'estén des del 1962, després que assistesca a cursos formatius al Centre Excursionista d'Alcoi. Pel que fa al diari, el canvi de llengua és evident d'ençà del 1963: “este matí *am* rostit. No sé *ascriure* en valencià, pero *fach lo* que puc” (17.01.63). A partir d'aquell moment, a les agendes podem localitzar reflexions sobre l'ús de la llengua com “m'agrà *mol* el *valensià* encara que no sé *escriurelo*” (AG MIRÓ, 06.11.63). Una dècada més tard, amb la vinguda de la democràcia, el pintor haurà de continuar lluitant per la presència del català en la vida pública, al temps que anotarà en els seus escrits la satisfacció que li produeix la consciència de l'abast del domini lingüístic: “arribe a dormir a la ciutat germana de Perpinyà, on tots els que m'he creuat parlen català. És meravellós” (15.11.68).

D'igual manera, a través del diari fem un recorregut per les relacions intel·lectuals que han marcat la seua trajectòria personal i professional.⁷ Un punt important en la seua formació és el contacte que pren amb els joves artistes alcoians en la dècada dels seixanta, com és el cas de Roc Candela, Miquel Mataix, Vicent Masià, Alejandro Soler, Mila Santonja, Arjona o Ismael Belda, entre altres. Unes trobades que sovint es realitzen al seu estudi del Planet de Botí, als afores d'Alcoi. Miró anota el profit que en trau: “tot el que parlem es tracta de la voluntat de formar-nos i d'augmentar les nostres necessitats humanes, socials. Volem ser d'utilitat per a la societat” (31.03.68).

Uns contactes que estendrà també a escriptors que marcaran la seua evolució ideològica i que els seus quaderns en seran un bon testimoni. Així, en primer lloc, hem d'esmentar el poeta Joan Valls, amb qui va coincidir a les activitats culturals que es realitzaven al si del Centre Excursionista d'Alcoi. Una amistat que el mateix escriptor va voler destacar el poema “Al·legoria d'Antoni Miró” (1987), on destacava el sentit cívic de la seua pintura amb els versos següents:

⁷ Per ampliar el coneixement sobre el bastiment ideològic d'Antoni Miró, podeu consultar els estudis de Xavier Ferré (1993 i 1995).

Antoni, l'alcoià: si encoratjat
enarbores pinzell i dins la testa
t'illumina el fulgor més inspirat
plasmant, sens fre, la intrèpida protesta,
jo et lloeo la propícia valentia
del teu art contra tanta tirania.

De manera semblant, cal destacar la relació de Miró i un altre poeta, Salvador Espriu, qui, al seu torn, escriví el poema “Món d’Antoni Miró”, amb una dedicatòria ben explícita: “al gran artista alcoià”.⁸

Molt a migjorn del nostre país rar,
aguaita nit un solitari far.
El bleix del sofriment el va sotjant,
ones endins, a l’hora foscant.
Ell em segueix en l’aspre desconhort
de vanament lluitar contra la mort.
—Les mans amb gruix de cordes m’han lligat,
quan als senyors demano llibertat.
—No puc fer res per ajudar ningú,
perquè jo sóc tan desvalgut com tu.
Però sense descans, amb viu clamor,
em serviran la forma i el color.
És un combat que mai no vol repòs.
Hi deixo l’esperit, el moll de l’os.
—Entona, doncs, un càntic triomfal
damunt abismes guardadors del mal.
Heu ben guanyat, clars ulls, lluny de cap vesc,
tan sols esbatanats a l’aire fresc.
I sentiràs com l’ala de l’ocell
t’uneix, al blau, al nom d’un poble vell.

Una amistat que rebrà l’atenció dels escrits de Miró en diverses ocasions com en aquesta cita, posterior a la mort del poeta:

La meua amistat amb Salvador Espriu és ben curiosa; es deu a molts anys de continuat contacte epistolar —des dels anys 60— i d’enviar-li tots els catàlegs i les publicacions sobre la meua obra que anaven sortint, com també d’haver-li dedicat, en diversos períodes, exposicions com a homenatge. Crec que Espriu tenia grans dots d’observació perquè fa afirmacions al seu meravellós poema que sembla que em conegués profundament, millor que ningú, sense cap dubte. [...] El meu poeta admirat de sempre (17.12.91).

Amb tot, si hem de destacar una relació personal que més haja marcat l’evolució de l’Antoni Miró artista i persona és la d’Ovidi Montllor, cantant i actor alcoià amb qui s’hi relaciona des de l’adolescència. A partir del 1967, Montllor residirà a Barcelona per a portar endavant la seua professió artística. El contacte entre tots dos es fa a través de les curtes estades de Montllor a Alcoi en els dies de vacances i de la relació epistolar que inicien en aquests anys, uns escrits que reflecteixen la sinceritat

⁸ Aquesta composició serà inclosa l’any 1984 en el darrer poemari de l’autor: *Per a la bona gent*.

existent entre els dos amics. Tant aquests textos com el diari del pintor esdevenen un testimoni de primera mà per a ampliar el coneixement de totes dues trajectòries personals. L'Antoni és, en certa mesura, l'enllaç de l'Ovidi amb la seua terra natal, com també el suport emocional en molts dels entrebancs afectius, laborals i econòmics del cantant i actor. Així, Montllor anima l'amic davant del desencís que sent durant la seua posterior estada a la localitat anglesa de Dover: “esperem, doncs, el dia que tots junts puguem donar tot el que tenim a l'interior i en la nostra terra” (carta de Montllor a Miró, 25.02.69). Els dos amics segueixen vides paral·leles, marcades per la solidesa dels seus objectius: “Jo vaig fent cançonetes i punyetetes d'aquest o d'aquell ordre. I preparant-me. Viure molt. Cada dia que comença em sembla que és l'últim dia de ma vida. I ho voldria tot. I m'arrape a tot. Un dia em quedaré sense ungles.” (carta de Montllor a Miró, 25.02.69). La desaparició del cantant marca decididament el pintor, qui poc després de la seua mort escriu “l'Ovidi em deixa un buit impossible d'omplir” (16.03.95), al temps que opta per deixar de fumar, una de les aficions que tots dos compartien. És freqüent trobar en pàgines del diari posteriors expressions que recorden l'amic desaparegut: “Ovidi, potser no és tan bonic envellir, però ja t'ho contaré. Potser la sort ha estat la teva” (07.05.02).

Amb tot, la figura intel·lectual que ha deixat un pòsit ideològic més destacat en Miró és la de Joan Fuster.⁹ Les citacions sobre les trobades entre tots dos són força recurrents en el diari, unes impressions que el pintor reconeixia recentment: “ell ha sabut dir-me, clar i català, tot allò que jo sentia i no podia explicar” (MIRÓ: 2003, 7). Una relació de gran importància si tenim en compte que s'inicia en els anys seixanta, en plena formació artística i ideològica de Miró. La figura de Fuster, com en altres artistes i escriptors del moment, funciona com a catalitzador de les seues inquietuds culturals. La diversa correspondència creuada entre Joan Fuster i Antoni Miró és, a més de les citacions del diari, un excel·lent testimoni del manteniment de la seua amistat des del 1966 fins al 1992, l'any de la mort de l'assagista. Així, a través d'aquestes cartes coneixem com Fuster considera molt positivament el sentit crític de l'obra de Miró: “ara he tingut temps i calma per escriure't la nota que t'adjunte” (carta de Fuster a Miró, 05.03.76). L'interés de Fuster per la pintura de Miró provocarà l'escrit següent que serà

⁹ Vegeu, entre altres, les conclusions de la nostra biografia sobre el pintor (CORTÉS: 2005).

recollit l'any 1981 en la revista del Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans de Banyoles.¹⁰

La pintura d'Antoni Miró naix del fons de les més confuses contradiccions de la *societat valenciana*: d'un fantasma que anomenem *societat valenciana*. Té una virulència entre irònica i èpica. Podia ser d'una altra manera? Hi ha molts pintors valencians que pinten el no-res pròxim: un paisatge, una cara, uns objectes. Antoni Miró no s'arrisca a una temàtica que ingènuament —i per mamar-nos el dit—, de vegades, solem anomenar *universal*. No és *universal* perquè hi figurin els negres, l'espectre de la CIA o una escena del Vietnam. [...] Miró va més enllà: més al fons. La seua decisió plàstica respon a secretes expectatives de la seua gent. El *negre* del llenç o del gravat representa, emblemàticament, un color autòcton. Antoni Miró intenta explicar-ho. La gran passió que emana de la seua obra és aquesta: la d'una temptativa de ser ell entre els seus, i ell i els seus projectats en una afirmació absoluta. Que Santa Llúcia li conservi la vista...

Finalment, podem destacar la relació establerta amb una altra escriptora de la seua generació i també originària d'Alcoi, Isabel-Clara Simó. Una relació que s'inicia als anys setanta, paral·lelament al coneixement de Xavier Dalfó, marit de l'escriptora i responsable de la revista *Canigó*. Més enllà de l'amistat, el fet que tots dos hagen compartit diverses activitats complementàries, com l'exposició "ABCDARI AZ" (1993), on trobem vint-i-quatre quadres de Miró sobre les lletres de l'abecedari amb els seus corresponents poemes d'Isabel-Clara Simó, o la novel·la d'aquesta ambientada en el món mironià del Mas del Sopalmo, *El mas del diable* (1992), provoca nombroses referències del pintor al seu diari sobre aquesta relació. Un conjunt de coincidències ideològiques que provoca reflexions de Miró que atorguen un interès destacat en la figura de la companya escriptora.

Les referències als quaderns de Miró sobre els escriptors coetanis són un excel·lent indicatiu del pes de la literatura en la seua formació personal i artística. La seua preferència lectora l'acosta a poetes i assagistes¹¹ com Ausiàs March, Joan Valls, Joan Fuster, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, que serviran moltes vegades com a pretext de creació pictòrica. Una interacció que pot presagiar estudis futurs per a valorar la influència de l'obra d'aquests autors en la pintura *mironiana*.¹² Recordem sinó que una quantitat important de quadres han partit, segons

¹⁰ Tot i les escasses crítiques que Fuster farà sobre l'obra de Miró, atenent a l'interès que aquest pren per l'assagista segons podem resseguir en les pàgines dels seus quaderns, hem de valorar-les especialment, sobretot si tenim en compte la proposta analítica de Daniel Bergez al capítol "La critique picturale des écrivains": "la critique picturale pratiquée par les écrivains représente sans doute le meilleur point d'équilibre dans le dialogue entre littérature et peinture" (BERGEZ: 2004, 196).

¹¹ Aquesta és la citació del diari on fa explícita aquesta preferència: "encara que siguen bones novel·les, m'interessa més llegir textos en els que puc reflexionar i aprendre més. La lectura per a distraure'm no m'interessa, encara que aquesta estiga ben escrita i tinga un llenguatge ric" (11.02.98).

¹² Una proposta llançada pel teòric francès Daniel Bergez amb les paraules següents: "la confluence entre littérature et peinture peut délaissier le modèle explicitement binaire du face à face, représenté par les

evidencien els títols en diverses ocasions, de versos dels poetes estimats.¹³ Un interès que ell mateix ho intentà explicar en un escrit realitzat en un volum antològic que edità l'Ajuntament d'Alcoi en homenatge al desaparegut Joan Valls:

restaven els poetes per retornar-nos els mots, per recordar-nos el nom de cada cosa... els pintors som germans dels poetes, perquè tenim també com ells moltes coses a dir i no sabem pas com fer-ho, ja que ens manquen les paraules. Agafem un pinzell de tots els colors del blanc i pintem històries una i altra vegada. Tots ens pregunten milions de voltes què volem dir, com si no ho saberen. I hem d'inventar-nos noves paraules per a no dir res de nou, perquè els pintors no pinten paraules, els poetes, sí (MIRÓ: 1990, 70).

El crític d'art Wences Rambla confirma aquesta dependència: “Antoni Miró no és un literat, encara que les seves composicions generen i remeten a certa literatura de bona llei. No és un narrador, encara que la narrativitat enllaça i trenca semànticament i pictòrica tantes de les seves sèries i obres” (RAMBLA: 1998, 19).

Aquest ràpid recorregut pel diari personal d'Antoni Miró ens serveix per a afirmar finalment que estem davant d'un diari que, seguint la tipologia marcada per Enric Bou (1993, 90),¹⁴ s'acosta en diverses ocasions a les narracions escrites per catarsi, això és, quan obeeixen a una pressió emotiva i l'autor cerca l'alliberament dels seus sentiments. D'igual manera, hi ha una voluntat inconscient de deixar constància del seu ego, això és, un intent de fer escoltar la seua pròpia veu, un llegat a si mateix que pot ser usat quan l'artista necessita localitzar aspectes del seu passat. Un objectiu que vindria perfectament explicat per Pozuelo Yvancos en l'estudi sobre els textos autobiogràfics i que podríem aplicar al cas de Miró: “el fonament d'aquesta mena d'escrits és establir l'existència, la presència d'una veu que tot i sustentar la seua veritat, en forma de testimoni directe, vol transcendir la pròpia escriptura”¹⁵ (POZUELO: 2006, 84). Una lluita del narrador per recuperar l'espai en el qual l'escriptura no s'ha alliberat de la veu originària, la de l'autor que ha volgut redactar el seu testimoni.

Potser un dels elements més interessants d'aquest diari mantingut durant quasi cinquanta anys és el propi retrat que l'autor realitza. Si bé hem apuntat com en les primeres dècades, tot coincidint en els anys de formació personal de l'artista, les

illustrations, pour prendre la forme d'une inclusion potentielle d'un art dans l'autre” (BERGEZ: 2004, 130).

¹³ Consulteu el capítol que Daniel Bergez dedica a revisar d'altres casos d'interrelació entre la literatura i la pintura a l'estudi esmentat: “La création picturale à partir des textes littéraires” (BERGEZ: 2004, 155-160).

¹⁴ Tots els trets que Bou marca sobre el diari íntim són presents en els textos analitzats d'Antoni Miró: “el narrador escriu en primera persona, primordialment *sobre ell mateix*; escriu sobre *la realitat diària*, és a dir, que li preocupa essencialment el passat recent i el *present* de la narració, ja que no coneix el futur fins que no el viu i l'escriu; produeix un *informe escrit*, el diari.” (BOU: 1993, 93-94)

¹⁵ La traducció és nostra.

expressions usades per a descriure el seu estat d'ànim són més recurrents, és interessant observar com amb el pas del temps, minven considerablement. Paral·lelament, la seua obra pictòrica ha passat de no incloure el propi retrat a tot el contrari; així, els quadres de la darrera sèrie de Miró, "Sense Títol", presenten un novedós referent, la figura del pintor. Un salt ben simbòlic: de l'autoretrat escrit dels diaris al dels quadres. Dues maneres complementàries d'abordar la pròpia psique, la imatge pròpia de l'artista.¹⁶ Tot i les grans diferències de forma i d'estil, potser no és agosarat considerar que Miró escriu a l'igual que pinta, això és, amb la voluntat d'interpretar la seua pròpia personalitat i el món que l'envolta. El seu diari respon, doncs, a una voluntat semblant a la que el va empènyer a pintar durant la seua adolescència. L'opció per un llenguatge, el plàstic, obeeix, sens dubte, a les majors aptituds presentades al llarg de la seua vida.

En un sentit inicial, les agendes de Miró no responen a una voluntat de reflexió; tot al contrari, el pintor només pretén deixar constància de les activitats diàries. Amb tot, la seua emotivitat provoca sovint reflexions i expressions lligades a l'espectre més íntim. El diari analitzat esdevé una crònica quotidiana, escrita en el moment present, amb una immediatesa que reforça el seu valor. És per això que hi podem localitzar anotacions periòdiques, referències del moment o expressions d'altres interlocutors. Uns escrits que, més enllà de l'interés literari, es troben en l'òrbita plena dels textos autobiogràfics: un caràcter confessional del jo narratiu que no cerca cap destinatari concret. Miró escriu per a si mateix, sense cap altra finalitat distinta; com apunta Bou (1993, 91), "els dietaris poden servir de suport per a la memòria i l'exercici del record", una reflexió que podem lligar a la preocupació manifestada pel pintor per la fugacitat del moment present. Un pacte autobiogràfic que s'aconsegueix plenament en tant que trobem la identificació plena entre el personatge, l'autor i el lector, un triangle intradiegètic on el diari sempre ocupa la posició central.¹⁷ Miró és el narrador emissor a l'hora que destinatari receptor d'un text on ell és el principal personatge. Uns escrits que, marcats pel rigor cronològic que marca el format dels quaderns on es realitzen, impedeixen a l'autor qualsevol mena d'organització interna. Un document, per tant, de

¹⁶ Una curiositat paral·lela és el que analitza Daniel Bergez a *Littérature et peinture*: "l'exemple de Van Gogh, et surtout du mythe qu'il a cristallisé, en est sans doute le plus révélateur: comme Artaud dans ses textes, c'est son identité douloureuse et problématique qu'il met en scène dans ses autoportraits, et qui sert de schème organisateur à toutes ses toiles" (BERGEZ: 2004, 59).

¹⁷ Aquesta és l'apreciació que Philippe Lejeune esposa en la darrera versió de *Le pacte autobiographique* (1996): "l'identité se définit à partir des trois termes: auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé; l'auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation" (LEJEUNE: 1996, 35).

gran immediatesa i sense cap tipus de planificació prèvia. Les agendes d'Antoni Miró són, doncs, uns escrits íntims, sincers, que ens aporten una visió més humana i més complementària dels orígens artístics i ideològics d'un referent destacat de la cultura plàstica valenciana en l'actualitat.

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD, Joan-Francesc (2000): “Art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, p. 12-18.
- BOU, Enric (1993): *Papers privats*, Barcelona, Ed. 62.
- BERGEZ, Daniel (2004): *Littérature et peinture*, París, Armand Colin.
- CORTÉS, Carles (2005): *Vull ser pintor... Antoni Miró*, València, Tres i Quatre.
- DALÍ, Salvador (2002): *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets, 1964¹.
- FERRÉ, Xavier (1993): *València en l’espai català (1943-1968). Un cas de construcció de comunitat nacional*, Departament de Sociologia i Metodologia de les Ciències Socials, Universitat de Barcelona (inèdit).
- FERRÉ, Xavier (1995): “Antoni Miró. Estètica amb ètica”, en *Serra d’Or* (maig), p. 72-73.
- GUILL, Joan (1988): *Temàtica i poètica en l’obra artística d’Antoni Miró*, València—Alcoi, Universitat Politècnica de València — Ajuntament d’Alcoi.
- HARRISON, Charles (2000): “Sobre art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, p. 37-51.
- MIRÓ, Antoni (1990): “Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà”, *Imatge de Joan Valls*, Alcoi, Ajuntament d’Alcoi, p. 69-72.
- MIRÓ, Antoni (2003): “Joan Fuster, en onze dietaris íntims (1960-1970), en *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm. 7, p. 6-8.
- PESSOA, Fernando (1987): *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza Editorial.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006): *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica.
- STILES, Kristine i SELZ, Peter (2000): *Theories and documents of contemporary art. A sourcebook of artist’s writings*, Berkeley, Los Angeles — Londres, University of California Press.
- RAMBLA, Wences (1998): *Forma i expressió en la plàstica d’Antoni Miró*, València, Institut de Creativitats i Innovacions Educatives — Universitat de València.
- TÀPIES, Antoni (1996): *L’experiència de l’art*, Barcelona, Ed. 62.
- TÀPIES, Antoni (2000): “Sobre art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya — Departament de Cultura, p. 19-24.

Vull ser pintor...: el diari inèdit d'Antoni Miró

Carles Cortés
Universitat d'Alacant

L'art reflecteix la vida descoberta mitjançant l'esforç de la humanitat, i la persona cridada a fer art, després d'experimentar allò que anomenem inspiració, s'allunya sovint del que és habitual perquè dels seus costums passa als costums de la humanitat, i a partir de l'experiència resol d'una nova manera la seva vida.

(Viktor Xklovski, pròleg de *La sonata a Kreutzer*, Lev Tolstoi)

Quan em parlaves de ser pintor, jo ho trobava molt fora de lloc i no volia ni escoltar parlar d'això.

(*Cartes* de Van Gogh a Teo)

El pintor Antoni Miró (Alcoi, 1944) ha estat un referent en la transformació pictòrica valenciana de la segona part del segle XX. Prop de cinquanta anys dedicats a la seua principal afició, la pintura, al costat d'altres activitats paral·leles, com l'escultura, la cartellística, la ceràmica o el dibuix. Una persona compromesa socialment que creu, des dels seus orígens creatius en la dècada dels cinquanta i seixanta, en la utilitat i en la capacitat de persuasió dels artistes. La trajectòria creativa d'Antoni Miró és paral·lela a la biogràfica, marcada per la consecució de diverses sèries pictòriques com "Les Nues", "La Fam", "Els Bojos", "Biafra", "Vietnam", "Mort" o "Realitats", en els anys seixanta, on l'autor dóna prioritat al contingut més enllà de la preocupació formal. Amb sèries com "L'Home", a partir de 1968, amb la consecució d'Amèrica Negra", Miró crearà les bases dels seus treballs posteriors, a partir de l'experimentació visual en el camp del pop-art i del realisme social. L'obra resultant esdevindrà marcada per l'anomenat realisme social; tot partint del medi quotidià o de la narració històrica, buscarà, a través de la recerca de les arrels populars i de la identitat col·lectiva, un llenguatge plàstic adequat a la voluntat de denúncia de qualsevol dominació del poder. Les sèries posteriors seran, tot i l'evolució lògica del seu estil, hereves d'aquesta finalitat crítica que preocupa l'artista en el seu àmbit personal.

Un pintor ben connectat amb els artistes i els intel·lectuals del seu moment, bé a partir de la participació en col·lectius —el grup Alcoiart o el grup Denunzia—, bé a través de la intensa correspondència i tractament personal amb escriptors com Salvador Espriu, Joan Fuster, Joan Valls o Vicent Andrés Estellés; artistes plàstics com Picasso, Arcadi Blasco, Eusebi Sempere, Pablo Serrano, Joana Francés, Bruno Rinaldi, Manolo

Boix; o crítics d'art com Daniel Giralt, Wences Rambla, Romà de la Calle, Ernest Contreras i Fèlix Cucurull.

Un excel·lent testimoni de la trajectòria vital i artística de Miró és el conjunt d'agendes que, des del primer dia de l'any 1958, reben les anotacions sobre les seues activitats quotidianes.¹ L'Antoni usa el terme *agenda* en referir-se a aquests quaderns, encara que ben bé ens trobem davant d'un diari de magnes proporcions (1958-2004).² Els escrits de Miró es duen a terme inicialment en quaderns de dimensions reduïdes i, a mesura que avancen els anys, aniran engrandint el seu format. Encara que sense donar constància del seu estat d'ànim o de cap altra dada més íntima, aquestes notes serveixen per a entendre els interessos i les preocupacions personals i intel·lectuals d'un adolescent que està construint la seua carrera artística:

Vull ser pintor! Espere que tinga sort!

El meu germà ha parlat amb mi perquè volia saber si volia ser carrosser o pintor, i que posara la meua vocació per una cosa o l'altra. Jo vull ser pintor, si no ho sóc més és perquè no m'han deixat. Amb tot el temps que he aguantat, la meua idea és esperar a vore si puc estar el dia de demà al taller com una seguretat i tindre temps lliure per a pintar i, si no és així, deixar-me'l i córrer les aventures, sorts o desgràcies de ser pintor i consagrar la meua vida d'una manera o altra a la pintura. (14.12.64)

Una reconstrucció de la figura de l'artista, des dels seus orígens fins a l'actualitat, que permet observar les motivacions personals que guien la seua evolució creativa.³ Així, quan l'artista encara els trenta anys, expressa en el seu diari la consciència de la trajectòria realitzada:

Em pareix que estic entrant a un moment difícil i decisiu de la meua vida. La meua vida comença a madurar i a estabilitzar-se, al temps que es canalitza en una direcció determinada, cap a un punt al qual puc tenir serioses dificultats. Espere un miracle, l'ajuda necessària per a lluitar contra la corrent. Segurament ho passaré malament, però tinc ben clar que he de continuar pel camí de la formació intel·lectual i, sobretot, vèncer la meua terrible timidesa que m'impedeix viure lliurement amb la gent. Comença una nova etapa: espere tenir la força per a vèncer. (01.01.74)

La continuïtat del diari permet concebre els dubtes que assolen l'artista al llarg de la seua carrera; així, quasi una vintena d'anys després escriu:

¹ Hem d'agrair al pintor i a la seua família que ens haja permès consultar aquests quaderns, com també la documentació procedent del seu arxiu per a poder elaborar la biografia que recentment hem publicat amb el títol de *Vull ser pintor... Antoni Miró* (2005).

² Encara que el català és l'expressió habitual dels textos del pintor a partir del 1963, els primers quaderns estan escrits en castellà. Amb tot, hem traduït les cites anteriors a aquesta llengua per tal de donar coherència a la nostra redacció.

³ Així, quan tenia només catorze o quinze anys, el pintor es mostra preocupat per estalviar diners i comprar llibres de lectura propis de l'edat. L'any 1961 escriu en el seu diari "avui com en altres dies hem rebut per correu propaganda i avui ha arribat un imprés d'uns llibres que m'han agradat!". Una nova imatge d'un jove inquiet que busca la seua formació intel·lectual.

la situació general és depriment, però ara com sempre cal anar fent i no contagiar-se del pessimisme que es respira. L'ofici de pintor és increïblement difícil, però això no té remei. Fa trenta-sis anys, si m'hagueren dit tot el que he fet i aconseguit, em semblaria un somni, però ara mateix em sembla poc i molt el que manca. Així són sempre les coses. (15.12.92)

És a partir del 1965 quan podem considerar que la trajectòria artística d'Antoni Miró està plenament traçada. Tots els esforços personals dels anys anteriors comencen a veure la llum i la decisió personal està presa; així, ell mateix anota al dietari la reflexió següent: "Pintura, sempre pintura. Cada vegada tinc més ganes de pintar" (18.06.65). En la ment de Miró no hi ha un altre pensament, tan sols l'exercici d'aquest art, de manera que tots els esforços se centraran en anar bastint la seua carrera. El diari que havia encetat anys enrere és, una vegada més, el fidel testimoni d'aquesta decisió. Així, les pàgines que escriu aleshores estan farcides d'expressions ben representatives de la intensitat de la professió artística: "tinc els ulls rojos, de son, com quasi sempre" (10.05.65) o "estic cansat corporalment fins als màxims extrems, estic dolorit i esgotat" (11.08.65). Aquell mateix any, en una de les primeres inscripcions de gener, escriu: "Jo sóc pintor, però la meua pintura sorgeix a costa dels meus sacrificis" (05.01.66). Tot i això, és conscient dels entrebancs que pot trobar-se en l'inici de la seua trajectòria artística: "no hi ha res a fer, inevitablement em moriré de fam més prompte o més tard. Quin remei!" (29.08.69).

El caràcter immediat d'aquests escrits provoca que el pintor s'hi presente amb la major sinceritat possible. Així podem destriar el seu tarannà ordenat i minuciós, amb anotacions exactes com "He començat el quadre núm. 14 del 1958. Any 2" (08.04.1958) o "Aquest matí he pintat un quadre en 30 minuts (segons l'apunt d'ahir). Alta tensió" (12.10.60). En els seus orígens, l'artista ja és conscient del sacrifici i de la dedicació que li representa aquesta activitat: "la pressa és un pecat" (30.07.64). Tot i això, Miró manifesta en nombroses ocasions una preocupació especial pel pas del temps, de manera que sovint trobarem recriminacions personals com aquestes: "la vida que porte, potser molts l'envegen, però jo em sent morir a poc a poc, en veure com maltracte el temps que tinc, que passa i no torna. Tan sols estic vivint com altres estan morint" (01.10.69) o "ho passe fotut, avorrit i sent perdre el temps com mai" (30.12.78). L'experiència vital el porta vint-i-cinc anys més tard a reprendre per escrit la mateixa preocupació: "el temps passa tan ràpid que sembla que vivim a una velocitat cada dia més gran. Un any d'ara em sembla un mes de la meua infantesa" (01.01.02). Una afirmació que respon a la realitat, això és, als deutes pendents que un artista pot sentir: "faig moltes coses, és cert, però són tantes les que em queden a fer, que no les *disfrute*

com cal” (01.01.02). La mort de persones pròximes és, sens dubte, el moment que més copsa el pintor, una realitat que fa créixer la consciència de la inaturabilitat del temps: “En aquestes dates i en alguns moments, a voltes, sent nostàlgia del temps passat, encara que realment no sé ben bé per què, ja que potser ara estic millor. No obstant això, t’adones que et fas gran i que els amics van anant-se’n i et dóna tristor. I et sents sol” (31.12.96). El fet mateix d’haver iniciat un diari, a través dels quaderns que any rere any van creixent, esdevé, en paraules d’Enric Bou, un desig de pervivència o de fugida de la fugacitat: “el diari es converteix en un *refugi* davant les inclemències de la vida privada” (BOU: 1993, 92). Una definició que sintetitza perfectament un dels principals valors dels quaderns de Miró.

Com veiem, a través del diari coneixem el procés evolutiu de la seua dedicació: “treballa pintant i repassant fons de quadres en els quals experimente amb la voluntat de trencar amb les formes establertes fins ara. Desenvolpe nous camins” (24.01.75). Ell mateix se sorprén, tants anys de dedicació a l’art i encara troba un al·licient constant: “continua sorprenent-me la màgia de la pintura: com canvia el quadre segons vas treballant-lo i quant fantàstic resulta” (16.08.00). Unes reflexions que cal tenir en compte, tot atenent el caràcter autodidacta de Miró, qui es dedicà a la pintura després dels inicis laborals en el taller de carrosseria familiar. Una decisió transcendent en la seua joventut que es veu reflectida en els escrits esmentats: “m’ha agafat molta pena i he pensat que no tinc família i que la família tan sols és un lligam material i econòmic. Estic molt trist i no he pogut evitar plorar. M’he quedat sol” (07.12.68). L’artista inicià així una estada de dos anys al Regne Unit, on va concretar diverses exposicions i que iniciaran un seguit de viatges, el motiu dels quals, és manifestat en diverses pàgines de les seues agendes.

D’aquesta manera, a través del diari podem copsar la importància dels viatges en el procés formatiu del pintor. Així, davant la perspectiva encetada, Miró manifesta sentir-se “molt il·lusionat amb aquestes embrionàries idees que vull portar a la realitat” (04.07.66). A la tornada de París, anota la valoració general del viatge, “hem adquirit una mica més de *mundologia*” (AG MIRÓ, 07.10.65), i és que l’experiència l’ha omplert d’il·lusió, un fet que provocarà que un any més tard, decideixi emprendre un nou viatge amb el seu cotxe. Tan bon punt creua la frontera, s’adona de la importància de la seua decisió: “cal deixar la meua terra tan volguda, he notat com si fóra més lliure” (28.08.68). Els seus escrits esdevenen testimoni del coneixement d’altres artistes com és el cas de la pintora argelina d’Orà, Marguerite Labernia, de la qual rebrà un missatge

que anotarà al diari: “diu que farà per relacionar-me amb altres artistes i m’aconsella que viatge fora, per tal de fer créixer la meua formació” (23.07.68).

El pintor, bon observador de la realitat, redacta diverses apreciacions producte del contrast cultural existent.⁴ Així, de camí a París, després de passar Lyon, l’Antoni anota: “Els amics que he fet són bones persones, però la majoria dels francesos són desatents i maleducats. No es preocupen per ningú. [...] els francesos són uns rucs. Si arribes un poc després de les hores marcades, no et donen a menjar i tot està tancat només fer-se les vuit o les nou” (17.11.68). Al costat d’aquestes afirmacions, Miró aporta noves expressions de satisfacció, una vegada és a Londres: “estic tenint moltes experiències noves tots els dies; per ara, crec que és un viatge molt ben aprofitat. Tinc molta sort” (30.11.68). No obstant això, el coneixement d’altres països el porta a valorar positivament la terra d’on procedeix, alhora que valora la importància de les noves experiències: “un home més del món que estima molt el seu país i la seua gent. La meua vida ha canviat prou fins a un cert punt” (01.01.70), “comprove de nou que la pretesa superioritat de molts europeus és un *bluf*. Amb els nostres defectes, els catalans som un poble important” (10.09.96).

És evident l’escàs valor literari dels textos esmentats; Miró no pretén fer cap tipus de teorització sobre l’art ni sobre cap altre aspecte de la condició humana. Es tracta d’escrius espontanis, sense cap tipus de perfeccionament o de reescriptura, entesos dins de l’òrbita de la creació personal i íntima. Ben distint és el producte que ara analitzem, a diferència dels dietaris de pintors, com el de Salvador Dalí (*The Secret Life of Salvador Dalí*, 1942; *Journal d’un génie*, 1964; entre altres), on l’autor-artista és conscient de la recepció final del llibre que escriu. En el cas de Miró no hi ha, doncs, cap tipus de planificació prèvia als escrits, com tampoc una revisió final dels textos. Unes anotacions de gran sinceritat —tot i les limitacions que Fernando Pessoa apunta en *Sobre literatura y arte* sobre aquest concepte, “el gran obstacle que l’artista ha de vèncer” (PESSOA: 1987, 268)— i que esdevenen, en definitiva, un exemple més de la interacció entre la literatura i els gèneres artístics com a font de coneixement.

Tot i aquestes limitacions, el valor conceptual dels escrits íntims d’un pintor contemporani és enorme, ja que coneixem, de manera immediata, les pulsions interiors,

⁴ Alguns anys més tard, en viatjar a Ucraïna, Miró fa diverses anotacions: “la gent és molt bona i té una paciència increïble. Tenen un gran interès i curiositat per tot allò que és occidental, però una escassetat i unes dificultats considerables” (21.10.91). D’igual manera, troba el pretext per a fer un judici sobre la deriva ideològica d’aquell poble: “cal reconèixer que el comunisme ha estat un somni que mai ha existit fora de les nostres ments” (25.10.91).

els seus pensaments, que el porten al procés creatiu.⁵ Com afirmen Kristine Stiles i Peter Seltz (1996, 8):⁶

les declaracions dels artistes són part de l'evidència material i de l'aparell conceptual del seu treball, i han de ser interpretats com un component integral de la seva teoria de la història de l'art i de la crítica. [...] Els textos ajuden a la comprensió de les relacions entre la creació artística i la història malgrat que el significat pugui ser indeterminat i els textos, com les imatges visuals, no siguin referents fixos. [...] Les pràctiques textuais dels artistes són part de la construcció del coneixement visual en la mateixa mesura que les obres d'art.

Amb aquest afany revaloritzador dels textos dels artistes, hem volgut destriar aquelles anotacions dels diaris que ens ajuden a construir la figura intel·lectual del nostre pintor. És obvi que Miró no havia dissenyat aquests escrits amb una finalitat crítica o interpretativa de la seua obra, es tracta en tot cas de textos personals que manifesten la seua voluntat d'expressar o d'interpretar la realitat que l'envolta. Una necessitat d'escriure, com també de pintar, d'una persona introvertida que sovint manifesta la seua dificultat per a comunicar al seu voltant les preocupacions que l'assetgen. D'altres artistes que han parlat sobre els seus escrits, com és el cas d'Antoni Tàpies —autor, entre altres, del llibre autobiogràfic *L'experiència de l'art* (1996)—, han sabut reconèixer en els escrits privats una font inconscient d'elements d'interpretació de la seua trajectòria. Així, per exemple, Tàpies concep els seus escrits amb la finalitat “de provocar reflexions i canvis en el món de la cultura, intentant així, junt a altres representants de diverses disciplines, millorar el seu nivell i fer-la realment profitosa per a la societat” (TÀPIES: 1996, 5). Una consciència cívica, de militància en benefici del progrés de la societat, que mou també Antoni Miró en els diaris estudiats, de manera que es presenta com un artista que no es preocupa en absolut per la crítica dels sectors més conservadors que no entenen el seu missatge. Una percepció que el condueix a considerar-se a si mateix com a “treballador de l'art”, en base a la interacció de l'artista en la societat, a la manera que altres persones són proletaris de les indústries o de les empreses. Una acció directa de l'artista en la consciència de la societat, sempre lluitant pel triomf de l'autenticitat, en uns difícils anys per a la llibertat d'expressió en aquest país: “jo no puc viure entre la mentida. Jo demane per als homes la veritat, veritat de viure i de mort, però sempre, per sempre, veritat” (21.01.68). Les agendes de Miró estan

⁵ Estem d'acord en la valoració que fa Charles Harrison d'aquesta mena de textos escrits: “estudiem els textos en qüestió, perquè ens interessa el treball artístic que poden provocar, perquè volem aprofundir en el seu treball i valorem particularment la informació de primera mà.” (HARRISON: 2000, 38)

⁶ Fem servir la traducció de la cita inclosa a l'article de Joan-Francesc Ainaud, “Art i escriptura” (2000, 13).

farçides de reflexions que manifesten la seua reacció contra la injustícia i la intolerància: “estic fart de tots aquells que només parlen per a ofendre” (14.02.64). En algunes ocasions, encapçala algunes dates del diari amb una mena de màximes ben representatives: “Visca la veritat, muira la mentida” (20.06.64) o “pensen que prohibint o ordenant que no s’unesquen les masses evitaran el mal, sense pensar que el mal és producte de la prohibició” (03.03.64), un lema que, a grans trets, Miró recuperarà per a l’exposició antològica de la seua producció l’any 1999: *Prohibit prohibir*. D’altres expressions posteriors també ofereixen una visió crítica de la realitat que l’envolta: “el món està podrit i la carn és una merda” (21.04.71) o “han començat una guerra, com totes, il·legal” (20.03.03).

La consciència de “treballador de l’art” el porta a defensar la situació penosa dels altres “operaris” de la societat: “que tots els capitalistes siguen posats a treball i que tots els treballadors puguen menjar. Això és el que cal a aquesta societat” (16.12.68). Una dedicació artística, paral·lela a la militància cívica, que el condueix, aquell mateix any, a redactar el pensament següent:

Sóc pintor, escultor, entre altres destreses. La meua vida, avui, està totalment dedicada a les arts i, amb elles, a la humanitat, a la que estime per damunt de tot. La vida és un formiguer de sofrença, a causa de l’acció dels mateixos homes, per l’enveja, l’ambició, el poder, l’orgull, l’egoisme i tota mena de misèries del món.

Un neguit que el porta a expressar en els escrits personals el malestar davant de la sensació d’incomprensió que sovint sent quan intenta col·laborar amb la gent del seu entorn: “els homes no m’ajuden i jo vull ajudar-los, ells em xafen i jo vull alçar-los i no tinc cap altra ajuda que la força dels meus ossos” (01.01.70).

Cal esmentar, igualment, la consciència del col·lectiu al qual s’hi adscriu, després de ser conscient dels problemes que assetgen els pintors, sobretot en els anys del tardofranquisme: “hem d’unir-nos els artistes per a fer front a tota la gentada de llavor anticultural i desorientadora que avui regna al nostre país” (22.07.70). Sempre que té ocasió pren iniciatives per a dignificar el treball dels companys de professió, tot i les múltiples desavinences que observa: “quan et reuneixes amb pintors és quan més evidents es fan les enveges i les reticències de cadascun” (24.06.90).

Les agendes de Miró esdevenen també un excel·lent testimoni per entendre l’acostament dels creadors valencians a la cultura pròpia en la dècada dels anys seixanta. El pintor, en diversos testimonis, ha explicat els orígens del naixement de la seua consciència lingüística i cultural:

recorde que vaig arribar a escola sense saber quasi el castellà i, quan vaig començar a parlar en valencià, el mestre em va dir que no es devia parlar aqueix dialecte, que no era de gent culta, i altres deien que això era lladrar. Després he ensopgat amb molts i més greus problemes. De vegades, els catàlegs de les meues exposicions, escrits tots en català, han estat absurdament retinguts... (GUILL: 1988, 61).

Un ús del català com a llengua vehicular dels seus escrits que s'estén des del 1962, després que assistesca a cursos formatius al Centre Excursionista d'Alcoi. Pel que fa al diari, el canvi de llengua és evident d'ençà del 1963: "este matí *am* rostit. No sé *ascriure* en valencià, pero *fach lo* que puc" (17.01.63). A partir d'aquell moment, a les agendes podem localitzar reflexions sobre l'ús de la llengua com "m'agrà *mol* el *valensià* encara que no sé *escriurelo*" (AG MIRÓ, 06.11.63). Una dècada més tard, amb la vinguda de la democràcia, el pintor haurà de continuar lluitant per la presència del català en la vida pública, al temps que anotarà en els seus escrits la satisfacció que li produeix la consciència de l'abast del domini lingüístic: "arribe a dormir a la ciutat germana de Perpinyà, on tots els que m'he creuat parlen català. És meravellós" (15.11.68).

D'igual manera, a través del diari fem un recorregut per les relacions intel·lectuals que han marcat la seua trajectòria personal i professional.⁷ Un punt important en la seua formació és el contacte que pren amb els joves artistes alcoians en la dècada dels seixanta, com és el cas de Roc Candela, Miquel Mataix, Vicent Masià, Alejandro Soler, Mila Santonja, Arjona o Ismael Belda, entre altres. Unes trobades que sovint es realitzen al seu estudi del Planet de Botí, als afores d'Alcoi. Miró anota el profit que en trau: "tot el que parlem es tracta de la voluntat de formar-nos i d'augmentar les nostres necessitats humanes, socials. Volem ser d'utilitat per a la societat" (31.03.68).

Uns contactes que estendrà també a escriptors que marcaran la seua evolució ideològica i que els seus quaderns en seran un bon testimoni. Així, en primer lloc, hem d'esmentar el poeta Joan Valls, amb qui va coincidir a les activitats culturals que es realitzaven al si del Centre Excursionista d'Alcoi. Una amistat que el mateix escriptor va voler destacar el poema "Al·legoria d'Antoni Miró" (1987), on destacava el sentit cívic de la seua pintura amb els versos següents:

Antoni, l'alcoià: si encoratjat
enarbores pinzell i dins la testa

⁷ Per ampliar el coneixement sobre el bastiment ideològic d'Antoni Miró, podeu consultar els estudis de Xavier Ferré (1993 i 1995).

t'illumina el fulgor més inspirat
plasmant, sens fre, la intrèpida protesta,
jo et lloeo la propícia valentia
del teu art contra tanta tirania.

De manera semblant, cal destacar la relació de Miró i un altre poeta, Salvador Espriu, qui, al seu torn, escriví el poema “Món d’Antoni Miró”, amb una dedicatòria ben explícita: “al gran artista alcoià”.⁸

Molt a migjorn del nostre país rar,
aguaita nit un solitari far.
El bleix del sofriment el va sotjant,
ones endins, a l’hora foscant.
Ell em segueix en l’aspre desconhort
de vanament lluitar contra la mort.
—Les mans amb gruix de cordes m’han lligat,
quan als senyors demano llibertat.
—No puc fer res per ajudar ningú,
perquè jo sóc tan desvalgut com tu.
Però sense descans, amb viu clamor,
em serviran la forma i el color.
És un combat que mai no vol repòs.
Hi deixo l’esperit, el moll de l’os.
—Entona, doncs, un càntic triomfal
damunt abismes guardadors del mal.
Heu ben guanyat, clars ulls, lluny de cap vesc,
tan sols esbatanats a l’aire fresc.
I sentiràs com l’ala de l’ocell
t’uneix, al blau, al nom d’un poble vell.

Una amistat que rebrà l’atenció dels escrits de Miró en diverses ocasions com en aquesta cita, posterior a la mort del poeta:

La meua amistat amb Salvador Espriu és ben curiosa; es deu a molts anys de continuat contacte epistolar —des dels anys 60— i d’enviar-li tots els catàlegs i les publicacions sobre la meua obra que anaven sortint, com també d’haver-li dedicat, en diversos períodes, exposicions com a homenatge. Crec que Espriu tenia grans dots d’observació perquè fa afirmacions al seu meravellós poema que sembla que em conegués profundament, millor que ningú, sense cap dubte. [...] El meu poeta admirat de sempre (17.12.91).

Amb tot, si hem de destacar una relació personal que més haja marcat l’evolució de l’Antoni Miró artista i persona és la d’Ovidi Montllor, cantant i actor alcoià amb qui s’hi relaciona des de l’adolescència. A partir del 1967, Montllor residirà a Barcelona per a portar endavant la seua professió artística. El contacte entre tots dos es fa a través de les curtes estades de Montllor a Alcoi en els dies de vacances i de la relació epistolar que inicien en aquests anys, uns escrits que reflecteixen la sinceritat existent entre els dos amics. Tant aquests textos com el diari del pintor esdevenen un

⁸ Aquesta composició serà inclosa l’any 1984 en el darrer poemari de l’autor: *Per a la bona gent*.

testimoni de primera mà per a ampliar el coneixement de totes dues trajectòries personals. L'Antoni és, en certa mesura, l'enllaç de l'Ovidi amb la seua terra natal, com també el suport emocional en molts dels entrebancs afectius, laborals i econòmics del cantant i actor. Així, Montllor anima l'amic davant del desencís que sent durant la seua posterior estada a la localitat anglesa de Dover: “esperem, doncs, el dia que tots junts puguem donar tot el que tenim a l'interior i en la nostra terra” (carta de Montllor a Miró, 25.02.69). Els dos amics segueixen vides paral·leles, marcades per la solidesa dels seus objectius: “Jo vaig fent cançonetes i punyetetes d'aquest o d'aquell ordre. I preparant-me. Viure molt. Cada dia que comença em sembla que és l'últim dia de ma vida. I ho voldria tot. I m'arrape a tot. Un dia em quedaré sense ungles.” (carta de Montllor a Miró, 25.02.69). La desaparició del cantant marca decididament el pintor, qui poc després de la seua mort escriu “l'Ovidi em deixa un buit impossible d'omplir” (16.03.95), al temps que opta per deixar de fumar, una de les aficions que tots dos compartien. És freqüent trobar en pàgines del diari posteriors expressions que recorden l'amic desaparegut: “Ovidi, potser no és tan bonic envellir, però ja t'ho contaré. Potser la sort ha estat la teva” (07.05.02).

Amb tot, la figura intel·lectual que ha deixat un pòsit ideològic més destacat en Miró és la de Joan Fuster.⁹ Les citacions sobre les trobades entre tots dos són força recurrents en el diari, unes impressions que el pintor reconeixia recentment: “ell ha sabut dir-me, clar i català, tot allò que jo sentia i no podia explicar” (MIRÓ: 2003, 7). Una relació de gran importància si tenim en compte que s'inicia en els anys seixanta, en plena formació artística i ideològica de Miró. La figura de Fuster, com en altres artistes i escriptors del moment, funciona com a catalitzador de les seues inquietuds culturals. La diversa correspondència creuada entre Joan Fuster i Antoni Miró és, a més de les citacions del diari, un excel·lent testimoni del manteniment de la seua amistat des del 1966 fins al 1992, l'any de la mort de l'assagista. Així, a través d'aquestes cartes coneixem com Fuster considera molt positivament el sentit crític de l'obra de Miró: “ara he tingut temps i calma per escriure't la nota que t'adjunte” (carta de Fuster a Miró, 05.03.76). L'interés de Fuster per la pintura de Miró provocarà l'escrit següent que serà recollit l'any 1981 en la revista del Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans de Banyoles.¹⁰

⁹ Vegeu, entre altres, les conclusions de la nostra biografia sobre el pintor (CORTÉS: 2005).

¹⁰ Tot i les escasses crítiques que Fuster farà sobre l'obra de Miró, atenent a l'interés que aquest pren per l'assagista segons podem resseguir en les pàgines dels seus quaderns, hem de valorar-les especialment, sobretot si tenim en compte la proposta analítica de Daniel Bergez al capítol “La critique picturale des

La pintura d'Antoni Miró naix del fons de les més confuses contradiccions de la *societat valenciana*: d'un fantasma que anomenem *societat valenciana*. Té una virulència entre irònica i èpica. Podia ser d'una altra manera? Hi ha molts pintors valencians que pinten el no-res pròxim: un paisatge, una cara, uns objectes. Antoni Miró no s'arrisca a una temàtica que ingènuament —i per mamar-nos el dit—, de vegades, solem anomenar *universal*. No és *universal* perquè hi figurin els negres, l'espectre de la CIA o una escena del Vietnam. [...] Miró va més enllà: més al fons. La seua decisió plàstica respon a secretes expectatives de la seua gent. El *negre* del llenç o del gravat representa, emblemàticament, un color autòcton. Antoni Miró intenta explicar-ho. La gran passió que emana de la seua obra és aquesta: la d'una temptativa de ser ell entre els seus, i ell i els seus projectats en una afirmació absoluta. Que Santa Llúcia li conservi la vista...

Finalment, podem destacar la relació establerta amb una altra escriptora de la seua generació i també originària d'Alcoi, Isabel-Clara Simó. Una relació que s'inicia als anys setanta, paral·lelament al coneixement de Xavier Dalfó, marit de l'escriptora i responsable de la revista *Canigó*. Més enllà de l'amistat, el fet que tots dos hagen compartit diverses activitats complementàries, com l'exposició "ABCDARI AZ" (1993), on trobem vint-i-quatre quadres de Miró sobre les lletres de l'abecedari amb els seus corresponents poemes d'Isabel-Clara Simó, o la novel·la d'aquesta ambientada en el món mironià del Mas del Sopalmo, *El mas del diable* (1992), provoca nombroses referències del pintor al seu diari sobre aquesta relació. Un conjunt de coincidències ideològiques que provoca reflexions de Miró que atorguen un interès destacat en la figura de la companya escriptora.

Les referències als quaderns de Miró sobre els escriptors coetanis són un excel·lent indicatiu del pes de la literatura en la seua formació personal i artística. La seua preferència lectora l'acosta a poetes i assagistes¹¹ com Ausiàs March, Joan Valls, Joan Fuster, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, que serviran moltes vegades com a pretext de creació pictòrica. Una interacció que pot presagiar estudis futurs per a valorar la influència de l'obra d'aquests autors en la pintura *mironiana*.¹² Recordem sinó que una quantitat important de quadres han partit, segons evidencien els títols en diverses ocasions, de versos dels poetes estimats.¹³ Un interès

écrivains": "la critique picturale pratiquée par les écrivains représente sans doute le meilleur point d'équilibre dans le dialogue entre littérature et peinture" (BERGEZ: 2004, 196).

¹¹ Aquesta és la citació del diari on fa explícita aquesta preferència: "encara que siguen bones novel·les, m'interessa més llegir textos en els que puc reflexionar i aprendre més. La lectura per a distraure'm no m'interessa, encara que aquesta estiga ben escrita i tinga un llenguatge ric" (11.02.98).

¹² Una proposta llançada pel teòric francès Daniel Bergez amb les paraules següents: "la confluence entre littérature et peinture peut délaissier le modèle explicitement binaire du face à face, représenté par les illustrations, pour prendre la forme d'une inclusion potentielle d'un art dans l'autre" (BERGEZ: 2004, 130).

¹³ Consulteu el capítol que Daniel Bergez dedica a revisar d'altres casos d'interrelació entre la literatura i la pintura a l'estudi esmentat: "La création picturale à partir des textes littéraires" (BERGEZ: 2004, 155-160).

que ell mateix ho intentà explicar en un escrit realitzat en un volum antològic que edità l'Ajuntament d'Alcoi en homenatge al desaparegut Joan Valls:

restaven els poetes per retornar-nos els mots, per recordar-nos el nom de cada cosa... els pintors som germans dels poetes, perquè tenim també com ells moltes coses a dir i no sabem pas com fer-ho, ja que ens manquen les paraules. Agafem un pinzell de tots els colors del blanc i pintem històries una i altra vegada. Tots ens pregunten milions de voltes què volem dir, com si no ho saberen. I hem d'inventar-nos noves paraules per a no dir res de nou, perquè els pintors no pinten paraules, els poetes, sí (MIRÓ: 1990, 70).

El crític d'art Wences Rambla confirma aquesta dependència: “Antoni Miró no és un literat, encara que les seves composicions generen i remetent a certa literatura de bona llei. No és un narrador, encara que la narrativitat enllaça i trenca semànticament i pictòrica tantes de les seves sèries i obres” (RAMBLA: 1998, 19).

Aquest ràpid recorregut pel diari personal d'Antoni Miró ens serveix per a afirmar finalment que estem davant d'un diari que, seguint la tipologia marcada per Enric Bou (1993, 90),¹⁴ s'acosta en diverses ocasions a les narracions escrites per catarsi, això és, quan obeeixen a una pressió emotiva i l'autor cerca l'alliberament dels seus sentiments. D'igual manera, hi ha una voluntat inconscient de deixar constància del seu ego, això és, un intent de fer escoltar la seua pròpia veu, un llegat a si mateix que pot ser usat quan l'artista necessita localitzar aspectes del seu passat. Un objectiu que vindria perfectament explicat per Pozuelo Yvancos en l'estudi sobre els textos autobiogràfics i que podríem aplicar al cas de Miró: “el fonament d'aquesta mena d'escrits és establir l'existència, la presència d'una veu que tot i sustentar la seua veritat, en forma de testimoni directe, vol transcendir la pròpia escriptura”¹⁵ (POZUELO: 2006, 84). Una lluita del narrador per recuperar l'espai en el qual l'escriptura no s'ha alliberat de la veu originària, la de l'autor que ha volgut redactar el seu testimoni.

Potser un dels elements més interessants d'aquest diari mantingut durant quasi cinquanta anys és el propi retrat que l'autor realitza. Si bé hem apuntat com en les primeres dècades, tot coincidint en els anys de formació personal de l'artista, les expressions usades per a descriure el seu estat d'ànim són més recurrents, és interessant observar com amb el pas del temps, minven considerablement. Paral·lelament, la seua obra pictòrica ha passat de no incloure el propi retrat a tot el contrari; així, els quadres de la darrera sèrie de Miró, “Sense Títol”, presenten un novedós referent, la figura del

¹⁴ Tots els trets que Bou marca sobre el diari íntim són presents en els textos analitzats d'Antoni Miró: “el narrador escriu en primera persona, primordialment *sobre ell mateix*; escriu sobre *la realitat diària*, és a dir, que li preocupa essencialment el passat recent i el *present* de la narració, ja que no coneix el futur fins que no el viu i l'escriu; produeix un *informe escrit*, el diari.” (BOU: 1993, 93-94)

¹⁵ La traducció és nostra.

pintor. Un salt ben simbòlic: de l'autoretrat escrit dels diaris al dels quadres. Dues maneres complementàries d'abordar la pròpia psique, la imatge pròpia de l'artista.¹⁶ Tot i les grans diferències de forma i d'estil, potser no és agosarat considerar que Miró escriu a l'igual que pinta, això és, amb la voluntat d'interpretar la seua pròpia personalitat i el món que l'envolta. El seu diari respon, doncs, a una voluntat semblant a la que el va empènyer a pintar durant la seua adolescència. L'opció per un llenguatge, el plàstic, obeeix, sens dubte, a les majors aptituds presentades al llarg de la seua vida.

En un sentit inicial, les agendes de Miró no responen a una voluntat de reflexió; tot al contrari, el pintor només pretén deixar constància de les activitats diàries. Amb tot, la seua emotivitat provoca sovint reflexions i expressions lligades a l'espectre més íntim. El diari analitzat esdevé una crònica quotidiana, escrita en el moment present, amb una immediatesa que reforça el seu valor. És per això que hi podem localitzar anotacions periòdiques, referències del moment o expressions d'altres interlocutors. Uns escrits que, més enllà de l'interés literari, es troben en l'òrbita plena dels textos autobiogràfics: un caràcter confessional del jo narratiu que no cerca cap destinatari concret. Miró escriu per a si mateix, sense cap altra finalitat distinta; com apunta Bou (1993, 91), "els dietaris poden servir de suport per a la memòria i l'exercici del record", una reflexió que podem lligar a la preocupació manifestada pel pintor per la fugacitat del moment present. Un pacte autobiogràfic que s'aconsegueix plenament en tant que trobem la identificació plena entre el personatge, l'autor i el lector, un triangle intradiegètic on el diari sempre ocupa la posició central.¹⁷ Miró és el narrador emissor a l'hora que destinatari receptor d'un text on ell és el principal personatge. Uns escrits que, marcats pel rigor cronològic que marca el format dels quaderns on es realitzen, impedeixen a l'autor qualsevol mena d'organització interna. Un document, per tant, de gran immediatesa i sense cap tipus de planificació prèvia. Les agendes d'Antoni Miró són, doncs, uns escrits íntims, sincers, que ens aporten una visió més humana i més complementària dels orígens artístics i ideològics d'un referent destacat de la cultura plàstica valenciana en l'actualitat.

¹⁶ Una curios paral·lel és el que analitza Daniel Bergez a *Littérature et peinture*: "l'exemple de Van Gogh, et surtout du mythe qu'il a cristallisé, en est sans doute le plus révélateur: comme Artaud dans ses textes, c'est son identité douloureuse et problématique qu'il met en scène dans ses autoportraits, et qui sert de schème organisateur à toutes ses toiles" (BERGEZ: 2004, 59).

¹⁷ Aquesta és l'apreciació que Philippe Lejeune esposa en la darrera versió de *Le pacte autobiographique* (1996): "l'identité se définit à partir des trois termes: auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient, à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé; l'auteur, représenté à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie, de par le pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation" (LEJEUNE: 1996, 35).

BIBLIOGRAFIA

- AINAUD, Joan-Francesc (2000): “Art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, p. 12-18.
- BOU, Enric (1993): *Papers privats*, Barcelona, Ed. 62.
- BERGEZ, Daniel (2004): *Littérature et peinture*, París, Armand Colin.
- CORTÉS, Carles (2005): *Vull ser pintor... Antoni Miró*, València, Tres i Quatre.
- DALÍ, Salvador (2002): *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets, 1964¹.
- FERRÉ, Xavier (1993): *València en l’espai català (1943-1968). Un cas de construcció de comunitat nacional*, Departament de Sociologia i Metodologia de les Ciències Socials, Universitat de Barcelona (inèdit).
- FERRÉ, Xavier (1995): “Antoni Miró. Estètica amb ètica”, en *Serra d’Or* (maig), p. 72-73.
- GUILL, Joan (1988): *Temàtica i poètica en l’obra artística d’Antoni Miró*, València—Alcoi, Universitat Politècnica de València — Ajuntament d’Alcoi.
- HARRISON, Charles (2000): “Sobre art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, p. 37-51.
- MIRÓ, Antoni (1990): “Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà”, *Imatge de Joan Valls*, Alcoi, Ajuntament d’Alcoi, p. 69-72.
- MIRÓ, Antoni (2003): “Joan Fuster, en onze dietaris íntims (1960-1970), en *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm. 7, p. 6-8.
- PESSOA, Fernando (1987): *Sobre literatura y arte*, Madrid, Alianza Editorial.
- POZUELO YVANCOS, José María (2006): *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica.
- STILES, Kristine i SELZ, Peter (2000): *Theories and documents of contemporary art. A sourcebook of artist’s writings*, Berkeley, Los Angeles — Londres, University of California Press.
- RAMBLA, Wences (1998): *Forma i expressió en la plàstica d’Antoni Miró*, València, Institut de Creativitats i Innovacions Educatives — Universitat de València.
- TÀPIES, Antoni (1996): *L’experiència de l’art*, Barcelona, Ed. 62.
- TÀPIES, Antoni (2000): “Sobre art i escriptura”, en *Art i escriptura. L’escriptura d’artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya — Departament de Cultura, p. 19-24.