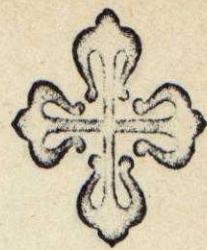


FORO DE NORTE



y los estilos únicos de Velázquez y Goya,
Sevilla y Zuloaga, Villegas y Sorolla
hacén que reverdezca tu artístico laurel.

Tu audaz arquitectura no viene de la Grecia,
tampoco tu estatuaria, impresionante y recia:
son hijas de alma goda y genio musulmán;

pero también plasmaste, en una propia arcilla,

y esculpiste en los leños nudosos de Castilla,
tus Cristos y tus Vírgenes, que nunca morirán;
derrochaste en retablos, en púlpitos y altares
riqueza no igualada, y en coros y en sillares,
que son genuinas muestras del numen español;

retoña en el presente la excelsitud de entonces,

en la triunfante euritmia de mármoles y bronces,

salidos de las manos de Benlliure y Querol.

Es llegado el momento de las nuevas conquistas

y son tus paladines los sabios, los artistas,

ansiosos de combates, sedientos de saber;

que todo lo depuren los candentes crisoles,

¡que España, redimida por nuevos españoles,

edifice un futuro más grande que su ayer!

De la industria es emporio la libre Barcelona,

su fabril adelanto completa la corona

con que el Progreso ciñe tu frente señorial.

El instante es propicio para iniciar la lucha:

un rumor de eclosiones por doquier se escucha

¡y se encarna la ciencia en Ramón y Cajal!

Cumple, pues, el objeto de tus magnos destinos,
empuña el estandarte de los pueblos latinos,
te esperan las naciones que tu leche nutrió;
venga a nos el milagro de tu polen fecundo,
aguarda tus primicias, con ansia, el Nuevo Mundo,

que tus aspiraciones y glorias heredó.

No somos diferentes, pues somos unos mismos:

complejos de tragedia, de amor y de heroísmos,

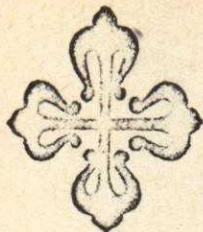
almas mitad en sombra, mitad en plena luz,

violentos claro-oscuros pintados por Ribera:

las naves incendiadas, herejes en la hoguera,

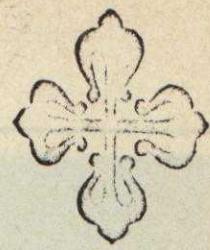
la cruz en vez de espada, la espada en vez de cruz.

Los jugos vigorosos del Norte y de la Arabia,
de Lacio y de la Iberia, en una sola savia,
nutrieron las raíces del árbol español,
y frutos de tal cepa donaron la simiente



que recibió la entraña del Nuevo Continente,
la tierra-carne bruma de la raza del sol.
Tú vives en nosotros, con vida exuberante,
España está en América, grandiosa y palpitante
con frenesí impetuoso de sangre tropical.
Son nuestros ideales los ideales tuyos,
heredamos tu lengua, tu altivez, tus orgullos
y opuestas ambiciones: la cota y el sayal,
los rasgos esenciales de la gente española:
grandeza de Quijote y ceño de Loyola,
tus arrebatos místicos, la fuerza de tu fe.
En nuestras poblaciones, de aspectos medioeiales,
están reproducidas tus bellas catedrales,
y por doquier se mira la huella de tu pie.
Si se enraizó tu carne en tierra ultramarina,
tu espíritu es la lumbre del alma indolatina:
tus propias rebeliones, igual exaltación;
porque nos diste, Madre, el alma con que sueñas,
y saben nuestros labios cantar tus "malagueñas",
y bailan nuestras chicas la jota de Aragón;
tus fiestas celebramos, tus júbilos son nuestros,
nos duelen tus pesares, sentimos tus siniestros
y lloran nuestros ojos cuando te ven llorar;
perdura en nuestros pechos tu clásica hidalguía,
derraman nuestras mozas la sal de Andalucía
y en sus ojazos negros arde un fulgor solar.
Mujeres de mi tierra, dijéranse españolas,
pues llevan la mantilla con gracia de manolas
y el alma de Sevilla las hace estremecer.
¡Cuando la marcha emprendes, España, no estás sola,
segunda tus fuerzas la América española,
que es sangre de tu sangre y esencia de tu ser!

Agita nuestro ambiente un soplo de aventura,
y América es España cuando en la noche obscura
la copla dice amores y tiembla de pasión;
cuando el toque de queda commueve al vecindario
y en la vieja casona se desgrana el rosario
que musita la abuela con simple devoción;
y oculta por las sombras, la juvenil pareja
estréchase las manos, y maldicen a la reja
la niña enamorada y el apuesto galán.
Y del farol opaco, a la luz mortecina,
parece que se asoman, doblando ya la esquina,
cogidos por el brazo, Don Félix y Don Juan...
Y después, el silencio que apenas se desgarra
por canciones distantes y notas de guitarra,
o por el lento paso de algún trasnochador...



y rayan la tiniebla fosforescentes trazos,
puñales esgrimidos por invisibles brazos,
y un cuerpo se desploma con un sordo rumor...

España, que nos diste todo lo que tenías,
el pasado es cadáver, asoman nuevos días,
augura redenciones un orto purpural;
cumple, pues, el objeto de tu magno destino:
que se inicie la marcha por glorioso camino,
que comience la lucha por el nuevo ideal.
Que las viejas canciones las olvide tu boca,
sepulta los espectros, Doña Juana la Loca
y el mísero hechizado que vuelvan a morir;
de tus abuelos guarda la férrea reciedumbre
retemplada en la hoguera de transformante lumbre
que, refundiendo escorias, modela el porvenir.
No más sangrientas lides, no más empresas grandes
de los tercios de Italia, de los tercios de Flandes:
que en tu laurel se anude la oliva de la paz;
en las futuras bregas serán los triunfadores
los sabios, los artistas y los trabajadores,
el hombre de la fábrica y el del campo feraz.

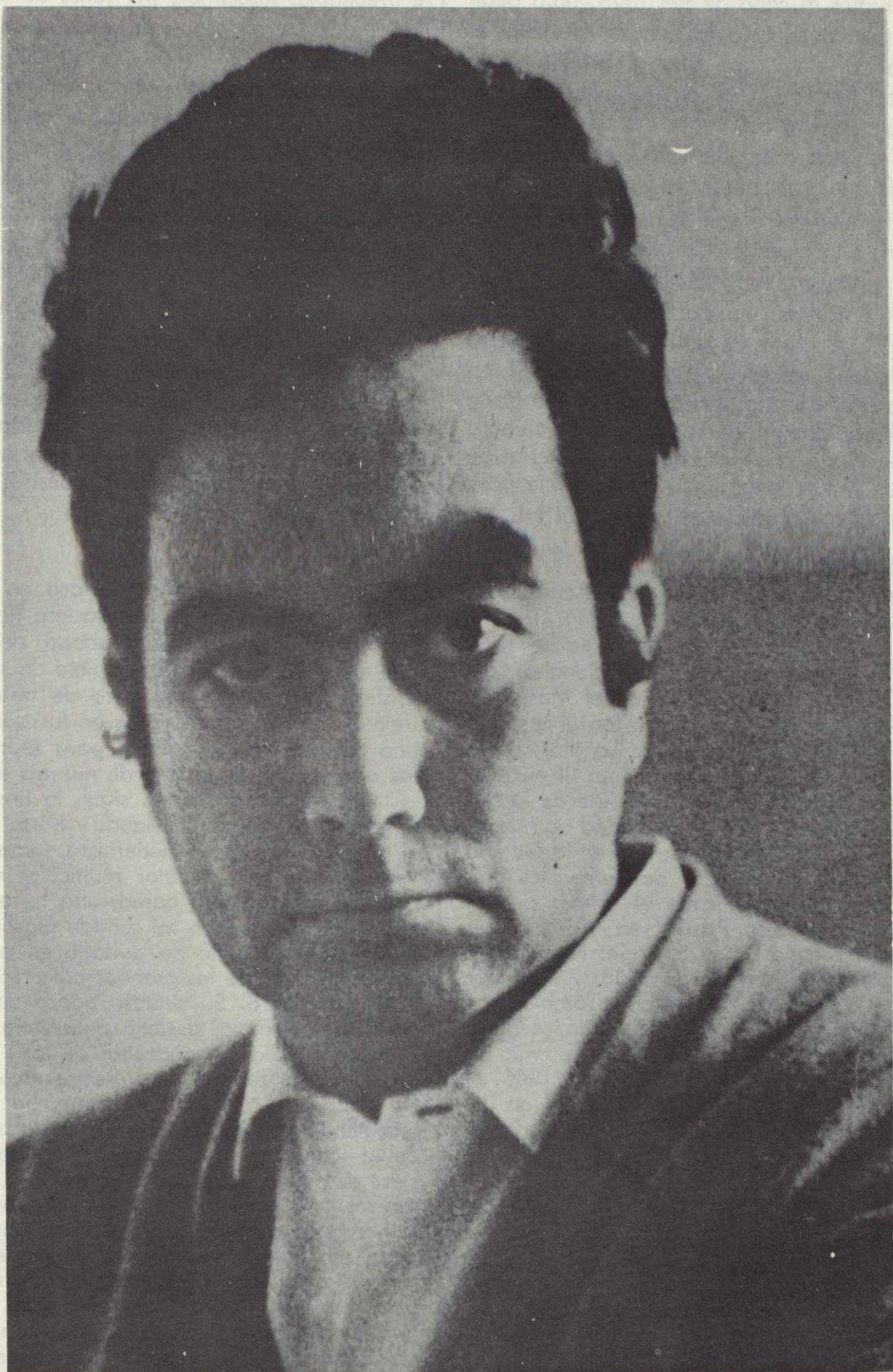
Pero si alguien intenta menguar tus libertades,
que rompan el misterio de sepulcros y edades
los bravos paladines guardianes de tu honor,
que acudan, presurosos, a vengar las injurias,
desde aquellos indómitos montañeses de Asturias,
los que inflamó Pelayo con su bélico ardor,
hasta los nobles mártires, de reciente memoria,
que vió caer el mundo, nimbados por la gloria,
al seguir la bandera de Juan Vara del Rey;
y que jamás consientan tus hoscas rebeldías
el yugo de extranjeros o propias tiranías:
¡ser libre es tu divisa y tu suprema ley!

Te esperan las naciones hispanoamericanas,
el mundo estremecido verá las veinte hermanas
señoras de una cima que se hunde en el zafir;
ya están las veinte juntas, sacude sus entrañas
la gravidez divina de múltiples Españas,
¡ya germinó la estirpe de eterno porvenir!

(Recitada en el Teatro Fábregas la noche del 17 de febrero de 1912, en una velada a beneficio de la "Cruz Blanca Neutral").



ANTONI TAPIES



testimonio

Maria Luisa Borrás

Antoni Tàpies nace en Barcelona, España, en 1923. Recibe su bachillerato y estudia leyes en la Universidad de Barcelona, abandonando sus estudios al cabo de tres años, para dedicarse por completo a la pintura. En 1945 es cofundador del grupo **Dau al Set** junto con otros artistas catalanes, quienes publican también una revista del mismo nombre. En 1948 traba amistad con Joan Miró y en 1950 viaja a París con una beca del gobierno francés para familiarizarse con la llamada "Escuela de París", incluyendo a Picasso y Braque.

Su primera exposición individual tiene lugar en Barcelona, en las Galerías Layetanas, en 1950. A partir de entonces ha efectuado exposiciones individuales, con regularidad, en las Galerías Martha Jackson, de Nueva York, y Stadler y Maeght, en París. Además, su obra ha sido expuesta en las principales galerías de Londres, Milán, Estocolmo, Munich, Chicago y Zurich. En 1962, el Museo Guggenheim de Nueva York le dedicó y organizó una retrospectiva. La obra de Tàpies es presentada en las Bienales de Venecia de 1954, 1956 y 1958; en las Bienales de São Paulo de 1953 y 1957; en tres premios internacionales Carnegie, 1955, 1958 y 1962; en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, en la Kunsthalle, Basilea, en Documenta III en Kassel, Alemania, en el Museo de Arte de la ciudad de París, en 1974 en la ciudad de México en el Museo de Arte Moderno y en la Galería Juan Martín. Es ganador de numerosos premios internacionales como el primer premio de pintura en São Paulo, en 1957, seguido por el premio David E. Bright Foundation, en la Bienal de Venecia de 1958, y el primer premio Carnegie del mismo año. También obtiene primeros premios en el Salón de los Once, en Madrid, en 1951 y 1953; primer premio de gráfica internacional de Tokio, en 1960, el gran premio de grabado de la Bienal en Lubiana, 1967, y en 1972 el Premio Rubens, en Liepen, Alemania.

El anhelo de todo artista comprometido de llegar a todos se halla en contradicción con el tipo de obra que realiza, obra de arte única e irrepetible, susceptible por tanto de especulación, de convertirse en propiedad privada. Si bien son varias las propuestas del artista para paliar el conflicto —en la última Documenta de Kassel, por ejemplo, se repartía un modelo de contrato a firmar por artista y comprador y que obligaba a éste, entre otras cosas, a exponer públicamente la obra de arte adquirida—, es sin duda la obra gráfica, obra original, expresión artística independiente, la que mejor sirve al artista para esa comunicación con los más, lo que constituye una de sus preocupaciones fundamentales. Por ello el artista contemporáneo vuelca su esfuerzo creador en la obra gráfica, y así las aportaciones de Picasso y de Miró al medio tendrían sólo precedente en las de grandes maestros como Durero o Goya.

Antoni Tàpies, que se destaca en flecha entre los artistas de su generación, ha dedicado atención especial al grabado, de modo que en 1972 el catálogo completo de su obra gráfica alcanzaba ya la cifra de trescientas treinta y cuatro, obras todas de las que cada una bastaría por su calidad para situarlo en las primeras filas del arte de nuestra época.

La temática de Tàpies sigue la línea que marcaron en Cataluña, Gaudí y Miró. Gaudí, el fabuloso arquitecto modernista, tomaba del vertedero la loza popular multicolor rota, y con ella revestía una pared, una terraza, un friso o un tejado, con tal sentido plástico que la crítica de hoy no ha dudado en considerarlo como uno de los grandes precursores del arte abstracto. Su sinuoso banco del Park Güell, por ejemplo, destella policromía en su perfecto mosaico de pedacitos de loza que el propio Gaudí recogió de entre los escombros, de la basura. Miró, por su parte, ha venido recogiendo también de la orilla de la playa o del descampado, con idéntico cuidado, toda clase de objetos, adocenados o insólitos, **objets trouvés**, que convenientemente elaborados en el horno de cerámica o en la fundición, han dado esa galería extraordinaria de personajes que pueblan su universo tridimensional. Decíamos que la obra de Antoni Tàpies seguía una línea paralela porque ha centrado igualmente su obra en lo humilde y despreciado por la sociedad de consumo, en algo que integra el contorno diario del hombre y que este tiende a ignorar. La sensibilidad de Tàpies, su suma elegancia, han sabido enaltecer el desecho y convertirlo en una propuesta irrefutable de reflexión. Ya en 1956, en pleno auge de la abstracción en España, Tàpies

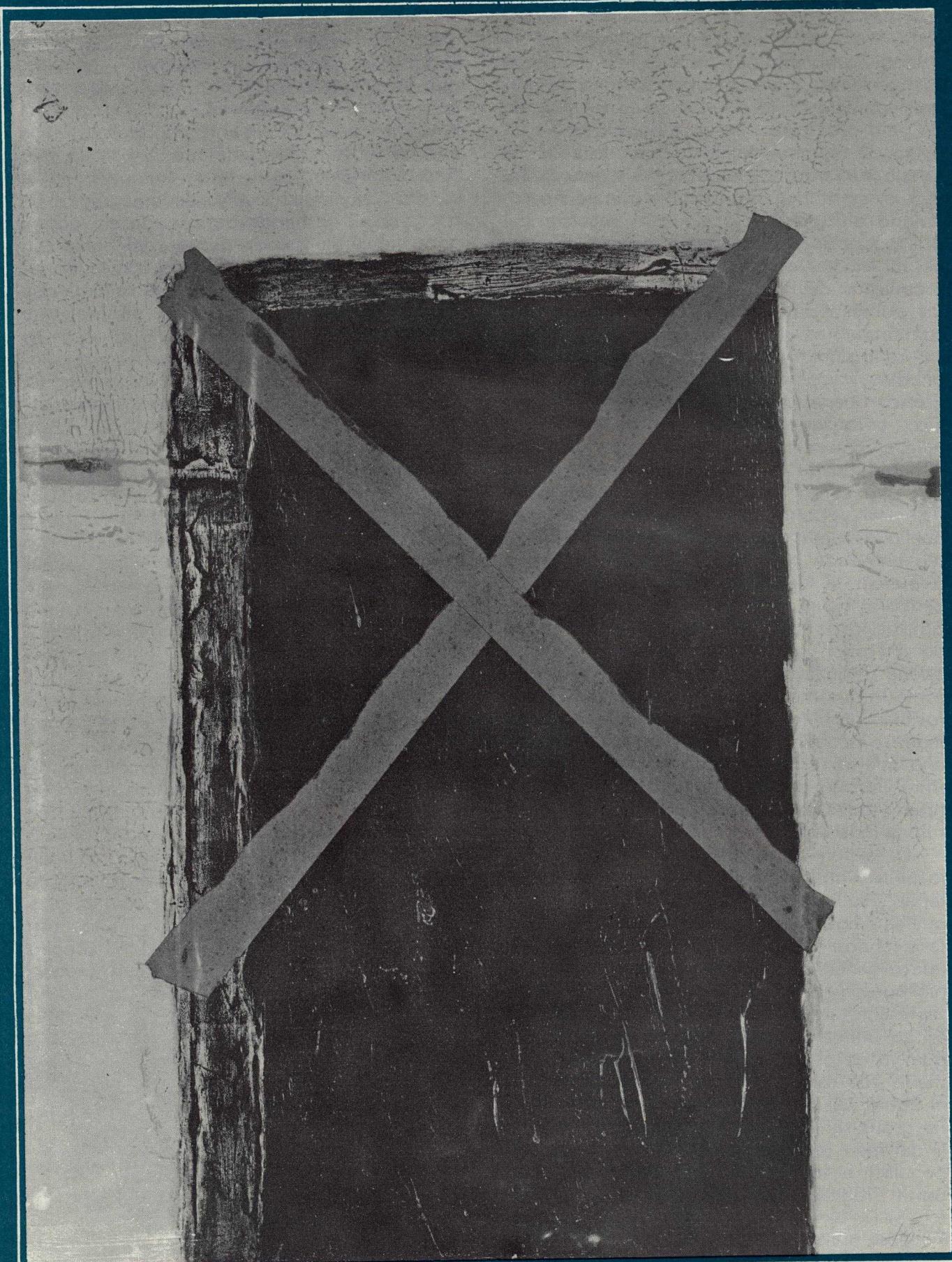
presentaba en el escaparate de un elegante comercio barcelonés una puerta metálica enrollable, oxidada y desgastada por el uso, como las había entonces a millares en su ciudad. La materia que tanto le interesó desde sus comienzos, ha venido concentrándose progresivamente hasta convertirse en un puñado de paja o de arroz, en unos harapos o en un ovillo de alambre; luego la materia salió de la tela y se hizo objeto del tercer mundo: silla, espejo, escritorio, armario. Por ello se ha señalado a Tapiés como el gran precursor del arte pobre que había de interesar a los jóvenes artistas —admiradores como él de las propuestas del Zen—, diez años después de las pobres primeras aportaciones del artista catalán.

Es lo nimio y lo mezquino, lo cotidiano y anodino, lo que se halla en la base de la obra gráfica que esta exposición presenta en México, enfatizado a veces por la técnica en relieve, convertido otras en mero grafismo —heredado de la escritura automática, pero con una carga esencial de comunicación de valores— y otras insinuado apenas por la huella de unos pies o de unas manos. O ya sea una soga cuyo apretado nudo la fuerza a marcar el signo de infinito, una hoja de periódico de gran tiraje que acusa la comercialización de todo y de todos, un pañuelo de bolsillo o un papel que una mano nerviosa apuñó y lanzó al arroyo, una pizarra escolar como la que marcó la infancia de unas generaciones, con trazos de tiza que la vara del maestro acababa por hacer comprensibles, o una puerta cerrada que tanto puede ser barrera infranqueable como invitación a transgredir todas las censuras en un ensueño de futuro más libre, más humano.

Se expone, además, ahora y en México, la **Suite Catalana**. Es el símbolo de la lucha tenaz y callada de una pueblo, de una nación que se niega a desaparecer, que está dispuesta a renacer siempre con nueva fuerza a cada nueva generación y cada vez que su exterminio parece anunciararse más cercano. Cataluña representa para Tapiés, como él mismo cita en su último libro de ensayo, aquel espíritu que ya en el siglo XIV definió Francesc Eiximenis con estas palabras: "D'aquí avant no ni haura reis ne ducs, ne comptes, ne nobles, ne grans senyors, ans d'aquí avant fins a la fi del món regnara per tot lo món la justícia popular, e tot lo món per consegüent sera partit i regit per comunes."* Es el espíritu ca-
* De ahora en adelante no habrá reyes, ni duques, ni condes, ni nobles, ni grandes señores, sino que de ahora en adelante y hasta el fin del mundo reinará por todo el mundo la justicia popular, y todo el mundo, por consiguiente, será dividido y regido por comunas.

talán lo que representan esos nombres ilustres, de Ausias March o Joan Brossa, que en el grabado de Tapiés aparecen cruzados por las cuatro barras de nuestra bandera y encabezados por un "¡Visca Catalunya!"; nombres que se convierten, en otro de los grabados de la serie, en pisadas anónimas, igualmente reivindicadoras, igualmente importantes en la historia de la nación catalana. Y porque esas cuatro barras rojas tuvieron su origen en la sangre que con sus cuatro dedos egregios un rey tomó de la herida de Wifredo el Velloso, para marcar el escudo dorado del noble con un símbolo de libertad, que se convierten en otro grabado de Tapiés en sangre caliente que chorrea. El lenguaje poderoso y original que Tapiés ha venido elaborando a lo largo de su obra, expresa el testimonio más fiel y apasionado de un país que es el suyo, convertido por su fuerza artística en valores y propuestas universales.

Barcelona, junio de 1974.



Comunicación sobre el muro

ANTONI TAPIES

La larga noche;
el son del agua
dice lo que pienso.

Gochiku

Siempre que me han pedido explicaciones sobre lo que llaman mis muros, ventanas o puertas, procuro aclarar inmediatamente que en realidad he hecho menos muros, ventanas o puertas de las que se imagina la gente.

Mi respuesta se puede interpretar en un doble sentido. Primero, como una protesta, o como una invitación a que mis muros, ventanas o puertas —que, de todas maneras, pueden muy bien estar en mis cuadros— sean tomados fundamentalmente como una organización artística. En segundo lugar, como una advertencia sobre el hecho de que estas imágenes, en mis intenciones, como en la mayoría de las obras de arte, jamás han sido un fin en sí mismas, sino que han de verse como un trampolín, como un medio para alcanzar metas más lejanas. Pero el muro, la ventana o la puerta —como tantas y tantas imágenes que han desfilado por mis telas—, no dejan sin embargo de estar en ellas, y estoy muy lejos de intentar escamotearlos. Con esto quiero decir que no pienso que las imágenes, en mis obras, hayan de considerarse como una mera excusa indiferente en qué apoyar unos ingredientes plásticos, como se dice que fueron por ejemplo los "asuntos" para los impresionistas o **fauves**; "asuntos" de los cuales, se añade a veces, se liberaron ya del todo los artistas abstractos o informalistas posteriores. Mis muros, ventanas o puertas —o cuando menos su sugerencia—, al contrario, siguen en pie sin eludir responsabilidades y con toda su carga arquetípica o simbólica.

¿Se trata, quizá, de un retorno al "asunto"? La respuesta ha de ser nuevamente ambigua. Hoy sabemos que en la estructura de la comunicación artística las cosas, mágicamente, a veces están y no están, aparecen y desaparecen, van de unas a otras, se entrelazan, desencadenan asociaciones... ¡Todo es posible! Porque todo ocurre en un campo infinitamente más grande que el que delimita la medida del cuadro o de lo que hay materialmente en el cuadro. Porque este es únicamente un **soporte** que invita al contemplador a participar en el juego mucho más amplio de las mil y una visiones y sentimientos: el talismán que alza o derrumba los muros en rincones más profundos de nuestro espíritu, que abre y cierra a veces las puertas y ventanas en las construcciones de nuestra impotencia, de nuestra esclavitud o de nuestra libertad. El "asunto" puede hallarse, pues, en

el cuadro o puede estar únicamente en la cabeza del espectador.

Si tengo que hacer la historia de cómo se fue concretando en mí la conciencia de este poder evocador de las imágenes murales, he de remontarme muy lejos. Son recuerdos que vienen de mi adolescencia y de mi primera juventud, encerrada entre los muros en que viví las guerras. Todo el drama que sufrían los adultos y todas las crueles fantasías de una edad que, en medio de tantas catástrofes, parecía abandonada a sus propios impulsos, se dibujaban y quedaban inscritos a mi alrededor. Todos los muros de una ciudad, que por tradición familiar me parecía tan mía, fueron testigos de todos los martirios y de todos los retracos inhumanos que eran infligidos a nuestro pueblo.

Sin embargo, no cabe duda de que los recuerdos culturales aumentaron naturalmente el acento de esta experiencia. Y desde todas las divulgaciones arqueológicas que fui absorbiendo hasta los consejos de Da Vinci, desde todas las destrucciones de Dada hasta las fotos de Brassai, todo esto contribuyó —y no es de extrañar— a que ya las primeras obras de 1945 tuviesen algo que ver con los **graffiti** de la calle y con todo un mundo de protesta reprimida, clandestina, pero llena de vida, que también circulaba por los muros de mi país.

Más tarde llegó "la hora de la soledad". Y en mi reducida habitación-estudio comenzaron los cuarenta días de un desierto que no sé si terminó. Con un ensañamiento desesperado y febril llevé la experimentación formal a unos grados de maníaco. Cada tela era un campo de batalla en el que las heridas se iban multiplicando, cada vez más, hasta el infinito. Y entonces acaeció la sorpresa. Todo aquel movimiento frenético, toda aquella gesticulación, todo aquel dinamismo inacabable, a fuerza de arañazos, de golpes, de cicatrices, de divisiones y subdivisiones que infligía a cada milímetro, a cada centésima de milímetro de la materia, provocaron súbitamente el salto cualitativo. El ojo ya no percibía las diferencias. Todo se unía en una masa uniforme. Lo que fue ebullición ardiente, se transformaba en silencio estático. Fue una gran lección de humildad recibida por la soberbia del desenfreno.

Y un día traté de llegar directamente al silencio con más resignación, rindiéndome a la fatalidad que gobierna toda lucha profunda. Los millones de furiosos zarpazos se convirtieron en millones de granos de polvo, de arena... Ante mí se abrió de repente un nuevo paisaje, igual que en la historia del que atraviesa el espejo, como para comunicarme la interioridad más secreta de las cosas.