

Estudi de *Memòria personal* d'Antoni Tàpies des de la perspectiva de l'assaig literari

Gonçal López-Pampló (València)

■ 1 Contextualització de l'obra

■ 1.1 El sentit de *Memòria personal* en la trajectòria d'Antoni Tàpies

Antoni Tàpies, no cal dir-ho, és un dels artistes europeus més importants de la segona meitat del segle XX. L'enorme dimensió de la seva producció pictòrica i escultòrica, tanmateix, no ens pot fer perdre de vista la rellevància dels seus escrits, que no només representen un complement teòric o explicatiu de la seva activitat artística, sinó que constitueixen, en certa mesura, un vessant més de les seves propostes expressives.

Una part substancial d'aquests escrits es van publicar originàriament de manera esparsa i, al cap del temps, es van recollir en forma de llibres, una sèrie d'obres de caràcter assagístic que tenen, com a eix vertebrador, la reflexió sobre el fet artístic. No és casualitat, doncs, que totes continguin en el títol la paraula *art*: *La pràctica de l'art* (1970), *L'art contra l'estètica* (1974), *La realitat com a art* (1982), *Per un art modern i progressista* (1985), *Valor de l'art* (1993) i *L'art i els seus llocs* (1999).¹ Totes, llevat d'una, que no és altra que el llibre que motiva aquestes pàgines: les seves memòries, titulades *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. La Fundació Tàpies, de fet, a l'hora de reeditar aquests textos en la seva col·lecció d'obres completes, va optar per dedicar el primer volum a les memòries i el segon al conjunt de llibres sobre art a què ens acabem de referir, sota el títol genèric d'*Assaigs*. Val a dir que *Memòria personal* ha estat un dels textos d'Antoni Tàpies més traduïts al costat de *La pràctica de l'art*. N'hi ha edició castellana, francesa, italiana, anglesa, xinesa i alemanya.²

1 D'aquests llibres, tres han estat traduïts a l'alemany: *Die Praxis der Kunst*, St. Gallen: Erker-Verlag, 1976; *Kunst kontra Ästhetik*, St. Gallen: Erker-Verlag, 1983; *Kunst und Spiritualität, Moderne Kunst, Mystik und Humor*, St. Gallen: Erker-Verlag, 1993.

2 *Erinnerungen. Fragment einer Autobiographie*, St. Gallen: Erker-Verlag, 1988.

La primera edició de *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia* va aparèixer l'any 1977, publicada per Crítica, editorial que havia contribuït a fundar l'editor Xavier Folch, a qui Tàpies dedica les darreres paraules de la «Justificació» que funciona com a pròleg:

També hi ha, com en anteriors vegades, un nom, avui entranyable, de qui he rebut sempre un escalf doblement important: Xavier Folch. El seu estímul, tant per les seves qualitats personals com per les ideològiques, ha estat per a mi, sens dubte, un dels fetes que més m'animà a continuar escrivint en els moments difícils deguts a tantes situacions contradictòries que hi ha hagut dins de la nostra mateixa cultura en els últims anys del franquisme. (Tàpies, 2010b: 21)

Posteriorment, el 1993 la Fundació Antoni Tàpies i l'editorial Empúries van coeditar una nova edició de *Memòria personal*. La darrera versió, que és la nostra referència, fou publicada l'any 2010 per la Fundació Antoni Tàpies. A diferència de les anteriors, conté una sèrie de fotografies personals de l'artista i de les seves obres que il·lustren el text de manera significativa, a més d'algunes correccions ortotipogràfiques. És important destacar, com fan els responsables de l'edició en una breu nota editorial, que aquesta última versió de les memòries regularitza els títols de les obres pictòriques de Tàpies d'acord amb la classificació feta per Anna Agustí.³

Quan *Memòria personal* es va publicar per primera vegada, Antoni Tàpies tenia 53 anys. Es trobava, per tant, en un moment de maduresa, un punt de la vida que pot justificar l'exercici retrospectiu d'exploració personal que representa l'escriptura d'unes memòries. Tanmateix, segons confessa el mateix autor en la «Justificació» abans esmentada, va fer una primera redacció del text deu anys abans: «la major part d'aquest “assaig autobiogràfic” va ser escrita d'una tirada, en ple franquisme, en el curs de la primavera i l'estiu de 1966» (Tàpies, 2010b: 17). Després, com s'apressa a advertir, va tornar-lo «a agafar moltes vegades», fins a donar-li la forma amb què va aparèixer publicat l'any 1977 per primera volta.

Així, malgrat que les memòries siguin, en definitiva, el producte d'una reflexió de molts anys, sobta que una part important del text fos escrita precipitadament quan l'autor encara era relativament jove. La raó, ens la dóna el mateix Tàpies, i no és altra que la necessitat d'explicar-se (Tàpies, 2010b: 18) després de la detenció i multa que li van imposar per participar activament en la Caputxinada, és a dir, en la reunió que va tenir lloc al con-

3 Anna Agustí: *Tàpies. Obra completa, I–VIII*, Barcelona: Edicions Polígrafa i Fundació Antoni Tàpies, 1988–2006.

vent dels Caputxins de Barcelona, en la qual es feia costat a la fundació d'un sindicat democràtic d'estudiants. Per què havia d'explicar-se el pintor? I sobretot, per què es delia per fer-ho, com afirma, «davant de l'“opinió pública”» (Tàpies, 2010*b*: 18)? Al nostre entendre, quan Antoni Tàpies va donar suport a les reivindicacions dels estudiants, en companyia d'una trentena d'intel·lectuals més, va sentir, amb més intensitat que mai, que l'artista podia inscriure's en el curs dels esdeveniments històrics i participar-hi plenament. Tot i que excedeix de bon tros l'abast d'aquest estudi, seria interessant aprofundir en l'anàlisi de com aquesta voluntat de compromís, tan clarament manifestada en les memòries, es trasllada a la seva obra artística, és a dir, de quina manera, i amb quins mitjans estètics, el seu discurs artístic es vincula al seu posicionament polític i moral. Una vinculació que observem en aquelles obres en què el contingut polític i el lligam amb la realitat immediata és més evident, cosa que el mateix Tàpies constata:

¿Es podia ser insensible a tants fets que de vegades afectaven joves catalans de famílies conegudes de la nostra societat? No ens ho podíem treure del cap i, com és ben natural, fins la meua pintura n'era influïda i havia volgut deixar testimonis concrets o amb símbols que sintetitzessin les ferides de tants: *Companyys*, amb la polivalència que té aquest nom; el mateix *A la memòria de Salvador Puig Antich*, el que es referia a la fuga del penal de Segòvia i a la mort d'Oriol Solé Sugranyes... (Tàpies, 2010*b*: 346)



Fig. 1: *Monotip V* (1974).
© Fondation Antoni
Tàpies Barcelona / VG
Bild-Kunst, Bonn 2013



Fig. 2: *A la memòria de Salvador Puig Antich* (1974)
© Fondation Antoni Tàpies Barcelona /
VG Bild-Kunst, Bonn 2013

Però no és menys cert que l'ús dels materials, la transgressió del marc, el joc amb els colors o les diferents possibilitats de composició, en aquelles obres menys referencials (cf. fig. 1 i 2), poden partir també d'aquest sentit del compromís. Precisament aquesta tensió entre, diguem-ne, la forma i el missatge és un dels elements més interessants de la trajectòria de Tàpies i de les reflexions que apareixen en molts moments de *Memòria personal*. En aquest sentit, la relació amb Joan Brossa (una de les persones més citades al llibre) i altres escriptors del moment, ens podria ajudar a entendre quina fou la reacció i el posicionament de Tàpies davant del realisme compromès europeu en general i català en particular. Del realisme en literatura, és clar, però també en cinema, pintura o fotografia. Heus ací, tanmateix, una altra qüestió que traspasa les possibilitats d'aquest estudi i que tan sols podem apuntar.

La llavor de les seves memòries, doncs, es troba en una certa presa de consciència després de molt de temps qüestionant-se quin és el paper de l'artista en la societat. Per això, de manera coherent, les memòries s'estructuren al voltant de dos eixos: un de caràcter més aviat narratiu, basat en els diferents fets que configuren la formació personal i artística de l'autor; i un altre de caire argumentatiu, per mitjà del qual Tàpies mira d'explicar la seva evolució i assajar una resposta al sentit últim de tota la seva proposta artística. Dels vuit capítols en què es divideix el llibre, els últims quatre contenen alguna al·lusió a aquesta qüestió, més explícita com en el cas dels capítols cinquè i setè o més velada com en els capítols sisè i vuitè: «Arrels catalanes. Psicoanàlisi i marxisme», «París. Teresa. El desert», «Nova York. Confirmació d'un discurs», «L'Orient i la pràctica de caminar».

El sentit que Tàpies sembla conferir a les seves memòries lliga amb el caràcter bàsic que el teòric Northrop Frye detectava en aquesta classe de gènere literari –si és que se'n pot dir així. En un intent no del tot reeixit de classificació, Frye destacava que la confessió, l'autobiografia en general, quasi sempre té un interès predominantment teòric i intel·lectual (Brooke-Rose, 1988: 50). No volem dir, per descomptat, que Tàpies es plantegés les seves memòries com un exercici sistemàtic de reflexió teòrica, ans al contrari, sinó com la mostra directa d'una introspecció personal en clau, això sí, deliberadament intel·lectual. Heus ací una de les raons per les quals, com mirarem de justificar al llarg de les pàgines següents, pensem que cal classificar *Memòria personal* sota l'etiqueta general de l'assaig.

■ 1.2 Referències i models

Tàpies no sembla considerar-se, en cap cas, un escriptor. En la nota preliminar que va redactar per a *L'experiència de l'art*, una antologia inclosa en la col·lecció «Les Millors Obres de la Literatura Catalana», el pintor afirma: «encara se'm fa estrany que el meu treball escrit es pugui considerar una obra “literària”» (Tàpies 2010a: 5). L'escriptura és per a ell un exercici que té més de personal que d'artístic, més de recerca que d'obtenció de resultats. No debades, en la nota que acabem de citar, afirma el mateix, si fa no fa, en relació a la pintura i l'escultura: «I no és que tingui res d'especial contra la literatura, la prova és que em passa exactament el mateix quan sento parlar de la meua obra “artística”» (Tàpies 2010a: 7).

Tanmateix, encara que no es reivindiqui com a escriptor –i que rebaixi les connotacions de la seva condició d'*artista*–, Tàpies deixa clar quina d'aquestes activitats té un paper central en la seva vida –la pintura i l'escultura, per descomptat–, com demostra la tria dels seus referents. Així, des de bon començament s'emmiralla en els textos publicats per alguns dels pintors més importants dels darrers 150 anys, com declara en el pròleg:

Coneixia –només per citar uns exemples de textos autobiogràfics de pintors– fragments del diari de Delacroix, alguns escrits de Gauguin, les cartes de Van Gogh, de Cézanne i, en primer terme, el diari de Paul Klee, tots els quals m'havien estat utilíssims, molt més que cap llibre teòric o d'estètica. I sovint pensava que potser arribaria un dia en què també jo hauria de prestar aquest servei. Fins i tot potser amb un propòsit egoista, ja que no solament contemplava el seu possible aspecte didàctic respecte a altres artistes més joves, sinó perquè també em semblava que m'ajudaria a prendre consciència i a orientar-me a mi mateix. (Tàpies, 2010b: 17)

Uns textos, tot sigui dit, que són més aviat escassos, com el mateix Tàpies suggereix: «Potser no hi ha altre artista, a part en Miró i en Picasso, que jo apreciés tant i estudiés amb tanta constància com Paul Klee. Potser també hi va contribuir el fet que era dels pocs pintors que havia deixat escrit un diari i alguns textos i correspondència» (Tàpies, 2010b: 194).

A banda, en diferents punts de l'obra, Tàpies esmenta uns quants assaigs sobre art que el van colpir per raons diverses. Durant el període que va passar al sanatori de Puig d'Olena, com a conseqüència d'una tuberculosi, un altre convalescent, Josep M. Macià, li va deixar *Conceptes fonamentals de la història de l'art*, de Heinrich Wölfflin, un títol que els va permetre fer «nombroses “lectures” de les pintures allí reproduïdes» (Tàpies, 2010b: 139). La dificultat d'accés directe a les obres, no tan sols per la impossibili-

litat de viatjar, sinó pel tancament cultural propi del franquisme, és una de les constants de la formació de Tàpies, que es veu obligat a recórrer als llibres com a única via per a conèixer la història de l'art i, en particular, les evolucions estètiques que li eren contemporànies:

En aquells moments, incomunicats com estàvem amb Europa, l'arribada dels primers quaderns d'Skira a la Llibreria Francesa, que en Ramon [Julia] es feia portar [al sanatori], era un esdeveniment excepcional [...]. La primera monografia important de Picasso que vaig tenir me la va regalar ell. (Tàpies, 2010*b*: 144)

Com no recordar també aquella obra de Wilenski, *Modern French Painters*, un dels primers voluminosos llibres d'art que vaig poder comprar i on vaig anar redescobrint l'autèntic art del nostre temps. (Tàpies, 2010*b*: 167)

Al costat d'aquests llibres sobre art, Tàpies esmenta ara i adés uns altres títols de caràcter més filosòfic o, fins i tot, literari. És el cas de la *Teoria dels colors* de Goethe (Tàpies, 2010*b*: 173) i un parell d'obres d'Eugeni d'Ors, a qui més tard coneixeria personalment. A pesar dels bons records que confessarà tenir del famós intel·lectual (Tàpies, 2010*b*: 213–215), la lectura inicial dels seus textos fou més aviat desfavorable:

Recordo haver comprat la *Teoría de los estilos* i *Lo barroco* de l'Ors, però com que amb prou feines hi entenia res no em van solucionar tampoc res d'urgent; més aviat em van crear, durant molt de temps, una veritable antipatia i prevenció pels llibres d'estètica. (Tàpies, 2010*b*: 153)

Els llibres que acabem de citar no només contribueixen a bastir un marc de referents per a l'escriptura de les memòries, sinó, per damunt de tot, a explicar els textos que determinaren la formació intel·lectual d'Antoni Tàpies. De tots, s'esforça a destacar-ne un parell «de capçalera». El primer és *Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna, que qualifica com una «gran troballa» (Tàpies, 2010*b*: 167), comparable a una segona referència, molt més important: el número extraordinari de Nadal de 1934 de la revista *D'Ací i d'Allà*, una notable plataforma de l'art català que seguia el camí de les avantguardes de les primeres dècades del segle passat. Aquell número, dedicat a «l'art del segle XX», contenia, al parer de Tàpies, una «antologia tan completa de l'art nou [...] que, en molt aspectes, encara avui no ha estat superada» (Tàpies, 2010*b*: 91). Hem de pensar que en el moment que el pintor pot fullejar per primera vegada aquesta revista té uns dotze anys. Segons explica en el capítol «La República. La guerra», durant el període republicà va començar a tenir «els primers contactes amb l'art modern»

(Tàpies, 2010*b*: 90). En això, van ser fonamentals les amistats de son pare, entre les quals hi havia, per exemple, Carles Soldevila, director literari de la revista que acabem d'esmentar. Les influències que rebia l'artista, doncs, procedien de vies diverses i, en la mentalitat d'un infant encara, devien resultar confuses i alhora aclaparadores, enlluernadores. El mateix pintor ho expressa amb aquestes paraules, referides en particular a l'impacte que li produí el número de *D'Ací i d'Allà*: «res no hi va haver de semblant que, si bé de moment em va desconcertar totalment, a la llarga em trastornés tant ni que tingués tanta repercussió en la meua vida» (Tàpies, 2010*b*: 91). No és casual, doncs, que aquest número de la revista l'acompanyés sempre: «encara el tinc al meu costat, ara dedicat pels seus autors» (Tàpies, 2010*b*: 92).

■ 2 Adscripció genèrica

Ja hem afirmat que la nostra intenció és oferir una lectura de *Memòria personal* assumint –i justificant– que es tracta d'una obra assagística. Més encara, considerem que, des del principi, el llibre es construeix per convidar el lector a llegir en aquesta direcció, és a dir, per establir-hi un pacte de lectura que el situï en aquesta òrbita. Per descriure aquest pacte ens fixarem, en primer lloc, en els paratextos del llibre i totes les claus interpretatives que ofereixen. A continuació, analitzarem la relació entre realitat i ficció en *Memòria personal*, cosa que ens permetrà constatar que el llibre respon, fil per randa, a allò que Philippe Lejeune ha caracteritzat com a *pacte autobiogràfic*. Finalment, exposarem algunes consideracions al voltant de l'estructura global de l'obra i les diferents tipologies textuals qui hi apareixen, en particular pel que fa a la combinació de narració i argumentació.

■ 2.1 Anàlisi paratextual

Encara que pugui semblar obvi, convé començar recordant la nítida definició de *paratext* de Gérard Genette: «Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public» (Genette, 1987: 8). A banda de la seva entitat com a objecte, un llibre ho és en la mesura que l'envolten una sèrie d'elements convencionals que el defineixen com a tal. El paratext es divideix, per un costat, en l'anomenat *peritext*, és a dir, la informació sobre el llibre que se situa «dans l'espace du même volume» (Genette, 1987: 11), com ara el nom de l'autor, el títol de l'obra, l'editorial que la publica, la col·lecció en què s'inclou, etc. Per l'altre, hi ha l'*epitext*, que fa referència a «tous les messages

qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre» (Genette, 1987: 11), com són les entrevistes o les crítiques, per exemple.

Resulta evident que delimitar l'epitext no és un tasca fàcil, ans al contrari, atès que és potencialment il·limitat (Genette, 1987: 348). Tanmateix, reduir el paratext al peritext seria una errada, i més encara en la literatura amb implicacions autobiogràfiques, perquè és evident que l'obra arriba al públic matisada per una sèrie d'informacions –i fins i tot de prejudicis– anteriors al text que eventualment es llegirà. L'epitext, doncs, contribueix a generar expectatives de lectura al voltant del text i del seu responsable, més encara quan aquest és una figura pública. Per això, seria imprudent obviar que Tàpies concep les seves memòries en el moment que adquireix una certa notorietat pública i, en virtut precisament d'aquesta notorietat, decideix assumir un cert compromís polític. És aquesta projecció el que, segons hem vist que ell mateix declara, l'impulsa a escriure i publicar les memòries: «Em va semblar entendre que, instintivament, per una reacció més o menys comprensible, em delia per “explicar-me” ràpidament davant de l’“opinió pública”» (Tàpies, 2010*b*: 18).

No podem analitzar aquí, malgrat tot, l'epitext de *Memòria personal* des de la seva primera edició, atès que això ens obligaria a desplegar un treball de recerca que escapa a l'objectiu d'aquestes pàgines. Tampoc podem valorar les interseccions entre aquest llibre i determinats elements originalment epitextuals (com ara entrevistes) que s'han arreplegat conjuntament en antologies com *L'experiència de l'art*, adés esmentada. Així i tot, sí que volem destacar que l'obra pictòrica i escultòrica de Tàpies, accessible en diferents museus arreu del món i, de manera privilegiada, en la fundació homònima de Barcelona, constitueix, probablement, el referent epitextual més poderós d'aquestes memòries. Unes memòries que, al seu torn, també operen com a epitext de les obres artístiques, en una relació de doble sentit, rica i plena de suggeriments.

Centrant-nos, doncs, en el peritext –el paratext circumscrit als límits físics del llibre–, el primer que ens crida l'atenció és el títol. Antoni Tàpies, com si conegués el caràcter inquiet dels estudiosos, sempre amatents a perfilar les etiquetes, i hi volgués jugar, barreja deliberadament dos conceptes que provoquen no pocs dubtes terminològics. El títol de l'obra, *Memòria personal*, la presenta com un llibre de memòries, per bé que s'hi usi el singular i el nom estigui matisat per l'adjectiu *personal*, cosa que ens convida a esperar unes memòries íntimes, més enfocades al caràcter i la personalitat de l'autor que no al seu vessant públic. A continuació, el subtítol introdueix l'altre concepte, *autobiografia*, ben bé sinònim de l'anterior, però amb unes

altres connotacions, més encara si assumim que l'obra és presentada com un *fragment per a*, és a dir, com una aproximació parcial a un objectiu no assolit del tot. Per tant, ens trobem davant d'un conjunt de records (*memòria*), de caràcter més privat –o fins i tot espiritual– que públic (*personal*), deliberadament parcials i incomplets (*fragment*), però que poden servir, que de fet són (*per a*), la base d'un projecte ulterior més complet (*autobiografia*). Un projecte, no cal dir-ho, que el mateix títol rebutja: al capdavant, Tàpies no vol explicar, narrativament, la seva vida, no vol imposar-hi una relació de causa i efecte, un ordre cronològic i causal clar. Senzillament –i l'adverbi no és balder– vol explicar-se a ell mateix a partir d'una sèrie de records que ordena en virtut, precisament, d'aquesta necessitat d'autoanàlisi. Una necessitat que es confirma en les primeres línies del prefaci,⁴ titulat «Justificació», on Tàpies qualifica el llibre d'«assaig» autobiogràfic» (Tàpies, 2010b: 17). S'afegeix, doncs, un darrer concepte, *assaig*, que arrodoneix tots els anteriors. Per dir-ho a la manera clàssica, com Montaigne, Tàpies s'assaja en aquest llibre, assaja la seva vida i, en particular, la seva formació com a artista. Ens ho recorda manllevant uns mots del diari de Gauguin:

En tot cas, consolem-nos pensant, com ja deia Paul Gauguin, que és sa i que «tenim el deure d'assajar-nos, d'exercitar-nos... en les múltiples facultats humanes». I que «al costat de l'art, de l'art molt pur, hi ha altres coses a dir, i s'han de dir». (Tàpies, 2010b: 20)

Tàpies proporciona una explicació fragmentària, subjectiva i incompleta, però coherent i honesta, de les experiències i les motivacions que van contribuir a la creació de la seva personalitat i a la consolidació, com ell mateix diu, d'un discurs artístic. Un discurs en experimentació constant, a la qual cosa s'ajusta, precisament, la concepció assagística de les memòries. No és gens casual la reivindicació de l'obra oberta que fa en la «Justificació»:

Que un fragment, un tors, per exemple, d'una vella escultura, qui sap si moltes vegades no és fins i tot més estimulant que tota una obra «closa».

Sembla que en això el destí em porti una vegada més a retre culte a l'«obra oberta»; a aquells dubtes, imperfeccions, impressions efímeres i treballs inacabats o poc definits que sempre m'han atret tant en la pintura i que, com vaig aprendre d'algun altre mestre Tx'an, són de vegades els que més inciten l'espectador a participació en la tasca, comptent-la amb el seu propi esforç. (Tàpies, 2010b: 19)

4 Assumim la definició de prefaci proporcionada per Gérard Genette (1987: 164): «toute espèce de texte liminaire [...], auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède».

El següent element paratextual que cal considerar té relació amb l'estructura de l'obra, i no és altre que el nom dels diferents capítols que la integren, allò que Genette anomena intertítols. En conjunt, tenim vuit capítols (més la «Justificació» inicial), tots amb intertítols temàtics (Genette, 1987: 300). Com hem apuntat més amunt, a partir del cinquè capítol el nom inclou alguna referència a la formació artística. Prèviament, els capítols contenen al·lusions cronològiques i històriques; així, el primer és «La ciutat i la infantesa», el segon «La República. La guerra» i el tercer «Joventut malalta». El quart, «La vocació i l'amor», segueix a aquest període de malaltia durant la joventut, i evoca des del títol el despertar de l'artista i de la persona, que descobreix a què es vol dedicar i s'enamora de qui serà la seva muller. El capítol següent ens presenta tres eixos de la formació de Tàpies com a pintor i, en general, com a intel·lectual: «Arrels catalanes. Psicoanàlisi i marxisme». El títol del capítol sisè conté dues referències metonímiques i una de metafòrica, que fa referència a un període de crisi relativa: «París. Teresa. El desert». En el següent, tornem a trobar una ciutat que adquireix valor metonímic seguit d'una afirmació contundent que contrasta amb l'ús metafòric de la paraula *desert* en el títol anterior: «Nova York. Confirmació d'un discurs». El títol del darrer capítol és, potser, el més evocador, atès que funciona com a resum d'una filosofia de l'art i la vida: «L'Orient i la pràctica de caminar». Com es pot observar, els tres primers intertítols evocuen més el record que la resta, cosa que ens adverteix d'una de les constants de *Memòria personal*: la tendència a oferir records més precisos al començament i a evitar aquests detalls a mesura que ens acostem al moment de redacció. El mateix Tàpies n'és conscient i així ho avisa al receptor: «El lector veurà, doncs, que els esdeveniments es van desdibuint molt en arribar als últims anys» (Tàpies, 2010b: 18). Per contra, la reflexió i l'argumentació guanyen pes a mesura que avança la lectura.

Tot plegat, l'esquema del llibre és coherent amb la clau de lectura que proporcionen els dos epígrafs que trobem al començament de l'obra. Un, que l'engloba tota, anuncia l'interès de Tàpies per la cultura oriental i la seva filosofia, cosa que dóna títol al darrer capítol, com acabem de veure. Es tracta d'una citació de Lie-Tsen, en concret del llibre *El veritable clàssic del buit perfecte*, on llegim: «Hou K'ideou-tsen deia: ¿Quin és l'objectiu suprem del viatger? L'objectiu suprem del viatger és ignorar on va». L'altre epígraf, que encapçala la «Justificació», s'atribueix a Shelley i també reforça aquesta idea positiva de provisionalitat i incertesa: «Esguardant el passat i el futur / delirem per allò que no existeix».

■ 2.2 Pacte autobiogràfic

Podem afirmar que *Memòria personal* compleix fil per randa les condicions del pacte autobiogràfic formulat per Philippe Lejeune (1996: 26), és a dir, la identitat entre el nom de l'autor que figura en la coberta del llibre, el nom del narrador i el nom del personatge protagonista. En el cas que ens ocupa, aquesta identitat es dona perquè –per dir-ho en termes de Genette (1983: 88)–, trobem un narrador extradiegètic homodiegètic el nom i la vida del qual coincideixen plenament amb el nom i la vida de l'autèntic Antoni Tàpies, autor del llibre segons consta en la coberta. La clau de lectura que això suscita, des del principi, és que tot el que llegim és veritat, és a dir, que el grau de referencialitat de l'obra és total. Vol dir això que s'hi exclou qualsevol possibilitat de transgressió de la realitat? Amb el benentès que unes memòries sempre suposen una construcció lingüística –artificiosa– del subjecte que les enuncia i que, per tant, contribueixen a la construcció d'un personatge, podem aventurar-nos a dir que l'obra no conté cap element fictici, si més no fins on nosaltres hem sigut capaços d'analitzar. Òbviament, no ens referim a aquella mena de ficció que tracta al voltant d'allò impossible –d'allò *fantàstic*, per entendre'ns–, sinó a hipotètiques falsedats deliberades (la detecció de les quals, per part dels lectors més atents, podria posar en perill la fiabilitat del pacte autobiogràfic). En definitiva, Tàpies opera de manera contrària a com ho fa Josep Pla en el seu clàssic *El quadern gris*. Aquella obra, presentada com un dietari de joventut, és en realitat una reelaboració feta al cap dels anys, plena d'imprecisions i fins i tot mentides, com ha demostrat Xavier Pla (1997). Unes transgressions que se situen en el centre de la proposta literària de Pla i que, en gran mesura, contribueixen a la seva excel·lència i singularitat, en un camí que ens portaria a introduir els termes metaficció i autoficció, els quals difícilment podríem aplicar al cas de Tàpies.

Comptat i debatut, *Memòria personal* no sembla tan sols una obra sincera, sinó oberta i ben bé transparent. D'ací, probablement, el seu estil senzill, aparentment poc elaborat, despullat. Un estil que lliga amb la seva concepció de l'art, en tant que reivindica una certa essencialització expressiva i una preferència pels elements quotidians, pròxims al receptor. Tanmateix, el procés d'elaboració a què sotmet els materials pictòrics i la seva composició no té, ni de bon tros, els mateixos efectes que la decantació de la seva prosa. Podríem afirmar, així, que el camí d'experimentació que exerceix en l'art no té un paral·lel en la seva obra literària, encara que el resultat apunta en la mateixa direcció i la inspiració diguem-ne ideològica –o millor encara: moral– és en definitiva la mateixa.

El pacte autobiogràfic, doncs, s'expressa pertot, des del títol i els intertítols fins a la dedicatòria als fills i la dona, passant per les diverses declaracions que fa Tàpies sobre la seva vida. No és gaire sorprenent, en aquest sentit, la tendència a fer servir el camp semàntic del record, particularment en la primera meitat de l'obra, com si això certifiqués la seva veracitat o, més ben dit, com una manera de reconèixer l'honestedat de les memòries, inevitablement parcials i fragmentàries. Així, la paraula *record* apareix ara i adés, sovint acompanyada d'adjectius o adverbis que en revelen la intensitat: «són molt nombrosos i vius els records que tinc d'aquest pis» (Tàpies, 2010b: 83), «fou una diada que recordaré sempre» (Tàpies, 2010b: 106), «recordo –i això queda molt gravat en un jove–» (Tàpies, 2010b: 117), «tinc deliciosos records» (Tàpies, 2010b: 214). Al costat d'aquesta preferència pel mot *record*, en trobem d'altres amb una funció similar (la cursiva és nostra): «Juliol del 1936. Jo tenia dotze anys. Són bastants els fets punyents que *em van marcar* profundament, com a tants d'altres nois» (Tàpies, 2010b: 18); «és curiós com tinc *enregistrats* a la memòria petits detalls» (Tàpies, 2010b: 286); «Quants i quants moments [...] *em vénen* a la memòria» (Tàpies, 2010b: 255).

■ 2.3 Tipologies textuais

En conjunt, podem afirmar que *Memòria personal* presenta una superestructura narrativa (Van Dijk, 1983). Escrita de manera retrospectiva, comença amb el naixement de l'autor i acaba, a grans trets, amb els fets del tancament al convent dels Caputxins:

Vaig néixer a Barcelona el dia 13 de desembre de 1923, a les cinc de la matinada, en un pis de la casa número 39 del carrer de la Canuda. (Tàpies, 2010b: 23)

Quan en Xavier Folch vingué a explicar-me que es preparava una gran reunió –sense dir-me encara on– per tal de fer costat a la creació del primer sindicat democràtic d'estudiants des de la guerra, acte al qual es volia donar un caràcter públic i solemne, vaig copsar de seguida la importància cívica i política que allò podria tenir. (Tàpies, 2010b: 348)

A grans trets, els fets es presenten segons l'ordre cronològic en què van succeir i no detectem alteracions temporals significatives (tot i que en una anàlisi més detallada sí que podríem apuntar algunes petites analepsis i prolepsis⁵).

5 Heus ací un exemple de prolepsis: «Anys després, quan vaig interessar-me pels exercicis respiratoris del ioga i altres pràctiques, especialment pel tantrisme, vaig sospitar que,

Tanmateix, per davall d'aquesta superestructura narrativa, podem detectar també una estructura argumentativa en el sentit que els fets que Tàpies tria són, molt sovint, aquells que contribueixen a explicar com es forma en tant que artista. Podem dir que l'exposició dels fets implica una narració, però que la seva selecció i disposició pressuposa també l'existència d'un esquema argumentatiu que es fa més i més evident a mesura que ens acostem al moment present de l'escriptura. Fins a cert punt, estem davant d'un *Bildungsroman* en què la majoria d'edat, la maduresa, s'assoleix quan l'artista pren consciència del sentit essencial de la seva activitat. L'últim fet de la biografia de Tàpies que expliquen les memòries és, com hem dit fa un moment, la Caputxinada. Es tracta d'una circumstància que descriu amb bona cosa de detalls, probablement perquè fou determinant a l'hora d'animar-lo a redactar les memòries i arribar a una conclusió de caràcter argumentatiu sobre la seva pròpia personalitat com a artista:

Més que mai jo també sentia aquella necessitat, com deia Penrose de Picasso, «de concloure un pacte amb els meus semblants», que definitivament el meu art estigués engranat estretament en les lluites, les alegries i les esperances del poble, del meu poble català per sobre de tot. (Tàpies, 2010*b*: 355)

Tenint en compte el que acabem d'afirmar, podríem mirar d'aplicar l'esquema suggerit per Van Dijk (1983) tant per a la superestructura narrativa com per a l'argumentativa, però això ens obligaria a dur a terme una anàlisi més aprofundida que ací ni tan sols estem en condicions de suggerir. Optarem, doncs, per reforçar la nostra hipòtesi amb una altra referència, en aquest cas l'aplicació de la retòrica clàssica a l'assaig proposada per Elena Arenas (1997: 451–453). Així, i de manera molt superficial, podríem detectar en *Memòria personal* alguns dels punts bàsics de la retòrica clàssica. Si ens cenyim a la *dispositio*, l'exordí correspondria, a grans trets, a la «Justificació», el prefaci de l'obra, on Tàpies n'enuncia el tema, els motius pels quals l'escriu i quina classe de lectura n'espera. La narració inclouria el gros del llibre, on Tàpies relata els principals fets de la seva vida, però aniria en paral·lel a les argumentacions que aquests fets permeten articular. Finalment, Arenas destaca l'existència, en molts assaigs, d'un epíleg que recapitula els punts principals de l'argumentació de l'autor, de la seva posició davant del tema i els fets que exposa. En *Memòria personal*, aquest epíleg no té autonomia textual, és a dir, no és un capítol a banda simètric al pròleg,

sense proposar-m'ho, potser jo els havia mig practicats en aquell temps» (Tàpies, 2010*b*: 355).

sinó que, al nostre entendre, s'articula en les reflexions que segueixen a la narració dels fets de la Caputxinada.

Totes aquestes idees, laxament derivades de la retòrica clàssica, es poden arrodonir amb la noció d'*inventio*. En efecte, sembla que Antoni Tàpies dissenya l'obra tenint en compte, per un costat, que el referent primari serà la seva vida i, per l'altre, que optarà per organitzar aquest material semàntic per mitjà d'una superestructura narrativa que, ben mirat, incorpora una superestructura argumentativa paral·lela o complementària.

Si descendim un nivell i ens fixem en les tipologies textuais que trobem subordinades a les superestructures a què acabem d'al·ludir, ens adonarem que la narració, l'argumentació i, en menor mesura, la descripció, són les predominants. Sense filar massa prim, podem dir que no trobem exposicions (en el sentit que aquestes impliquen un grau d'objectivitat que no correspon a una obra d'aquesta mena). Pel que fa als diàlegs, no en trobem en estil directe, i no són molts els casos que n'hi ha en estil indirecte.

Deixant de banda qualsevol aspiració d'exhaustivitat, ens agradaria posar un exemple d'un model d'argumentació breu, clara i deliberadament honesta que trobem en molts moments de *Memòria personal*. El cas que hem triat no és representatiu només d'aquesta classe de construcció textual, sinó que també il·lustra l'actitud del pintor davant de la seva pròpia realitat, atès que reflexiona al voltant de l'èxit personal:

Malgrat les meves dificultats, les meves angúnies i les meves falles, potsar havia pogut beneficiar-me, de tota manera, de més informacions culturals que molts col·legues de la meva generació de Barcelona. És trist de dir-ho, però, en el nostre món injust, on tota la preparació, a les escoles, a la universitat, és sempre classista, és evident que poden despuntar millor els qui tinguin un mínim de mitjans. És un cercle viciós del qual no es pot sortir en els països capitalistes, perquè la preparació vol dir més tard professionalització, vol dir temps, llibertat... Vol dir, finalment, fer-ho millor. (Tàpies, 2010b: 283)

Probablement és en les descripcions on Tàpies exercita més la —diguem-ne— funció poètica de la seva prosa. El paisatge que envolta el sanatori de Puig d'Olena és descrit com «un panorama grandios de boscos esponerosos, un veritable mar de vegetació que anava amb diverses ondulacions baixant i escampant-se cap a la vall» (Tàpies, 2010b: 137). Teresa Barba, qui es convertiria en dona de l'artista, és caracteritzada ben bé com una dona d'aigua del Montseny:

Semblava que me l'havia portada un vent del nord que sempre tant m'havia atret, com un esqueix sortit dels boscos emboirats i de les clarors de matinada d'una primavera encara gelada. La verdor clara dels seus ulls, els seus cabells fins i rossos, els seus

pòmuls eslaus, els seus llavis atraients em semblaven com els d'una «dona d'aigua» lle-gendària d'aquells paratges del Montseny. (Tàpies, 2010b: 182)

El Montseny representa un espai ben bé mític per a Tàpies, com demostra el fet que s'hi refereixi en el darrer paràgraf de les memòries, un paràgraf que s'acosta a la prosa poètica, aparentment deslligat de l'argu-mentació anterior que, partint dels fets dels Caputxins, havia permès a Tàpies concloure la seva explicació sobre el seu paper com a artista:

Montseny, boscos, matinades, capvespres amb cants de rossinyols, passeigs per labe-rints d'alzines amb el meu gos estimat. Caminar, peus, sabates, bastó. Nits de boira, nits d'estrelles, nits d'ira, nits dialogant amb els companys, fent projectes, nits sentint músi-ca, nits d'amor...

Sovint anem d'excursió amb la Teresa per entre la molsa, descobrint els erols de pine-tells, escoltant les merles, veient saltar els esquiroles. Un dia la boira ens fa perdre i ens deixa unes hores desesperats en plena foscor al cim massa alt per a nosaltres del Turó de l'Home [...], al Montseny, «mont de la senyera». Com si la mateixa muntanya ens hagués volgut recordar el necessari equilibri que hi ha d'haver entre l'atracció de la llum dels cims i la vida prop del poble. (Tàpies, 2010b: 357)

Abans hem fet referència al caràcter fragmentari d'aquestes memòries, suggerit des del seu subtítol (recordem-lo: «Fragment per a una autobiogra-fia»), però no hem insistit prou en una idea que cal aclarir en aquest punt. Aquesta fragmentarietat, amb l'excepció de casos com el que acabem de comentar, no s'expressa textualment, sinó en l'enfocament i l'actitud. És a dir, *Memòria personal* no s'estructura al voltant de bocins de text, sinó que es construeix com un discurs perfectament articulat en vuit capítols més aviat llargs, que segueixen un ordre cronològic i argumentatiu definit. Si podem dir, amb Tàpies, que les seves memòries són *fragmentàries*, és perquè no aspiren a mostrar la seva personalitat de manera *total*, ni pretenen explicar la seva biografia amb tots els ets i els uts. Són fragmentàries, doncs, en el sentit que són parcials i incompletes, dos adjectius que ja hem fet servir al començament d'aquest estudi.

■ 3 Conclusions

Memòria personal, d'Antoni Tàpies, és un text inequívocament autobiogràfic, que en clau memorialística recorre la vida de l'autor des del seu naixement fins a la maduresa, el moment d'escriptura. D'ací es deriva el caràcter nar-ratiu de l'obra, per davall del qual apareix ara i adés una voluntat d'argu-

mentació sobre el fet artístic i la posició de l'artista en la societat. Una posició que Tàpies explica en relació al seu desenvolupament vital i a la formació de la seva consciència, la qual també s'assaja en el mateix procés d'escriptura.

Podríem dir, per tant, que ens trobem davant d'una narració assagística, si prioritzem la història de la vida de Tàpies, o d'un assaig narratiu, si assumim que allò preponderant és la reflexió paral·lela que explica el seu creixement com a artista, fins que assoleix un discurs definit i propi. Aquest equilibri relatiu entre elements narratius i assagístics ha estat invocat sovint com el resultat d'un desig d'hibridació entre les diferents modalitats literàries, i s'ha percebut com un factor d'enriquiment de l'expressió artística. Sense negar aquesta idea, certament profitosa per a l'eixamplament de les possibilitats creatives, considerem que la voluntat de conèixer el funcionament de les obres literàries ens obliga a imposar-hi un mètode d'anàlisi capaç de detectar amb objectivitat aquells elements que condicionen i configuren les diferents lectures possibles, en la mesura que es codifiquen en el text i el paratext. Ara bé, lluny de tancar el sentit de les memòries de Tàpies en aquestes característiques textuais i paratextuals, considerem que el nostre objectiu ha de ser explicar com es generen els diferents pactes de lectura que suggereixen, amb el benentès que en podrien generar molts més.

Des d'aquesta perspectiva, nosaltres ens hem inclinat per exposar el funcionament de l'obra com a assaig o, dit altrament, els mecanismes que *Memòria personal* permet activar perquè siga llegida en clau més assagística que no narrativa. ■

■ Bibliografia

- Arenas, M^a Elena (1997): *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*, Conca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Brooke-Rose, Christine (1988): «Géneros históricos / géneros teóricos», in: Garrido, Miguel Ángel (ed.): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco Libros, 49–72.
- Genette, Gérard (1983): *Nouveau discours du récit*, París: Éditions du Seuil.
- (1987): *Seuils*, París: Éditions du Seuil.
- (2004): *Fiction et diction*, París: Éditions du Seuil.
- Lejeune, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique*, París: Éditions du Seuil.

Pla, Xavier (1997): *Josep Pla. Ficció autobiogràfica i veritat literària*, Barcelona: Quaderns Crema.

Tàpies, Antoni (2010a): *L'experiència de l'art*, Barcelona: Edicions 62.

— (2010b): *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*, Barcelona: Fundació Tàpies.

Van Dijk, Teun (1983): *La ciencia del texto*, Barcelona: Paidós.

- Gonçal López-Pampló Rius, Universitat de València, Departament de Filologia Catalana, Av. Blasco Ibáñez, 32, E-46010 València, <goncal.lopez-pamplo@uv.es>.

Zusammenfassung: Der Maler Antoni Tàpies schrieb seine Autobiographie *Memòria personal*, als er sein mittleres Lebensalter erreichte. Aber unter der für dieses Genre typischen Erzählstruktur zeigt *Memòria personal* eine Reihe von Eigenschaften, die uns erlauben, das Buch als Essay zu bezeichnen. Die wichtigste Eigenschaft ist die Verwendung von Argumentationsstrategien, um die ideologische und persönliche Entwicklung des Autors zu erklären, mit dem letztendlichen Ziel, über seine Kunstauffassung und vor allem über die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft nachzudenken. ■

Summary: The painter Antoni Tàpies wrote his autobiography *Memòria personal* when he reached middle age. But beneath the narrative structure typical of this genre, *Memòria personal* presents a number of features that allow us to label the book an essay. The most important feature is the use of argumentative strategies designed to explain the author's ideological and personal evolution, with the ultimate aim of examining his conception of art and, in particular, the role of the artist in society. [Keywords: Essay; autobiography; literary theory; Antoni Tàpies] ■