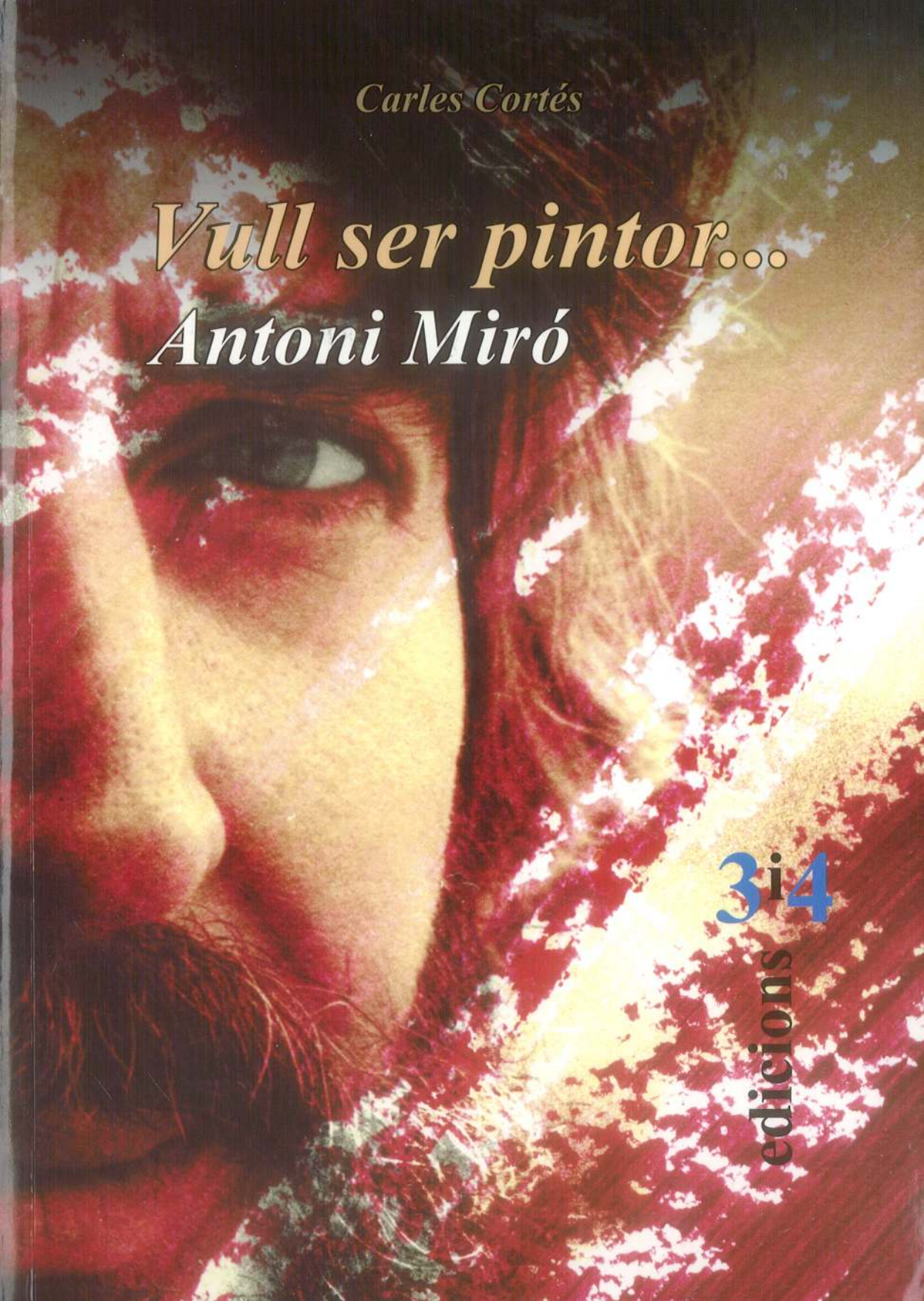
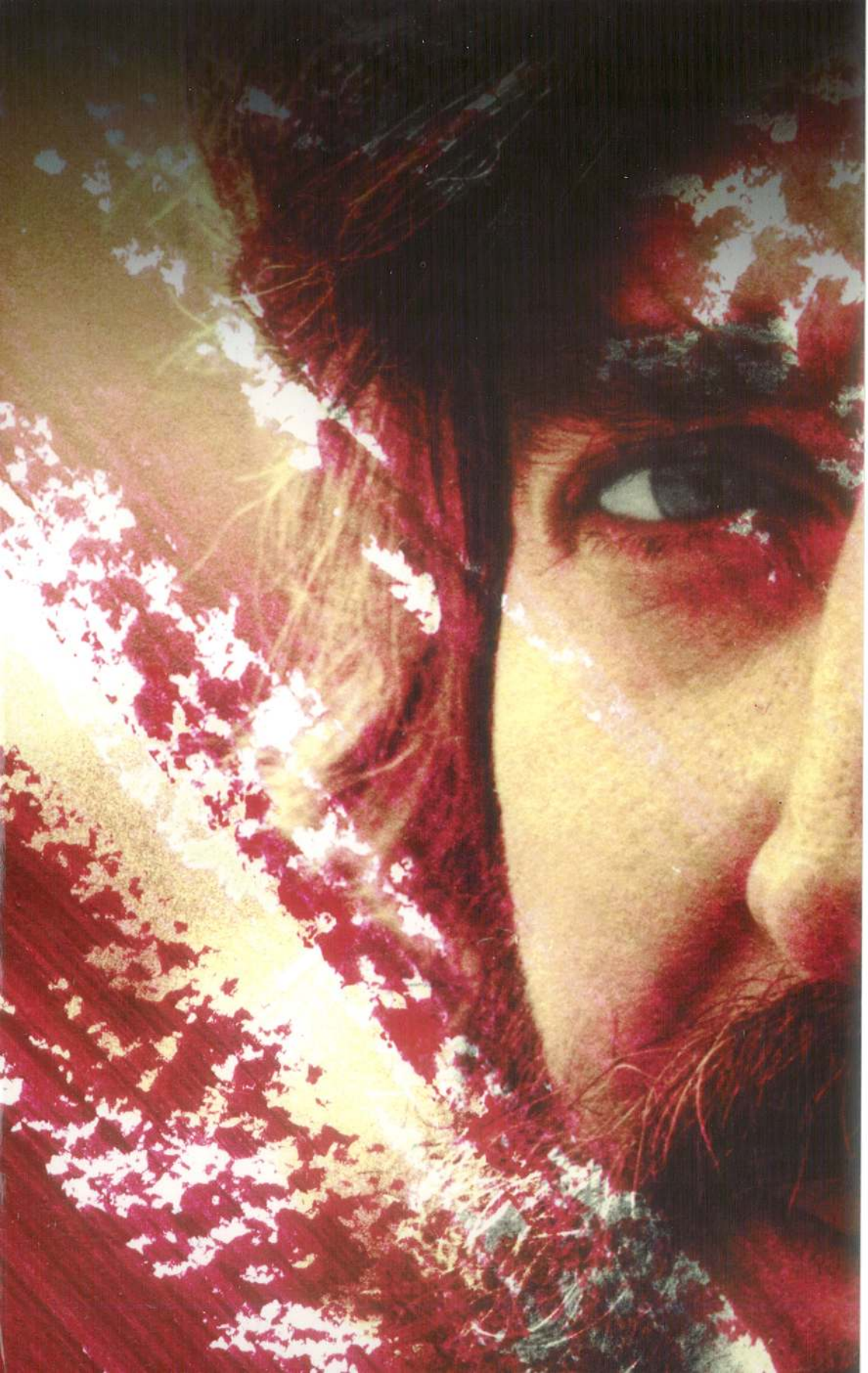

Carles Cortés
Vull ser pintor...
Antoni Miró
3i4
edicions



Vull ser pintor...

Carles Cortés

Vull ser pintor...
Antoni Miró

Edicions 3i4

© 2005, Carles Cortés
© 2005, del pròleg, Isabel-Clara Simó
© Antoni Miró

Eliseu Climent, editor
Pérez Bayer,11 - 46002 València
www.tresiquatre.com
tresiquatre@tresiquatre.com

Coberta: Antoni Miró, grafisme de Gilbert Dobón, a partir d'una fotografia de Miquel Abad.
Maquetació: Raúl García
Primera edició: juliol 2005
ISBN: 84-7502-740-7
Dipòsit legal: A-653-2005
Imprés per:

ALFAGRÀFIC IMPRESSORS-EDITORS - Tel. 965544799

www.antonimiro.com
art@antonimiro.com

Per a l'Antoni Miró, per ensenyar-me a estimar el meu país

Per a la Sofia Bofill, per ajudar-me a entendre l'enigma

Per al Zequi Moltó, per la seua col·laboració incondicional

Per a totes aquelles persones sense les quals aquesta biografia no seria possible

"No hi ha res més bonic que el saber"

(ANTONI MIRÓ, 16.03.64)

"Cada volta desitge més ser un bon pintor. Voldria no fer una altra cosa, només pintar. No tinc paraules per a explicar el que sent"

(AG MIRÓ, 30.11.64)

"Vull ser pintor! Espere que tinga sort!"

(ANTONI MIRÓ, 14.12.64)

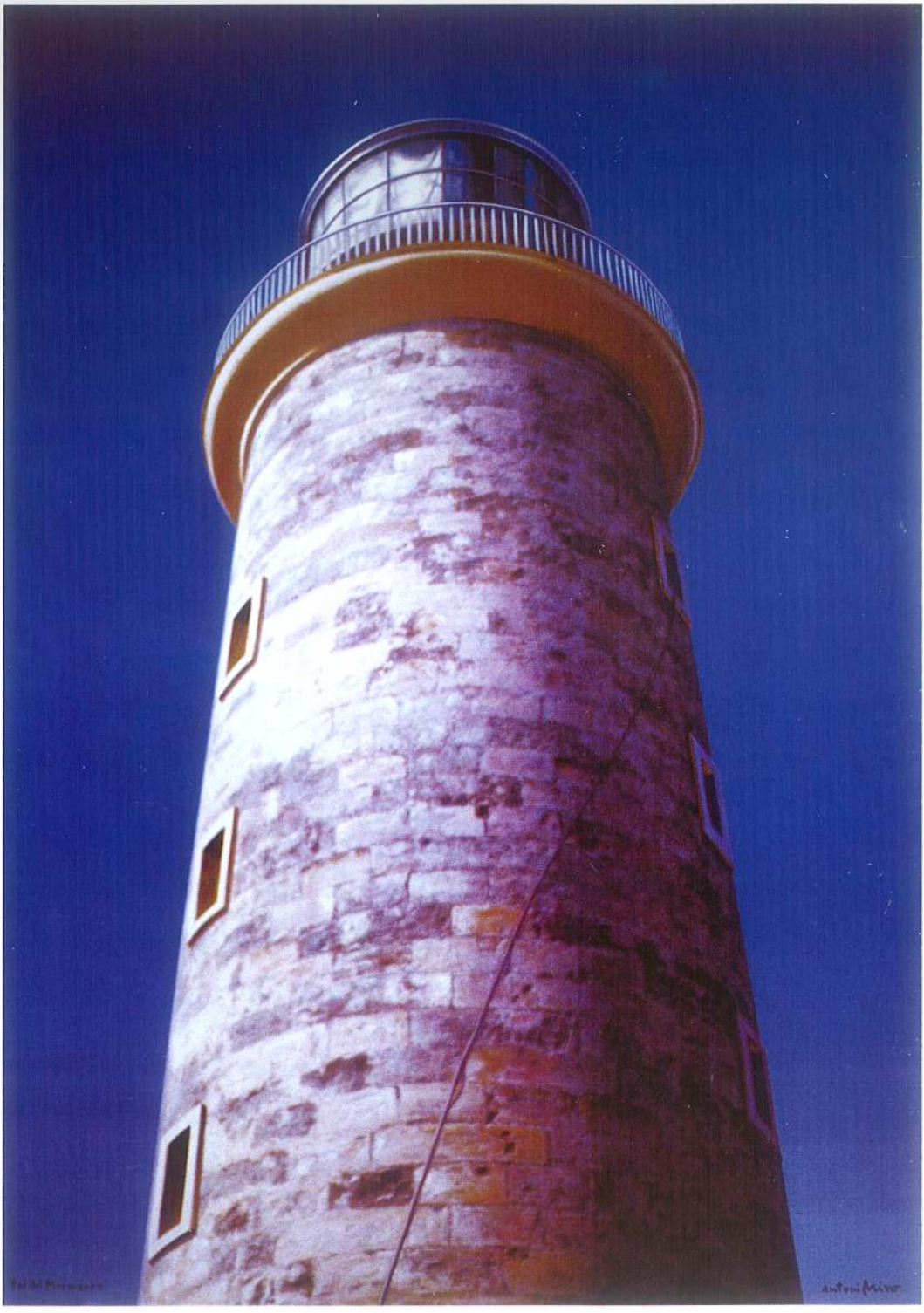
"Quan el pintor pinta, el món creix."

(JOAN FUSTER)

"Cames i mans em ronsegen i protesten
i la veu fa vacances permanents
esporuguida pels recels i els dubtes.
Només els ulls mantenen una activa
funció de vigilància i subministren
detalls insòlits a l'imaginari
que és qui serva dempeus la baluerna."

("Autoretrat als seixanta-set anys", MIQUEL MARTÍ i POL)

Pàgina anterior
Gratacels 2003 (Pintura-objecte, 120x40x40 cm)



Far del morro 2004 (Acrílic/llenç, 92x65 cm), L'Havana

Sense Títol

PRÒLEG

L'estadi nacional 2004 "Homenatge a les víctimes de Pinochet" (Acrílic/llenç, 116x81 cm), Santiago de Xile

Sense Títol

Que Carles Cortés faça la biografia d'Antoni Miró és una d'aquelles xambes que et regala la vida. Conec l'exigència i la sensibilitat erudita del meu amic Carles Cortés i conec la vastíssima obra d'Antoni Miró. És com quan et donen —per fi— cartes que lliguen i no aquelles tristes "cartes que no lliguen" que canta Ovidi Montllor. Et dius, mira què bé, alguna vegada m'havia de tocar a mi: vet ací dues persones que m'estime, l'artista i el professor (que, alhora, és un molt bon escriptor), totes dues alcoianes, totes dues d'esquerres, totes dues nacionalistes, totes dues amb el cor gran i amb l'alè potent.

No hi ha res més plaent que un amic. Un amor, ben bé no el tries sinó que et trobes estimant, fora del teu control, fora del teu determini. Un fill te'l trobes, dins l'enigma inextricable de la vida, i mirant-lo saps que el temps, aquest petit trosset de temps que ens ha tocat, de vegades està tocat pel perfum d'un gota minúscula de felicitat. Però un amic és aquell que et fa companyia, no amb unes paraules, ni amb uns riures, ni amb unes cançons: un amic et fa companyia endins endins, allà on ressona la teua por i la teua fam, totes dues insaciables. En una *Sàtira*, la cinquena del llibre primer, Horaci ho diu així: "Mentre conserve el seny, mai no trobaré res comparable a un amic estimat".

D'Antoni Miró he parlat tantes vegades i li he mirat tantes pintures que em resulta familiar fins i tot allò que no he dit i allò que no he mirat. Si algú em preguntava què està fent ara l'Antoni, jo, ni que fes anys que no l'havia vist, diria: "Una obra gran. Un quadre immens on caben els homes que pateixen i els homes que riuen, les dones boniques i les dones que ploren, els animals que corren i els animals que gemeguen, la realitat que es desmunta, peça a peça, cada dia, i la realitat que projectem en el futur". Sabeu? Quan pense en Antoni Miró pense en un brevíssim poema de Giuseppe Ungaretti, el poeta de la poesia pura, que diu:

M'il·lumine
d'immens.

I pense en aquell poeta alcoià que escrivia en valencià quan les hordes franquistes et foradaven les mans i els ulls, l'ànima i la llengua amb el seu mortífer odi a vida i a la llibertat: Joan Valls. Me'l sé imaginar, tancat en el seu cos estrafet, el meu noble poeta de la vida, dient, amb els ulls molls d'emoció:

No hi ha cap hora morta. Tot batega.
Fins l'estrella llunyana s'endevina
recolzada en el tel de la boirina
que la fa reposar i semblar cega.

Que ara tinguem una biografia completa d'Antoni Miró, que complemente aquella tan tendra que li va fer Gonçal Castelló, que tant el va estimar, és una boníssima notícia. De fet, ens fa semblar un país —uns països— normal, amb artistes que pinten i biògrafs que ens expliquen com es va gestar el pintor i quines peripècies va passar i quins projectes va portar a terme i quines defallences va superar. Llegint-la, ens agafaran més ganes encara de mirar la pintura que naix del talent de saber mirar i del talent de saber interpretar. Entre perplexitats, mirarem la nova sèrie de pintures de Miró que encara no havíem vist, i ens sentirem, com sempre, petits i febles. Tastarem el gust de la ironia i assaborirem la textura del crit. I tot això ho farem sota el cel robust i dolç del nostre Alcoi. A Alcoi, ja se sap, el més *bovo* apanya rellotges. I el més desvetllat pinta immensos oceans, esclats de dolor, sexes oberts i humits, màquines capaces de tallar l'aire, vencedors imbècils i vençuts lúcids.

I ara llegim: què va passar un bon dia perquè un xiquet agafés un pinzell i creés el món? Com aquell que peta els dits i diu, apa, ací ho teniu! Ara és vostre. Apreneu a mirar-ho.

Isabel-Clara Simó

INTRODUCCIÓ

Gazafuturologia 2004 (Acrílic/llenç 81x116 cm)

Sense Títol

Antoni Miró i Bravo. Alcoi 1944. Pintor i escultor. Iniciat en l'expressionisme, que conreà fins l'any 1967, i al qual pertanyen les obres *Crit, dejuni forçós*, *Les tres gràcies* i *El boig*, travessà una època abstracta que culminà en una altra, connexa amb la problemàtica de l'home i l'entorn que el condiciona. *Els relleus visuals* (1968) correspon a aquest període d'investigació. El mateix any realitzà *Vietnam 68*, obra molt allunyada de l'anterior. Fou en aquesta etapa que començà de realitzar les seves escultures, metàl·liques sobretot. El 1972 féu metal·lografies sobre la situació dels negres als EUA (*L'espera*, *Vencerem*, *Lluita d'infants*), amb un llenguatge directe i un colorit viu. Rebé també, com tot el moviment aplegat a *Crònica de la Realitat*, les influències del llenguatge i la visió del pop-art: *Gioconda* (1973), *Recerca de la pau* (1975), la carpeta Antoni Miró, *One dollar* (1975). Les darreres sèries de la seva obra són: "Pinteu Pintura" (1980-90) i "Vivace", des del 1991.

Gran Enciclopèdia Catalana

Més enllà d'una definició d'enciclopèdia que jo ja havia llegit, vaig conéixer l'Antoni Miró el 16 d'abril de 1998 de la mà de l'amic comú Josep Lluís Peris i, d'una manera simultània, l'escriptora Isabel-Clara Simó. Una setmana més tard, compartia, amb Pepe Soto, Zequi i altres polítics i artistes alcoians, el meu primer sopar de la Nit de l'Olla a una filà, concretament als Cordoners. Mentre coordinava els cursos d'estiu de la meua universitat al Palau Comtal de Cocentaina, el Josep Lluís ens va oferir —una idea que va entusiasmar el nostre director, Josep Bernabeu, i els responsables municipals, Josep Marset i Paco Insa, alcalde i regidor de cultura, respectivament— el contacte amb l'artista i amb l'escriptora per tal que col·laboraren en les activitats estiuenques. Al costat hi havia companys i companyes com Encarni, Conxi, Josep-Enric, Hèctor, Joan, Patrícia o Vicent, qui des d'aquell any es quedaria per sempre treballant en aquella població[1]. Als meus trenta anys, després de dotze anys vivint a Alacant, m'adonava que les meues arrels amb l'Alcoi de naixement eren més fortes i que em permetien trobar un grau de complicitat considerable amb dos artistes que per a mi i per al meu poble, Alcoi, eren pràcticament mítics: l'Antoni Miró i la Isabel-Clara Simó que, d'ara endavant serien per a mi, el Toni i la Isabel. A més, vaig adonar-me que, d'una manera inconscient, havien estat el meu referent en els darrers anys d'estudi que jo havia dedicat a la literatura de la meua terra, el País Valencià. La Isabel i el Toni passaven a formar part, des d'aquell moment, del meu cercle de relació preferent, dins de les preocupacions per a entendre una mica més els distints vessants de la meua cultura. L'una amb els seus llibres, l'altre amb els seus quadres, dues imatges distintes però paral·leles per a entendre i per a reflexionar sobre el món que ens ha tocat viure als valencians i a les valencianes del segle XX i XXI. L'una amb les paraules, l'altre amb les imatges, dues portes que se m'obrien en el meu procés continu d'aprenentatge.

[1] He d'agrair a Vicent Santamaria els diversos suggeriments lingüístics fets sobre el text final d'aquesta biografia.

Hauré d'agrair tota la vida a l'amic Josep que un bon dia fera possible que, amb la companyia inestimable del Zequi, poguera visitar el mas del Sopalmo i conéixer-ne el propietari. Una allau d'imatges i d'impressions que mantindré vives durant molts anys i que va representar el punt inicial en la meua curiositat per l'obra d'aquest artista. No sóc un crític d'art, en absolut; sempre m'he aproximat a la pintura des de la posició fronterera de la literatura, un motiu pel qual vaig llegir ja fa uns anys l'única biografia escrita sobre l'artista: *Vida i miracles d'Antoni Miró* (1994) que redactà el ja desaparegut Gonçal Castelló. Em vaig quedar amb la gana de saber-ne més, amb la curiositat d'aquell que no sap massa de la matèria però que vol entendre el perquè d'aquelles imatges encisadores que jo havia contemplat al Sopalmo. Vaig poder completar la meua informació amb els diversos catàlegs que l'Antoni, amic dels seus amics, ens enviava periòdicament.

El 12 d'agost del 2003, a l'apartament del Zequi, l'Antoni i la seua companya, la Sofia, van engrescar-me en aquest projecte. El repte era tremendament encisador per a un professor de literatura que tot just acabava de descansar d'uns anys de recerca dedicats a la seua tesi doctoral i a la redacció de dues novel·les, encara que deixara de banda d'altres projectes literaris que tenia en ment. Escarbar en el passat del Toni representava aplicar les tècniques d'anàlisi literària a la matèria personal d'un artista pictòric. Potser el perill era que el meu escrit fóra excessivament acadèmic, poc càlid a l'hora d'abordar una figura humana més enllà de la seua obra, però vaig assolir el repte: calia completar el retrat traçat el 1994 per Gonçal Castelló. Construir els lligams entre la vida i l'obra de l'autor, la pintura del qual havia estat analitzada a bastament, però sempre deixant de banda la seua figura més íntima, per a mi, sens dubte, la més atractiva. Després de la publicació de Castelló, calia incloure en l'anàlisi la darrera etapa productiva i vital del pintor.

Vaig enamorar-me del treball: davant de mi tenia la possibilitat d'analitzar la trajectòria d'un dels artistes més destacats de la pintura valenciana contemporània, un referent —com també ha estat per a mi la seua bona amiga Isabel-Clara Simó— per als alcoians i, en conjunt, els valencians que som conscients que la nostra cultura s'ha de construir dia a dia i que no hem d'oblidar els nostres referents anteriors, els autors i els artistes que van obrir-nos el camí en els anys difícils de la dictadura franquista. Com m'explicava darrerament Xavier Dalfó, editor de *Canigó* i marit de la Isabel-Clara Simó, "l'Antoni és un artista fonamental per a entendre la nostra època". L'Antoni Miró lloava en els seus quadres l'obra poètica de Salvador Espriu, de Vicent Andrés Estellés, de Miquel Martí i Pol; uns autors que es troben en les lectures de referència de la meua adolescència. Indagar dins del perfil biogràfic de l'Antoni Miró representava, en definitiva, destriar els elements de constitució d'una generació distinta a la meua però que esdevé la base d'aquells que vam nàixer en els últims anys del franquisme, del qual només vam escoltar ressons llunyans durant la nostra infantesa.

La troballa ha estat completa. En el temps que m'ha costat redactar aquesta biografia, he descobert un artista polifacètic preocupat per l'experimentació artística —l'Antoni Miró ha fet pintures, escultures, dibuixos, gravats i ceràmiques, des de les tècniques més diverses— i per les qüestions socials —a partir d'un inconformisme manifestat constantment en la seua obra—. Estic completament d'acord amb l'afirmació que Fèlix Cucurull va publicar en la premsa arran de l'edició del llibre *El Dòlar*: "l'art d'Antoni Miró és tan transparent com penetrant" (*Avui*, 23.01.83), una intencionalitat crítica que no dificulta la seua interpretació. Tot partint d'aquesta premissa, vaig abordar el personatge. És així com va nàixer pràcticament un any de convivència amb l'Antoni, la Sofia i l'Ausiàs, que generosament m'acolliren a casa i que m'oferiren la seua intimitat. A partir de les converses amb l'autor i la seua família, vaig poder anar traçant els eixos bàsics de la seua trajectòria. A més, he pogut ampliar la informació amb l'immens arxiu del Sopalmo, una joia per als que més d'una vegada hem hagut de barallar-nos amb els documents esparsos d'escriptors o d'altres intel·lectuals.

Un excel·lent testimoni de les seues aficions és el conjunt d'agendes que, des del primer dia de l'any 1958, reben les anotacions sobre les seues activitats quotidianes. L'Antoni usa el terme agenda en referir-se a aquests quaderns, encara que ben bé ens trobem davant d'un dietari de magnes proporcions (1958-2004). Tot i 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. Tot plegat per a intentar reconstruir els seixanta anys d'una intensa vida. Enmig d'un espai farcit de catàlegs, correspondències, documents originals de l'època, escrits personals[2] i bases de dades facilitades per la Sofia —i els magnífics àpats acompanyats per la seua hospitalitat que marcaren aquells dies—, vaig poder destriar les dades que em semblaven més adequades per a dissenyar el perfil més humà i alhora tècnic de l'artista. D'igual manera, les nombrosíssimes referències sobre l'obra i el perfil biogràfic de l'Antoni en la premsa alcoiana (*Ciudad*), premsa valenciana (*Primera Página*, *Información*, *Levante*, *Las Provincias*) o premsa nacional (*Avui*, *El País*, *Canigó* o *Serra d'Or*), recollides en la major part pel mateix artista o els seus col·laboradors, m'han estat un bon punt per a contrastar la informació anteriorment obtinguda.

Amb la mateixa finalitat d'ampliar les dades sobre Miró, he pogut parlar-ne amb persones que en algun moment de la seua vida han estat testimonis o, fins i tot, protagonistes. Des d'ell mateix, fins als comentaris obtinguts de Vicent Miró, Sofia Bofill, Ausiàs Miró, Jordi Bofill, Isabel Izquierdo, Isabel-Clara Simó, Xavier Dalfó, Catherine Perelló, Arcadi Blasco, Josep Lluís Peris, Josep D. Azorín, Vicent Berenguer, Ramon Molina, entre molts altres[3]. Uns personatges que aniran prenent cos al llarg d'aquest text. En aquest temps, també hem pogut obtenir informacions amb altres amics que encara visiten sa casa: Peter Burke, Sento Masià, Roc Candela, Manuel Vidal, Vicent Vicedo, Xelo Payà, Empar Aranda o Carles Mayordomo[4]. D'igual manera, arran d'una visita recent a Cuba, vaig poder contrastar la imatge personal del pintor amb el president del Consejo Nacional de Artes Plásticas, Rafael Acosta. De manera complementària, he pogut obtenir el testimoni de més d'una trentena de persones que en algun moment de la seua vida han entrat en contacte amb Miró, com ara Armand Alberola, Ignasi Móra, Eliseu Climent, Rafa Poveda, Grau-Garriga, Alexandre Soler, Emili Rodríguez-Bernabeu, J. L. Galicia, Emilio La Parra, Josep Guia, Maria Conca, Joan M. Monjo, José M. Iglesias, Ricard Pérez Casado, Júlia Blasco, Jesús Martínez Guerricabeitia i Francesc Bernàcer, entre molts altres. També hem d'agrair al poeta Lluís Alpera que ens ha facilitat una entrevista gravada al pintor l'any 1985, la qual ens ha aportat una imatge encisadora en un dels moments de major creativitat. És evident que la gran quantitat de persones relacionades amb l'Antoni en tots aquests anys és immensa[5].

[2] He de destacar, entre altres, el valor referencial de les agendes personals que, a tall de dietari, Miró ha anat emplenant sistemàticament des de l'any 1958. Per tal de situar el lector en el moment concret de les anotacions reproduïdes en aquesta biografia, he indicat en tots els casos la datació real de cada fragment entre parèntesi quan no era indicat d'una altra manera al text. Encara que el català és l'expressió habitual dels seus escrits personals a partir del 1963, hem traduït les cites anteriors a aquesta llengua per tal de donar coherència a la nostra redacció. D'igual manera, per a facilitar la lectura i comprensió d'aquesta biografia, hem traduït al català totes les cites escrites originàriament en altres llengües.

[3] Podem destacar, és clar, el testimoni de primera mà —arran de la seua estada al Sopalmo el mes d'abril de 2004— que el Manfred Winands ens ha ofert del temps passat per l'Antoni a la localitat anglesa de Dover, una imatge dels orígens de l'artista més de trenta anys abans de la redacció d'aquesta biografia, el moment en el qual els dos amics s'havien conegut.

[4] Volem fer constar el nostre agraïment a la pintora polonesa Jolanta Studzinska que, en la recta final d'aquesta biografia, ens ha proporcionat un munt de suggeriments en la redacció última del text.

[5] És per això que som conscients del risc d'haver deixat de banda la seua referència al llarg d'aquest escrit. Demanem, doncs, les nostres disculpes d'aquests possibles oblits que, en tot cas, són involuntaris.

La història de l'Antoni és viva, en contínua transformació; així, cada dia que passava mentre seguia les seues petjades en el món de l'art, la seua obra creixia i es desenvolupava. Ell és un home actiu i ordenat, uns qualificatius que tots els que el coneixen confirmen de manera rotunda. D'una manera constant, es posa reptes; experimenta amb les seues qualitats artístiques, canvia d'activitat, ara pinta, ara esculpeix, ara prova amb el disseny gràfic, ara dibuixa, ara planifica una exposició, ara atén les consultes d'un jove creador que acaba de conéixer, ara llig un llibre de poesia que li han recomanat. Infinites activitats que el mantenen actiu, més que mai, testimoni silenciós i inaturable del seu temps. Però la vida és això, la presència d'alé, unes ganes de viure per a poder avançar en la seua dedicació; amb tot, la vida li recorda, de vegades, que el temps no és infinit. Així, mentre m'endinsava en els arxius més antics de l'autor, aquest rebia una nova trista notícia, la mort d'un dels seus antics companys d'Alcoi: el periodista Josep Vicent Botella, sobre el qual havíem estat parlant en els darrers dies: "molts records de joventut se'n van amb ell" (AG MIRÓ, 09.02.04)[6]. Dos mesos després, coneixerà la notícia del traspàs de Miquel Abad, el fotògraf amb el qual no s'havia trencat el lligam. I, encara més, el ballarí Antonio Gades, al mes de juliol. L'artista queda novament colpit, per la desaparició progressiva dels amics del passat. Primer va ser el Jordi Lacedon; molt més tard, l'Ovidi Montllor; enmig els pares; després, els companys artistes i crítics. L'Antoni sap que el temps és limitat i, per això, amb la seua destresa intenta transformar el pas del temps, perquè la seua obra siga el millor testimoni del que ell ha estat, de la seua voluntat per a canviar i per a aconseguir, entre tots, un món millor. En el dietari, quan va complir vint-i-nou anys, apuntava: "estic fent-me vell: he de treballar de valent" (AG MIRÓ, 01.09.73). Un objectiu ferm i concret que l'ha guiat al llarg de tot aquest temps.

He descobert un Antoni Miró enèrgic i decidit des dels tretze anys, quan pintà les seues primeres obres; un artista inquiet, minuciós i obsessiu, de vegades, per al qual la perfecció i la totalitat no són incompatibles: "a mi sempre m'ha agradat la investigació, el color, la perfecció. Aspire que l'obra que faig estiga bé, el més acabada possible, ben feta tècnicament i estètica" (*Saó*, 05.94, pàg. 26). Amb aquesta biografia he pretés dissenyar un perfil personal que certament ha esdevingut un recorregut pels principals esdeveniments socials, polítics i culturals del nostre país. Un retrobament amb els meus antecedents més immediats; els meus referents com a docent, escriptor i com a persona que sóc conscient del deute amb el meu poble. En el retrat personal que anava construint, cercava punts en comú amb els meus interessos; n'hi havia molts, encara que distants en el temps. Una curiositat: quan jo naixia —allà per l'any 1968—, l'Antoni acabava dos quadres que semblaven ser un presagi del que estava passant en aquell moment en l'Hospital d'Oliver d'Alcoi: *Taques de sang* i *Allumbrament*. Més de trenta-cinc anys després em retrobava amb aquell pintor que es delia per créixer com a tal; per contra, jo lluitava per nàixer. Ha estat una sort retrobar-nos, jo amb les meues lletres, ell amb les seues imatges. Un Antoni Miró creador, entre la lletra i la imatge, i observador de la realitat, la nostra, des d'una perspectiva crítica que ens serveix d'al·licient per al futur. La lletra i la imatge, en la vida i l'obra d'Antoni Miró, el nexe de relació que calia en la nostra cultura. Comença, doncs, la història, una llarga història del nostre país a través de la vida d'un pintor que temps enllà va expressar en els seus escrits: "vull ser pintor!".

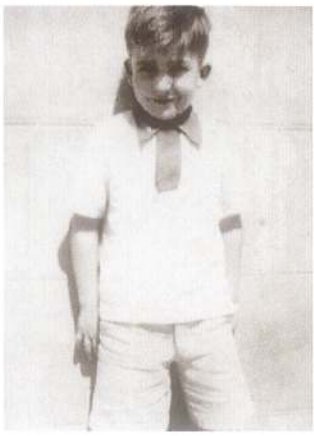
[6] A partir d'ara fem servir les abreviacions següents per a referir-nos a les fonts documentals d'aquesta biografia:
- (AG MIRÓ, data): agenda personal o dietari d'Antoni Miró (amb la data del dia de redacció)
- (CT FUSTER, data): autor de la carta enviada a Antoni Miró (amb la data del dia de redacció)

1. TOTA HISTÒRIA TÉ UN PRINCIPI

Caretes 1960 (Oli/llenç, 57x81 cm, fragment)

1. Tota història té un principi. El naixement i la formació d'un artista (dels anys quarenta als seixanta)

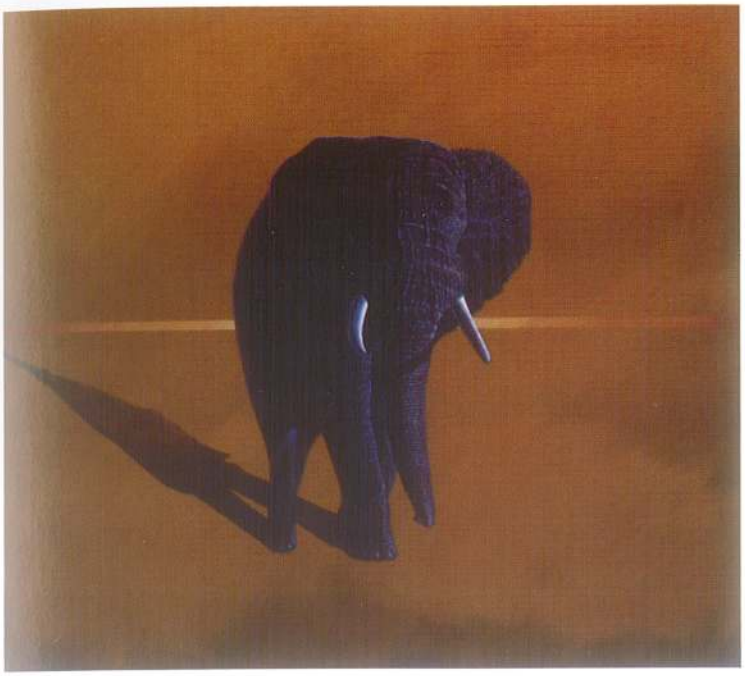
> He estat un xiquet sense temps per a jugar. Després de l'escola, on anava només mitja jornada, em tancava al taller de mon pare a treballar. I quan trobava un momentet lliure, era de tots els xiquets, el que millor m'ho passava... Potser per això ara em passe el dia jugant amb els colors.
>
> (Antoni Miró, *Criba*, 08.04.1972)



L'Antoni en una fotografia del 1949

Antoni Miró —Antoni Josep Miró Bravo, com a nom complet— va nàixer a Alcoi l'1 de setembre de 1944. El seu pare era Vicent Miró Gisbert (1907-1987), que heretà el malnom del seu pare, el *sargento*, com també la professió, la fabricació i la reparació de carros. El Sargento era el mas d'on procedien els seus progenitors, a la rodalia d'Alcoi, al cor de la serra de Mariola. D'aquella herència, l'Antoni conserva encara una roda feta pel seu pare, una mostra del reconeixement del pintor pels seus orígens. Temps enllà el pare va prendre la decisió de tenir negoci propi i dedicar-se al que seria el futur: els camions. La decisió estava presa; s'instal·là al carrer d'Entença i allà comença el treball de la fusta i del ferro que donaria origen a una de les majors empreses de la comarca en l'actualitat (Mirofret), quan el fill gran Vicent es va fer càrrec de tot. La mare, Juana Bravo Soriano (1910-2003), era natural de Villena, una localitat ben pròxima a Alcoi on viuria la resta de la seua vida. D'aquest matrimoni van nàixer dos fills majors; l'any 1933, va nàixer Juani i, el 1937, Vicent, *Vicentín* com li diuen els germans. Fins set anys més tard no vindria al món l'Antoni, *Tonín* per a la seua família durant la infantesa.

Vivien al número 87 del carrer de Sant Nicolau, enfront dels jardins de la Glorieta d'Alcoi. Els testimonis familiars recollits per Gonçal Castelló (1994) apunten a la concreció d'una persona de caràcter individual i segura de si mateixa, un Tonín que fins als sis anys i mig no va anar a l'escola. El mateix Castelló recull una anècdota oral de Juana Bravo, la mare, qui li recordà com el seu Tonín, quan encara no havia fet els quatre anys, va fugir a casa de l'àvia —un bon grapat de carrers més enllà— davant del *bonegó* d'aquesta quan havia omplit de fang la porta d'entrada a la finca on vivien. A l'endemà, el pare el va renyar i la resposta del fill no es va deixar esperar: "quan em torneu a pegar, no me n'aniré a casa de la iaia, me n'aniré a València, a Madrid o a Barcelona o encara més lluny, a la selva!".



Somni d'infantesa 1990 (Acrílic s/taula 50 x 50 cm). Els elefantins que corrien per la Font Roja i s'amagaven pels matolls

D'aquella època naix també un dels mites infantils més encisadors del jove Antoni: els *elefantins*. Els pares i el seu germà li feien creure, com una mena de joc, que a Alcoi hi havia molts elefantins que s'amagaven pels carrers. L'Antoni els buscava i no els trobava. Un bon dia el seu germà Vicent, quan estaven a la Font Roja, el va avisar: "de pressa, que no el veus ara, darrere dels matolls?". L'Antoni no els veia, no els va veure mai; per això, en la seua maduresa, va voler retre un just homenatge a aquests animalons del seu passat: el quadre *Somni d'infantesa* (1990). Una antiga il·lusió que es manté en el record de l'artista.

Una infantesa marcada per un ambient de treball continu on les mostres d'afecte cap al menut han de venir sovint de la Nana, la veïna que no tenia fills i que se l'estimava d'allò més; la mare el renya, la veïna l'avicia, una imatge inesborrable que perdura en la memoria. L'Antoni, però, serà alletat fins als tres anys per la mare. Amb tot, la senyora Juana sempre estava ocupada amb el treball de modista; a la part baixa de casa tenia un petit taller amb unes quantes aprenentes, un fet que li impedeix sovint tenir més atencions amb el fill més petit. Les contínues malalties de la mare també frenen la relació amb l'Antoni. Era la germana, la Juani, qui acostumava a dormir amb ell davant d'aquests entrebancs materns. Com conta la Sofia i reconeix el mateix Antoni, d'aquella època conserva el curiós costum, molt de tant en tant, d'enganxar quan dorm els cabells amb els dits de la seua companya. Una representació inconscient del desig d'afecte de l'Antoni que, tot i la seua timidesa innata, reclama l'atenció mentre dorm.

A l'esquerra el Tonín, el més menut, acompanyat en la fotografia dels dos germans grans, l'any 1946

Aquesta és la imatge de l'artista als deu anys, en el curs 1954-1955, a l'Acadèmia de Taquimecanografia d'Alcoi, la popular *Taqui*

Ja des de la infantesa podem observar algunes característiques continuades del seu tarannà. Així, l'Antoni no és una persona que manifeste els sentiments a la primera, només quan obre la seua cuirassa exterior, aquests brollen, com l'aigua, i impregnen les persones del seu voltant. Des dels primers anys, anirà forjant un caràcter introvertit però marcat alhora pel continu patiment per la gent que l'envolta, les persones que li importen. La timidesa serà un entrebanc en moltes ocasions, com escriurà als seus trenta anys: "no aconseguisc véncer la meua estúpida timidesa i introversió" (AG MIRÓ, 01.01.75). Francesc Bernàcer, que va ser en els anys vuitanta director del Centre Municipal de Cultura d'Alcoi del qual l'Antoni era director d'activitats plàstiques, confirma aquest tret de l'artista: "si hi ha molta gent, sol callar i escoltar. Prefereix la distància curta i no perdre el temps en vanes disquisicions". Com veurem més endavant, l'amistat amb l'Ovidi Montllor és clau; l'Antoni troba en l'Ovidi la persona idònia per a obrir el seu interior, per a trencar definitivament la seua tendència al tancament[7].

Però tornem als primers anys en els quals es va configurar el seu peculiar tarannà. Un element que crida l'atenció és que, a diferència de gran part dels companys de generació alcoians,

No aconseguesc véncer la meua estúpida timidesa.

Antoni Miró

[7] Els consells de dues amigues també seran claus perquè Miró millore la seua veu davant dels mitjans de comunicació: la logopeda Catherine Perelló i la periodista Reis Juan.

va assistir a una escola no religiosa, propietat de dos mestres, l'Acadèmia Taquimecanografia. Tot i la constant pressió de les directrius educatives franquistes, l'alumnat rebia en aquell centre un alliçonament menys rígid que el que tenien altres nens en escoles religioses que, en l'època de la postguerra, són majoritàries en aquella ciutat. Una assistència a classe que sovint es veu alterada a causa d'una salut una mica fràgil. L'Antoni, al qual li diagnosticaren fins i tot acetona, passava llargues temporades al llit. És en aquells dies quan comença a ocupar el seu temps de malalt amb la distracció del dibuix. Un jove estudiant inquiet que no sap estar sense fer res, com li passarà al llarg de la seua vida. Tot i els problemes, va aprendre a llegir i a escriure amb gran rapidesa. Li agradava jugar, amb les figures d'indis i de *cow-boys* i el seu *fort*, amb els quals s'inventava aventures. Era un xiquet reservat però amb gran imaginació i que posava molta atenció a no fer malbé els joguets, de manera que els ha pogut conservar fins a l'actualitat[8].

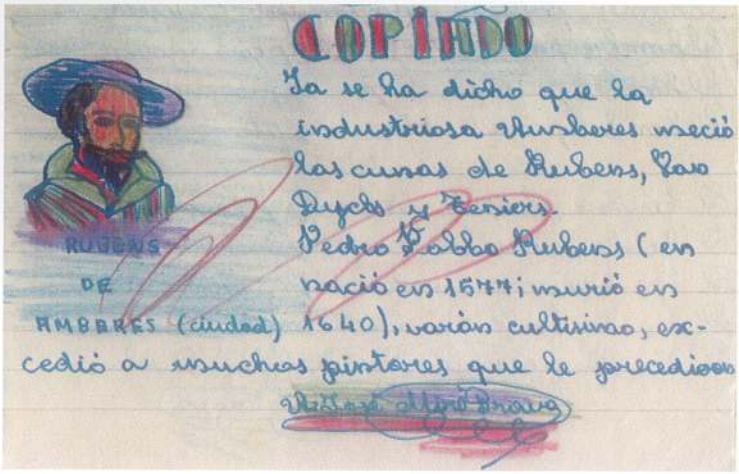
Un joguet que encara conserva

Una altra anècdota del passat que pot servir-nos per a reconstruir la seua primera etapa se situa en les visites que de tant en tant fan a Villena, per tal de visitar els familiars materns. De seguida, l'Antoni comença a ser conscient de la seua adscripció lingüística; així, recorda una imatge curiosa: "els meus cosinets se sentien orgullosos davant dels amics i deien, el meu cosí parla francés, mireu, mireu, parla, parla. Jo, evidentment, no parlava una altra cosa que valencià". Una identitat cultural de la qual ell se sentia orgullós. L'Antoni trau de la memòria, a petits bocins, diverses imatges del passat, de la infantesa. Unes escenes antigues que ja Gonçal Castelló va poder extraure per a la biografia anteriorment citada. Una sèrie de records que confirmen alguns dels eixos vitals de l'artista en els anys posteriors: la preocupació per la pròpia cultura i la pintura.

D'aquesta manera, és interessant observar com ell mateix conserva un conjunt de quinze fitxes realitzades durant aquells anys on anotava els noms de pintors universals que li interessaven. Tota la informació procedia d'un dels pocs llibres que hi havia a sa casa, el *Diccionario Enciclopédico* d'Alemany Bolufer. Una mostra de l'interés d'un jove de catorze anys que de manera autodidacta s'aproximava a les grans figures de la pintura, tot destacant artistes com el Greco, Josep de Ribera, Velázquez, Murillo o Goya, entre altres. Una carpeta d'aleshores encara manté intactes les fitxes que redactà sobre aquests autors durant les vacances d'estiu. Un altre bon exemple de la minuciositat i de la responsabilitat del jove Tonín és el conjunt de quaderns d'escola que encara es conserven de manera acurada. En alguns dels quals trobem dibuixos fets

Tonin amb els cabells arrissats l'any 1948

[8] Uns joguets amb els quals el seu fill, Ausiàs, podrà jugar quaranta anys més tard.

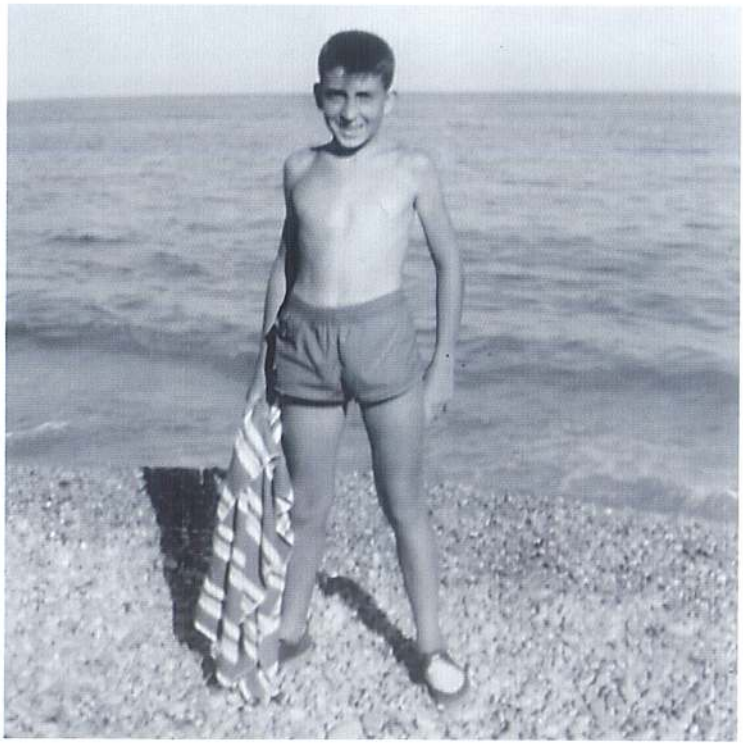


Rubens dibuixat a ploma i colorejat a llapis. Quadern escolar dels anys 50. Una mostra de l'interés que té des de ben menut per la pintura i pels grans mestres

amb gran precisió per a un alumne de la seua edat sobre aspectes diversos que li interessen. Així, Tonín aprofita el temps lliure per a obtenir informació d'un altre pintor clàssic, del qual fa un dibuix en el seu quadern d'estiu.

I és que durant els estius del 1956 i els següents es dedica a fer els deures que li havia marcat el mestre, una activitat que en algunes ocasions fa des de la costa on és uns dies amb la família.

Ens trobem davant dels autèntics inicis d'un artista. El moment just a partir del qual començarà el repte personal de plasmar



A la imatge, un Antoni ben prim a la platja de la Vila Joiosa en l'estiu de 1956

gràficament la realitat que li importa o que li plau. Un punt de partida marcat per la desorientació tècnica i per un autodidactisme complet. Així, l'artista recorda com usava l'aquarel·la en aquells anys. Tenia un problema, però, fruit de la inexperiència: "jo havia escoltat que els pintors de de veres usaven una gran quantitat de pintura en la seua obra. Jo ho intentava, però amb l'aquarel·la, m'era impossible; com més pintura posava, més regallava el dibuix". Un jove inquiet i despert que buscava la drecera que el portés a la seua dedicació. La manca d'un entorn formatiu o cultural és completa en el cas de la casa dels Miró Bravo; segons ell mateix recorda, la biblioteca familiar es reduïa a un petit nombre de volums que no acabaven d'omplir les seues ànsies de coneixement, encara que reberen tots els dimarts la subscripció del periòdic local, el *Ciudad*, un petit bocí d'informació pròxima, res més.

Un entorn familiar, doncs, de gran afecte i de gran esperit de treball, però amb una manca considerable d'incentius que afavoriren l'opció artística de Tonín. A més a més, la seua formació, com la de tots els joves d'aleshores, va venir marcada per la rigidesa ideològica del franquisme i el control absolut del catolicisme. El mateix Antoni es recorda com un autèntic *beatet*, això és, un bon xiquet que s'allunyava dels companys de classe, la conducta dels quals li semblava reprovable. En ell havia deixat marca la contínua repressió d'els retors. Anava a missa i era creient, però un bon dia, quan es confessà durant un viatge, el rector li demanà pels seus "pecats de pensament", els obscurs, els que anaven relacionats amb el sexe, i aquell jovenet, davant de la seua sorpresa, va decidir que allò de l'església "no anava amb mi. Com podien acusar-me d'una cosa que no havia fet!". Se n'havia adonat de les contradiccions ideològiques i, tot i haver fet la primera comunió pocs anys abans, començava una ferma rebel·lió política i religiosa que trobaria un reforçament durant l'adolescència.

Alguns anys més tard, en el dietari corresponent al primer dia del 1964, Miró opta per iniciar el quadern amb una frase programàtica que desfà qualsevol tipus de dubte de la seua ideologia: "no vaig a missa perquè no crec en l'església ni en les falses religions". Un nou punt de rebel·lió en la trajectòria personal que anirà construint una manera de ser a partir de les contínues reafirmacions del seu tarannà, del seu caràcter. Uns anys més tard, en un viatge a Alacant, escriu: "he hagut de suportar una processó" (AG MIRÓ, 07.04.66), una afirmació que denota clarament el poc plaer que va sentir davant d'aquella contemplació, en una època obscura de la història del país on era pràcticament un delicte fer observacions pejoratives al règim polític i a les manifestacions del catolicisme. És evident que la tradició familiar anticlerical va pesar en el descrèdit religiós de l'Antoni que encara recorda com el pare, poc abans de morir, va rebre la visita de mossén Cirilo Tormo, un fet que no acabà d'agradar gens al progenitor. La mare

Antoni en el dia de la seua Primera Comunió, el 1953, tot seguint el costum de l'època. Sembla que poques més comunions va prendre més enllà d'aquesta data

Una instantània del viatge d'Antoni a la fira d'automòbils de Barcelona a finals de la dècada dels seixanta, amb el seu germà Vicent, Enric Reig i Toni, el *carnisser*, on havia anat a muntar un estand de camions, l'any 1964

A la fotografia de la pàgina de la dreta, l'Antoni i el seu pare a la plaça de Catalunya durant un viatge a Barcelona l'any 1961

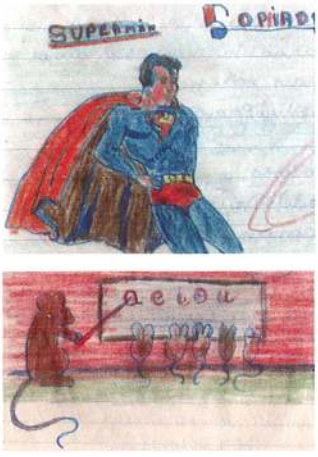
va contar-li al fill que havia vist el rector amb un periòdic embolicat com si fóra un tub i que li cridava a l'orella: "Vicent, Vicent!". Des de ben petit, doncs, l'Antoni es va allunyar de l'heterodòxia religiosa. És obvi que és un home racional que no creu en els falsos convencionalismes establerts.

La vida familiar de l'Antoni és plenament satisfactòria. Durant la infantesa i l'adolescència, més enllà del continu treball al taller de carrosseria del pare i de la dedicació de modista de la mare, va poder assaborir el plaer de fer algun viatge, una realitat que no sempre era possible per a les famílies d'aleshores. Pocs anys després la família es traslladà al número 12 del carrer de Fernán Caballero —avui, carrer d'Anselm Aracil—.

A banda del nucli familiar, els amics comencen a convertir-se en una font de sociabilització important. Se'ns presenta així com un jove normal de l'època al qual li plau quedar amb els companys i visitar els espais naturals del seu poble, com també participar en els diversos actes que s'hi desenvolupen.

FUNDADOR

El grau de sociabilitat de l'Antoni és molt gran des de menut. A la fotografia, el veiem jugant damunt d'un arbre amb Jaume Gisbert, un amic de la infantesa, a l'ermita de Sant Antoni d'Alcoi l'any 1957



Als quaderns de l'escola, Antoni feia sovint il·lustracions a tot color que reflectien les seues ganes de pintar, de vegades amb un grau de fabulació que feia compatibles els coneixements apresos i la seua imaginació artística, com aquests dos dibuixos del 1957 i del 1958 que il·lustraven els seus dictats

Vicentin, Tonín i el *tio* Venanci, l'any 1948

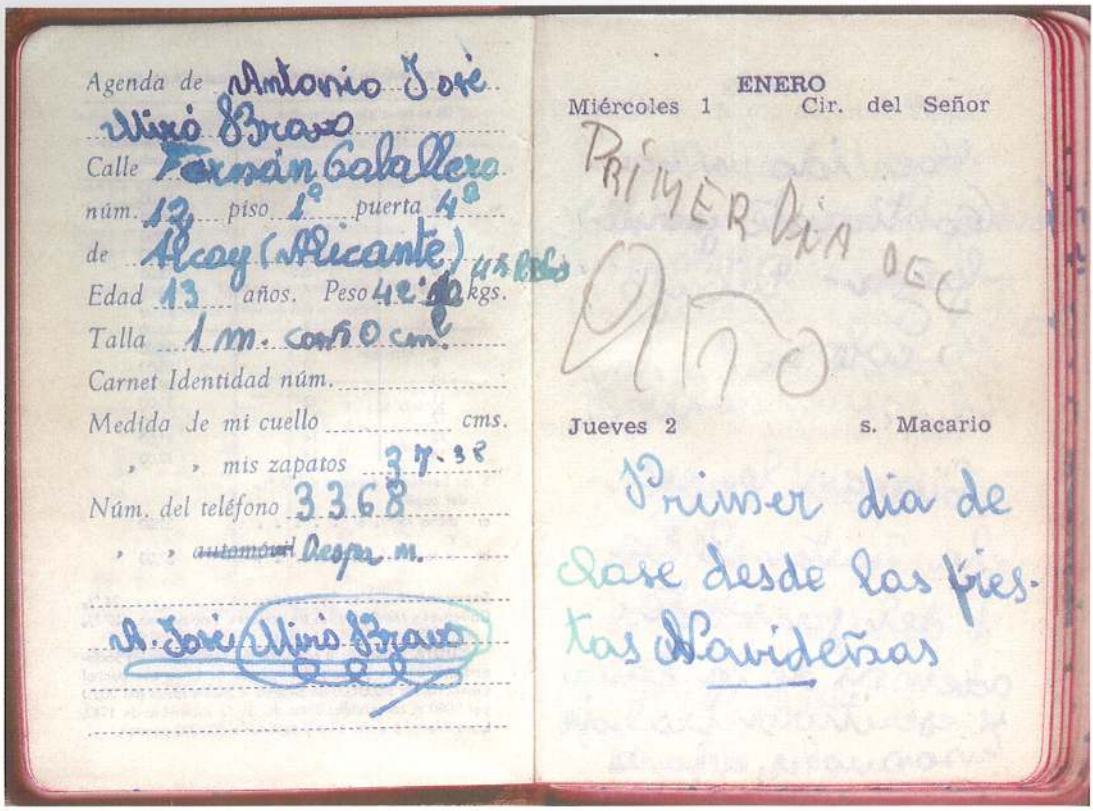
Unes activitats normals, doncs, per a un jove d'aquella època al qual també li afectà el món del treball. Així, l'ajuda al taller del pare va obligar que Miró deixara l'escola el 1956. Calia més braços per a dur endavant les contínues comandes que arribaven. No obstant això, va continuar assistint sempre que podia a les classes de comptabilitat de matí del senyor Sirvent[9]. Comença a treballar com a carrosser, *xapista*, soldador i fuster, però l'Antoni estima la pintura. Té dotze anys i la seua afició no fa sinó créixer. Aprofita sempre que pot per a dibuixar, de manera que els quaderns que fa servir en les classes a les quals pot assistir, s'omplen d'imatges pròpies de l'època.

[9] Unes classes que va rebre fins a l'acabament del curs 1960-1961. Segons llegim al seu dietari, l'11 de setembre de 1961 decideix donar-se de baixa de l'acadèmia. Ha de dedicar més hores al taller familiar, ja que el germà està ocupat a solucionar els seus problemes derivats d'un accident de trànsit produït aquell mateix estiu.

Platja 1958
(Aquarel·la/cartó 12x9,5 cm)
Barraca 1958
(Aquarel·la/cartró 9 x 12 cm)

No només usa els quaderns per a portar endavant la seua afició. També comença a treballar amb l'aquarel·la i altres materials sobre cartrons o llenços. A través de les notes del dietari, que inicià l'any 1958, podem reconstruir de primera mà el tarannà d'aquell jove, tímid i introvertit, que troba en el paper escrit un mecanisme d'exterioització dels seus pensaments.

Poblet 1957
(Aquarel·la/cartró 10 x 12 cm)
El volcà 1958
(Aquarel·la/cartró 9 x 12 cm)


Agenda de Antonio José
Miró Brasó
Calle Fernán Caballero
núm. 13 piso 1º puerta 4ª
de Alcoy (Alicante)
Edad 13 años. Peso 42 kgs.
Talla 1 m. con 0 cm.
Carnet Identidad núm.
Medida de mi cuello ..... cms.
» » mis zapatos 37-38
Núm. del teléfono 3368
» » automóvil Despa. m.
A. José Miró Brasó

ENERO
Miércoles 1 Cir. del Señor
PRIMER DIA DEL AÑO
Jueves 2 s. Macario
Primer dia de clase desde las vacaciones Navideñas

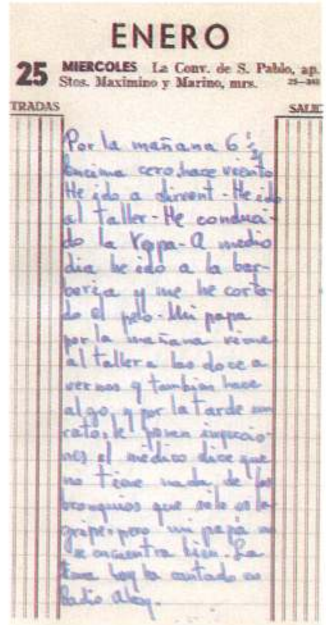
Una reproducció ampliada del primer dia de l'agenda de Miró que es conserva (8,5 x 6 cm)

Així, quan tenia només catorze o quinze anys, el pintor es mostrava preocupat per estalviar diners i comprar llibres de lectura propis de l'edat. Una realitat no massa comuna al jovent de l'Espanya franquista, més preocupada per la pròpia supervivència del dia a dia que no per l'autoformació i pels projectes de futur. L'Antoni ha d'estalviar cada cèntim per a obtenir el que la família considera un caprici, una activitat que compagina amb l'ajuda al taller familiar: la pintura. Tot i la seua escassa edat, té un control exhaustiu de les despeses que es deriven de l'adquisició de pinzells, de llenços o de les diverses andròmines que necessita. L'Antoni anota constantment a l'agenda els diners que gasta dia a dia i se'n queixa, "em gaste molts diners i no sé com", una cita que constantment podem localitzar als seus escrits. Malgrat els guanys que li reporten els quadres venuts, en els primers anys que es dedica a l'art, es mostra preocupat per les despeses abundants: "mai no sé els diners que em gaste, però en són molts" (AG MIRÓ, 28.05.68)[10].

[10] La preocupació per administrar correctament els seus guanys el porta a fer l'anotació següent una vegada torna del seu viatge al Regne Unit l'estiu de 1968: "des que sóc a Alcoi he gastat unes 2.500 pessetes, del viatge a Londres he tornat unes 7.000 pessetes en monedes estrangeres, he fet 6.500 Km i he gastat 450 litres de gasolina" (AG MIRÓ, 18.09.68).

Al dietari descobrim un jove preocupat pels esdeveniments quotidians del seu entorn familiar, com també de diverses notícies socials del moment i, de manera curiosa, per la situació meteorològica de cada dia[11].

Igualment, descobrim la imatge d'un alumne content de les qualificacions màximes obtingudes en les assignatures de treballs manuals, on presenta activitats minuciosament dibuixades com ara maquetes d'edificis o de dibuixos de distinta índole. Com a mostra de l'incipient tarannà ordenat de l'artista, podem llegir com el 8 d'abril de 1958 anota: "he començat el quadre núm. 14 del 1958. Any 2". Dia rere dia, quadre rere quadre, el jove Antoni està orgullós del que va fent. Un esperit ordenat i minuciós que des de la infantesa ha sorprés els familiars i les persones que s'hi han relacionat. Aquest és el cas del seu germà, Vicent, qui recorda encara com l'Antoni ja des de menut despuntava d'aquesta manera: "com que treballàvem molt, tot estava desendreçat al taller del pare dels pares. Només la nostra mare ho intentava. L'Antoni sempre es preocupava per l'ordre de les coses. Per això, ben prompte, va buscar-se un espai propi per pintar i fer les seues coses". L'afecte entre els dos germans ha estat continu des de sempre; tots dos reconeixen el respecte mutu per l'activitat desenvolupada per l'altre.



A través del seu dietari, coneixem les preocupacions que l'Antoni té pel treball i per la salut de la seua família. A la imatge, una reproducció d'una pàgina del quadern del 1961

A través de les nombroses referències en el seu dietari a la realització d'exercicis de gimnàstica i, fins i tot, a la subscripció a un curs de l'editorial Orthos de judo i de defensa personal, descobrim un jove preocupat per la seua salut, sovint marcada per la malaltia durant aquests primers anys de vida. El seguiment formatiu per correspondència el porta a interessar-se pel curs de tècnic en soldadura de CEAC el 22 de juny de 1961.

Segurament, l'Antoni Miró ha estat conscient de la seua manca d'estudis superiors a causa del treball de carrosser, de manera que ha optat, al llarg de la seua vida, per omplir els buits culturals que el esperit inquiet li ha anat exigint. Així, el 5 de març de 1962 escriu amb recança: "he presentat tres quadres a la Casa de la Cultura per al concurs del SEU (Sindicat Espanyol Universitari[12]); no sé si els col·locaran (fora de concurs) ja que jo no sóc estudiant. Ja ho veurem".

A través de les seues agendes, descobrim també un jove preocupat per les col·leccions de cromos i de segells. Al mateix temps, dóna notícia —sense cap tipus de comentari personal—

[11] Un interés per les dades atmosfèriques que s'ha mantingut al llarg de la seua vida; així, l'1 de setembre de 1995, instal·là una estació meteorològica prop de l'estudi sud del mas del Sopalmo i també per a Carles Llorca, resident habitual en aquell moment a la casa.

[12] Sindicat d'estudiants creat pel falangisme el 1933 i que, després del triomf franquista del 1939, es va convertir en un organisme d'afiliació obligatòria de tots els universitaris i estudiants d'escoles mitjanes i professionals de l'Estat espanyol.

[illegible] 1958

Selecciones del Círculo Literario
Editorial Éxito S.A.
(Plaza Salamanca 9 - Madrid)
Paseo de Gracia 24 - Barcelona

Muy Señores míos:
Les escribo para pedirles el libro mencionado "El Mundo del Silencio" por Jaques Ives Costeau, Edición ilustrada con 85 fotografías, cuyo coste es de 75 pts.
Juntamente con este ejemplar deseo que me manden los siguientes tomos:
"Mas alla del Silencio" por H. L. Bates.
"Mi amada [illegible]" por [illegible] Marshall.
"Heroes de la [illegible]" [illegible] de Saint Pierre.
"La isla de la [illegible]" [illegible] Keith.
"Moulin Rouge" por Pierre La Mure.
Deseo que me mande juntamente con los libros el precio de dichos ejemplares y se lo remitiré por giro postal.
[illegible]

És curiós com en el quadern d'escola de l'any 1958 ja s'inventava, com a exercici de redacció, una subscripció a Selecciones del Círculo Literario on comprava diversos llibres que li interessaven, entre els quals hi ha el llibre de divulgació científica i de coneixement de la mar de J. J. Cousteau

Antoni a l'estudi Anselm Aracil, l'any 1964, amb el retrat d'Àngela

d'esdeveniments socials o polítics del seu entorn, com l'anada de Carmen Polo de Franco a Alcoi[13] el 29 d'octubre de 1960: "ha anat al Preventori, a l'església de Sant Jordi i a visitar diverses fàbriques"; o com el Referèndum Nacional per a la Llei Orgànica de l'Estat al qual ha de votar com a soldat el mes de desembre de 1966[14]. Uns fets polítics que la joventut li impedia valorar, de manera que en els escrits dels quaderns escolars és habitual trobar referències a la doctrina oficial del règim franquista. És al llarg de la dècada dels seixanta quan l'esperit crític del pintor anirà creixent progressivament.

[13] Les agendes personals de l'Antoni esdevenen un recorregut perfecte per la història del seu poble; així, el 13 de març de 1962 anota com Ràdio Alcoi-EAJ 12 ha estat recentment adscrita a la SER (Societat Espanyola de Radiodifusió).

[14] En el dietari també es mostra interessat per esdeveniments polítics de caire internacional com la mort del rei del Marroc, Mohamed V, al mes de febrer de 1961; la desaparició del papa Joan XXIII l'any 1963; o l'assassinat de Kennedy, el president dels EUA, el mateix any.

La memòria actual de l'Antoni és també una bona font d'informació per a reconstruir les seues primeres passes artístiques. Així, per exemple, recorda com es va construir una mena de faristol que damunt d'una taula li havia de servir per a pintar els quadres en posició vertical, "com jo havia escoltat que feien els pintors. Però allò era un autèntic desastre". Amb el temps, es va adonar que aquell artilugi no era el millor mètode per a dur endavant la seua creativitat. Com veiem, sempre ha estat conscient del seu autodidactisme; així, en una entrevista d'Enric Oller, reconeixia: "sóc un autodidacta que va aprendre tot sol què era una paleta i un cavallet" (*Avui*, 05.09.89). No obstant això, la reflexió és obligatòria: per què el Tonín, prim i introvertit, decideix un bon dia començar a dibuixar i a pintar? Isabel-Clara Simó ja s'ho preguntava en el pròleg de l'anterior biografia de Gonçal Castelló: "no trobem antecedents familiars ni ambientals; no trobem l'empremta d'aquell amic, d'aquell conegut que va impactar un dia una criatura i la va decidir de ser alguna cosa determinada; no trobem tampoc una visita providencial a un museu, a un taller, a un quadre que convulsionés la seva infància. [...] En quin moment, aquell xiquet alcoià va prendre el determini de pintar? Ningú no ho sap, ni tan sols el mateix biografiat" (SIMÓ 1994, 7). Potser perquè ho portava predestinat, però una creativitat com la seua no sols és una destresa innata, també requereix —com ha fet l'Antoni des del just moment en què s'hi dedicà— el treball diari, constant. Potser el caràcter de l'Antoni va anar abocant-lo a una activitat que el diferenciava dels altres, de les persones de l'entorn més immediat, amb una voluntat inconscient de no voler ser "com els que m'envoltaven", com ell mateix reconeix.

Una carrera artística iniciada, doncs, sense cap tipus de planificació prèvia i que s'esdevé a causa de la fèrria voluntat del pintor: "no hi ha res més bonic que el saber" (AG MIRÓ, 16.03.64), escriurà pocs anys després al dietari. L'ànsia de coneixement, la voluntat d'aprendre, és, sens dubte, la clau que possibilita el creixement com a persona i com a artista. No som nosaltres només els que hem volgut aprofundir l'anàlisi dels primers moments de l'artista; així, un dels artistes que comparteix amb l'Antoni un especial afecte és Josep Grau-Garriga[15], ens aporta algun dels factors que afavoriren la transformació del jove Tonín en la figura d'Antoni Miró: "el fet d'haver nascut a Alcoi, amb el pes de la cultura obrera, dins d'una família tremendament treballadora, li ha afavorit, d'una banda, l'amor a la identitat catalana, i d'una altra, el sentit rigorós del treball, de l'èxit aconseguit a través de l'esforç". Al seu torn, altres amics seus, com els professors Maria Conca i Josep Guia, opinen que "potser Toni Miró és tan productiu

[15] A tall d'exemple d'aquesta consideració entre tots dos, cal recordar que el 1995 rebrà com a regal un quadre del pintor Grau-Garriga, un fet que l'omplirà de goig segons llegim al dietari de Miró: "és collonut, la gent important és agraïda. Els neòfits indocumentats que es donen importància no ho són, en absolut" (AG MIRÓ, 03.02.95).

Aquest dibuix del quadern de l'Antoni de l'any 1957 reflecteix l'alliçonament ideològic que marcà els seus anys escolars i els de tota la seua generació

Amb la muller del seu germà, la Juani, i els pares d'Antoni, Juanita i Vicent, a Andorra l'abril del 1961

Xemeneia decorada amb pintures rupestres a casa dels seus pares a Alcoi l'any 1957

i perfecte perquè sempre ha seguit dues màximes. Una, l'atribuïda a Picasso, 'la inspiració ve treballant', i una altra, el vell proverbi que diu, 'cada cosa al seu lloc i un lloc per a cada cosa'".

En els racons de la memòria actual del pintor, localitzem una nova anècdota que pot donar-nos idea que la decisió l'havia presa des de la seua infantesa. Encara que no podem contrastar la data exacta, al voltant dels dotze anys, el petit Antoni, atret per la pintura, va visitar un establiment alcoià dedicat a la pintura comercial, Cerdà. Un tímid xicot que es presentà al responsable de l'empresa i que s'oferí per a pintar; davant seu, una curta i colpidora resposta: "no estem per a perdre el temps ensenyant a ningú. Ací tenim molta faena i el que volem és gent amb experiència". De sobte, veia trencades les esperances de fer possible la seua il·lusió i, tot corprés, va redactar una carta adreçada al propietari de l'empresa en la qual, amb el major enuig possible, criticava la manca de respecte i de comprensió amb un jove que volia començar una vida dedicada a la pintura. Amb una ràpida actuació, va reballar la carta a la porta del local i se'n va anar tot corrent novament a sa casa. I ara, la segona part de la història: alguns anys més tard, l'Antoni, que ja havia iniciat la seua trajectòria, col·laborarà puntualment amb aquesta empresa. Quan va tenir més confiança amb el propietari, el senyor Cerdà, després d'acompanyar-lo en un viatge, li ho va reconéixer: "jo era aquell xiquet de la carta". I així l'Antoni va saber que, després de la seua fugida quan havia llançat l'escrit, el mateix senyor Cerdà havia manat que el buscaren, "que aquell xicot es mereixia una oportunitat". Un retrobament tardà i una evidència apresa: malgrat els entrebancs que va trobar el jove Antoni, la seua activitat artística seguiria endavant.

D'aquella època d'adolescència, l'Antoni també ens conta com en una ocasió que un pintor treballava a la casa dels pares, el senyor Àngel, va sentir-se atret pel fet que no embrutara pràcticament res del terra, tot i pintar el sostre i les parets. El pintor va percebre l'interés del jove pel seu treball i un dia va portar-li unes imatges impreses de pintures rupestres. A l'endemà, l'Antoni, tot seguint el model de les il·lustracions, havia decorat la campana de la xemeneia, amb la consegüent sorpresa de la seua mare i la satisfacció del senyor Àngel. Unes petites anècdotes que poden confirmar la tendència artística quasibé innata de Miró.

Una manera de ser distinta, unes ganes constants de treballar i un esperit de revolta que es concretaria a partir de la dècada dels seixanta, tant en l'activitat pictòrica, com en l'aspecte extern de la seua aparença física —els cabells llargs, la roba estrambòtica i els cotxes que conduïa pintats amb colors cridaners[16].

[16] Una aparença que no canviarà al llarg de les dècades posteriors. Així, durant els anys vuitanta, segons ens conta qui era director del Centre Muncipal de Cultura d'Alcoi, Francesc Bernàcer, l'aspecte físic de tots dos també va ser objecte d'atenció de la policia: "en un control de carretera, prop de Toledo, després d'un atemptat terrorista, ens va parar la Guàrdia Civil i ens va registrar el cotxe, després d'observar tanta melena i barba com portàvem".

Una imatge de l'any 1969 a Anglaterra del pintor i dels seus quadres

L'Alcoi d'aleshores començaria a ser testimoni del naixement d'un geni, com recorda el comentari d'Antonio Revert en la premsa local l'any 1966: "només cal veure al xicot les melenes que ens porta [...] cal veure'l amb el seu cotxe Seat 600 de color —roig fúcsia— passejar-se vertiginosament i amb ànsia juvenil d'emocions, airejar el seu excèntric esquelet de nova onada, de xic ye-ye".

De manera semblant, el poeta Emili Rodríguez-Bernabeu ens descriu quina és la primera impressió que li va causar uns quants anys més tard: "em recordà vagament John Lennon, amb una mirada més humanitzada i colpidora". Sento Masià recorda els comentaris d'una veïna de Miró durant la dècada dels seixanta: "tan barbut i melenut! Quant polit estaria si s'afaitara i es tallara el *monyo*!". L'Antoni era conscient de la seua imatge i el dietari és un testimoni d'aquelles paraules: "el meu *monyo* llarg fa mirar al *vulgo*, que sols els preocupa de parlar dels demés" (AG MIRÓ, 27.09.64). Alguns anys més tard, un altre articulista local, Floreal Moltó Soler, afirmava amb sensació d'estranyesa: "Antoni Miró està com una cabra. No em diguen vostés que no té pinta d'estar tarat amb la barba monumental, els socs que usa per a caminar pel carrer —per cert, molt bonics i més incòmodes encara— i els tubs que du penjant al morro del Coupé" (*Información*, 20.12.69).

Els primers cotxes d'Antoni i de la familia: el popular 600 i un dels seus derivats, el Seat 800, amb transformacions i colors cridaners per a l'època

Aquest és el cotxe del qual parla l'articulista. Una bona mostra del que avui s'anomena *tunning*. El Seat 850 Coupé, més llarg i més ample, pintat de roig i de negre, amb alerons, fars i pilots, com també un reproductor de discos sota el seient a 45 r.p.m., a banda de la ràdio, i els tubs a la part dreta

L'Antoni aplicava la seua creativitat en la transformació dels vehicles que posseïa. Una manera de compatibilitzar la professió de carrosser amb l'afició artística; així, Miró esdevé un dels primers introductors del *tuning*, una moda que començava a omplir Europa de cotxes d'aspecte informal i atrevit. "Tot ho volia canviar. M'agradava trencar amb les normes establertes", reconeix en l'actualitat, quan recorda els resultats que aconseguia amb uns vehicles pràcticament inservibles després d'un accident, els quals restaurava i transformava fins que copsaven l'atenció de les persones que les veien funcionar per les tristes carreteres de l'Espanya franquista. Uns vehicles plens de color i d'objectes decoratius metàl·lics i que esdevenien un exemple més de la voluntat de rebel·lió del seu autor, amb la complicitat del seu

Dibuix de la llibreta escolar de l'any 1957, que representa un camió d'una coneguda empresa de transports de la localitat, per a la qual Antoni disseyarà el logotip anys després. Un retolat característic que encara perdura en l'actualitat

germà Vicent. A l'igual que amb aquests vehicles, l'Antoni també experimentava amb els rètols dels camions que eren encarregats a l'empresa familiar. Uns dissenys innovadors i avantguardistes que contribuïren al bon nom del negoci dins del seu mercat.

En general, la passió que manifesta des dels anys seixanta pels vehicles de transport és una constant que es repetirà en els pròxims anys. Així, des del moment que la legislació li permet conduir, l'any 1961, mostra la seua satisfacció per conduir cotxes diversos com el Fiat familiar, l'Opel d'un company, un Peugeot, un Dauphine, un tractor, un autobús, etc.; més enllà de la Vespa que fa servir en els primers anys de la seua joventut, li agrada provar tots els vehicles que entren al taller. Els amics ho saben i, com ens recorda Sento Masià, li ho pregunten: "per què no et fas pilot de

Antoni amb el Fiat 1100 de la família l'any 1961, camí d'Andorra

Amb Ivorra i Martínez el cap d'any del 1961, a la plaça de l'Ajuntament, un lloc per a trobar-se

carreres?". La resposta va ser una bona síntesi del seu tarannà: "no em faig pilot perquè voldria ser el primer i em mataria". Dedica una atenció suprema als primers vehicles que té, fins i tot, a la seua Vespa; així, l'any 1965, quan li furten la Vespa i un amic, el Moscardó, la troba enmig de la carretera a Muro del Comtat en un estat prou lamentable, escriu profundament afectat: "m'ha impressionat tant que m'he gitat" (AG MIRÓ, 11.04.65). L'interés per aquestes màquines té els seus orígens en la dedicació familiar a la construcció de camions, una preocupació que ja és present en els dibuixos escolars del jove Tonín de l'any 1957.

Amb tot, l'interés familiar pels cotxes porta de vegades males notícies, com l'accident —amb conseqüències a tercers— que protagonitzaren el 1961 el pare i el germà de camí entre Benidorm i Alcoi, un fet que portarà més d'un maldecap a la família i que, per a l'Antoni, representarà haver de suplir amb el seu esforç les hores que el pare i el germà han d'ocupar en tràmits judicials. Ell mateix, un any després, colpejava amb la Vespa un home gran al pont de Maria Cristina, sense que hi haguera més conseqüències; com tampoc passà res el 1964, quan acabà amb el seu 600 dins d'una sèquia després de posar la marxa arrere. En altres ocasions, li reportaren notícies més desagradables, com la mort per accident de trànsit de l'amic Jordi Lacedon l'any 1965. Un fet que el colpirà i que provocarà que l'endemà mateix de la desaparició del company comence un quadre (*Mort de Sant Jordi Lacedon*). A través de la pintura, Miró aconsegueix expressar el seu malestar, un sentiment que la crítica sabrà apreciar quan l'exposarà l'any 1966 al Cercle Industrial d'Alcoi. En general, la mort és un dels temes que colpirà el pintor en diverses ocasions i que trobarà una representació concreta en el seus quadres[17].

Un jove, doncs, sensible i afectuós que valora enormement les persones que estima. L'Antoni és rotund en parlar de la importància de l'amistat: "els amics te'ls tries, no t'han tocat". I així serà: els amics esdevindran al llarg de la seua existència un punt fonamental. Tot i això, matisa: "no m'importa que m'agraïsquen el que faig per ells o que estiguen massa pendents de mi. M'és suficient en saber que estan quan els necessite". Ben cert, però, que manté un contacte permanent, a través del correu o del telèfon, amb aquelles persones que en algun moment de la vida han ocupat una part dels seus sentiments. Un afecte i un esperit de col·laboració envers les amistats que té, en paraules del pintor, un límit: "aguante de tot, però quan dic que prou, prou". Tot i així, és estrany trobar una relació d'amistat malmesa en la trajectòria

[17] En el dietari d'aquells anys, podem llegir reflexions com "és difícil veure com tothom mor sense poder fer res i sense saber res de res. Som una llum que s'apaga" (AG MIRÓ, 15.10.66), una vegada que ha assistit al soterrament de l'oncle Venancio.

Antoni amb la seua Vespa al peu del poblat ibèric de la Serreta als anys seixanta

A la fotografia, l'Antoni davant d'un dels vehicles que havia reparat, pintat i retolat a Madrid. Durant aquests dies aprofita per a visitar els museus i per a veure els frescos de San Antonio de la Florida de Goya

vital de Miró. Cadascú al seu lloc, dins de la valoració específica que ell mateix fa de cada persona; uns sentiments íntims i privats que conserva amb el major zel. Només amb el joc de l'anàlisi psicològica podem extraure algunes preferències del seu complex món interior.

La família serà també en els primers anys de la formació de l'artista un punt important. Una consideració altament positiva que ell mateix fa, malgrat els entrebancs inicials per a desenvolupar la seua afició, a causa de l'afecte que rep i de l'exemple vital que aprén dels pares i dels germans. Miró recorda com "jo volia ser alguna cosa distinta al que estava contemplat en la família. M'agradava la feina que feia amb ells, però em faltava creativitat, tot i que portava el treball a les majors possibilitats artístiques possibles". Un esperit de sacrifici i de treball que, no obstant, no dificulten la concreció d'un retrat de joventut de l'Antoni Miró que l'acosta prou a la normalitat de la seua generació.

La imatge que podem construir és el d'un jove interessat a conéixer noves persones, noves experiències, que el porten a gaudir dels escassos moments de lleure amb els bons amics d'aquella època, bé a Alcoi, bé a les ciutats de la costa com Alacant o Benidorm: l'Ivorra, el Bataller, el Valor, entre molts altres.

Amb ells coneixerà les primeres festes de fadrins, el primer bes d'una xica i altres experiències pròpies de l'edat. Però si hi ha un tret que identifique la primera etapa de maduració de l'artista és la condició de feiner incansable; dorm poques hores, durant el dia alterna l'activitat de carrosser amb la de pintor per la nit. De manera significativa, el 1964 escriu en el dietari: "visca el treball de debò!" (AG MIRÓ, 02.04.64). Quan l'activitat artística no ha seguit les expectatives marcades, anota una frase d'autorecriminació: "he pintat el 10 % del que devia. Sóc un *bolsa*" (AG MIRÓ, 31.08.64). Davant dels problemes, Miró es manifesta resignat, "la tristesa fa alegria, l'alegria fa plorar. Quanta pena, mare meua, jo he de passar encara!" (AG MIRÓ, 30.04.64); la millor solució, la constància, el pas normal del temps. Uns objectius vitals que definiran els trets psicològics futurs de l'artista.

Un altre dels eixos fonamentals en el procés formatiu de Miró és l'estima envers la seua cultura i el seu poble. Durant els anys de la joventut intenta participar en les diverses activitats que s'hi desenvolupen, tot i les limitacions que el franquisme crea. No obstant això, les Festes de Moros i Cristians seran objecte de la seua atenció encara que declinarà participar-hi com a fester, ja que el sentit de la responsabilitat i de l'estalvi li ho impedeixen: "la Festa resulta molt cara" (AG MIRÓ, 23.04.62). Amb aquestes prevencions, no pot permetre's el luxe de gastar els diners que necessita per a pintar; així, només un any farà esquadra, de negres, amb la Filà Miqueros[18]. Es tracta, doncs, d'una excepció motivada per la participació del germà.

Amb tot, sent passió per la contemplació de les entrades i per la iconografia de les festes. Davant de la proximitat de les festes, es troba eufòric: "ens hem reunit els amics per a sortir a buscar el colorit encisador de les nostres benvolgudes festes. Es calcula que seran vint mil els forasters que vindran per a vore la nostra històrica festa" (AG MIRÓ, 25.04.65).

En general, en distints moments de la seua obra pictòrica podem localitzar un interés i un afecte especial de Miró envers el seu poble de naixement[19]; en distints fragments del seu dietari, incorporacions com "Visca Alcoi" o d'altres expressions de reconeixement a la ciutat on va nàixer, són una constant que tenen com a concreció distintes obres futures.

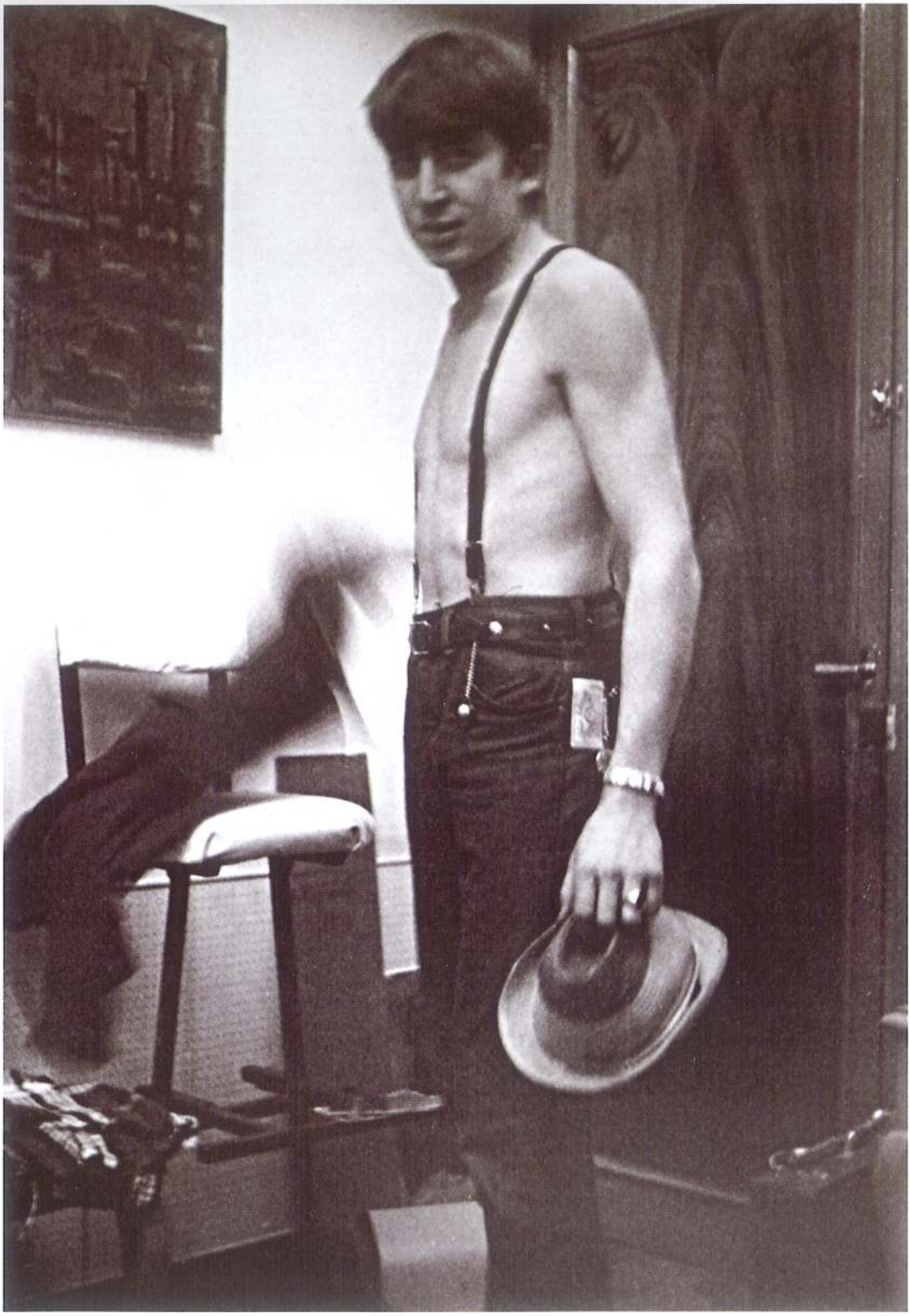
[18] En aquesta mateixa filà, en ocasió de la capitania de l'amic Paco Verdú, l'Antoni crearà una carpeta de trenta-cinc gravats l'any 2002 amb el títol *Suite Moros i Cristians (MC)* (2001-2002).

[19] Pensem, per exemple, en el Cartell de festes de moros i cristians de l'any 1989.

Imatge del pintor amb l'amic Ivorra l'any 1961

Disseny d'Antoni Miró del Sant Jordiet 1971 (el seu nebot Vicent Miró)

A la pàgina de l'esquerra retrat del 1960, per al carnet de conduir i el d'identitat



Des de ben menut, l'Antoni s'ha sentit atret per les festes del seu poble, tot i no vestir-se normalment com a fester. A la imatge, el veiem amb l'amic Josep Lluís Ivorra disparant en la fira d'Alcoi de l'abril del 1960

L'any 1971 el trobem dissenyant una espasa-corbella per a l'esquadra de la Filà Maseros, una petició de Llorens Ferri. El mateix any rep l'encàrrec del seu germà de dissenyar el vestit de Sant Jordiet —l'emblemàtica figura de les festes locals que és encarnada per un nen que no ha fet la primera comunió encara— per al seu nebot Vicent. En moltes ocasions, l'Antoni cedeix una obra seua o la fa a propòsit per a encapçalar obres de teatre o portades de revistes i de llibres. L'interés per les festes majors i pel poble són compartides amb el cantant i actor Ovidi Montllor qui, en una carta datada l'octubre de 1968, li demanava que li comprara tots els discos de marxes mores que trobara per ambientar unes cançons que volia gravar sobre Alcoi.

Al voltant de l'estima pel seu poble, naix una de les passions més intenses de Miró: la fotografia. Així, el 1962 ja destaca en les seues notes les instantànies preses durant les festes locals.

Amb Ivorra i Miquel Valor el 1960

A l'esquerra, l'Antoni a l'estudi d'Anselm Aracil el 1965

L'any 1958, en el seu quadern escolar, l'Antoni ja incloïa un dibuix de l'escut del seu poble, sense que tinguera cap relació amb les activitats proposades pel mestre

Amb el temps, descobrirà les diapositives i iniciarà el costum de prendre imatges del camp i de la vida quotidiana de les persones; aquesta serà la base de molts quadres dels darrers anys. Aquestes instantànies són bàsiques per a entendre obres posteriors de l'autor, com els *nus* —recordem, per exemple, que un dia anota a l'agenda haver fet més de 70 fotografies de la seua companya, la Gabi, nua, l'any 1974—, o les obres de caire social de la darrera col·lecció de pintures, "Sense Títol".

Un interés per la imatge impresa que també el portarà a estar interessat pel cinema; les primeres agendes que conserva des del 1957 van plenes d'anotacions referides a pel·lícules que ha vist en les sales d'Alcoi, i en destaca algunes que el colpeixen, com el cas d'*Esplendor en la hierba*, *Lección de amor*, *Los pájaros* o *Fresas salvajes* a les quals es refereix en distintes ocasions durant els anys 1963 i 1964. Una obra de Luis G. Berlanga, *El verdugo*, l'impressiona especialment: "quan pense en la vida tal com és (vista en la pel·lícula), m'agafen ganes de plorar" (AG MIRÓ, 27.09.64). Ben prompte, a la fi del 1964, la família comprarà un televisor i l'Antoni allargarà les visites a les sales de cinema locals. Quan siga més gran i visca definitivament al Sopalmo, el treball i la distància, disminuirà anar al cinema.

Tot seguint les anotacions personals, en aquesta època, el trobem interessat a adquirir una guitarra, un símbol dels nous temps que corren pel país, —marcat pel desig de rebel·lió del jove artista—; amb tot, poc després d'adquirir-la, la torna: la música no formarà part de moment del seu procés d'expressió. No obstant això, en diverses ocasions, durant l'any 1962 el trobarem temptat a "tocar una mica la guitarra"; finalment, en el mes de febrer, per mediació del seu amic Rafael Valor, n'aconseguirà una[20].

L'any 1966, tot fent el servei militar, l'Antoni va eixir a l'esquadra de negres de la Filà Miqueros

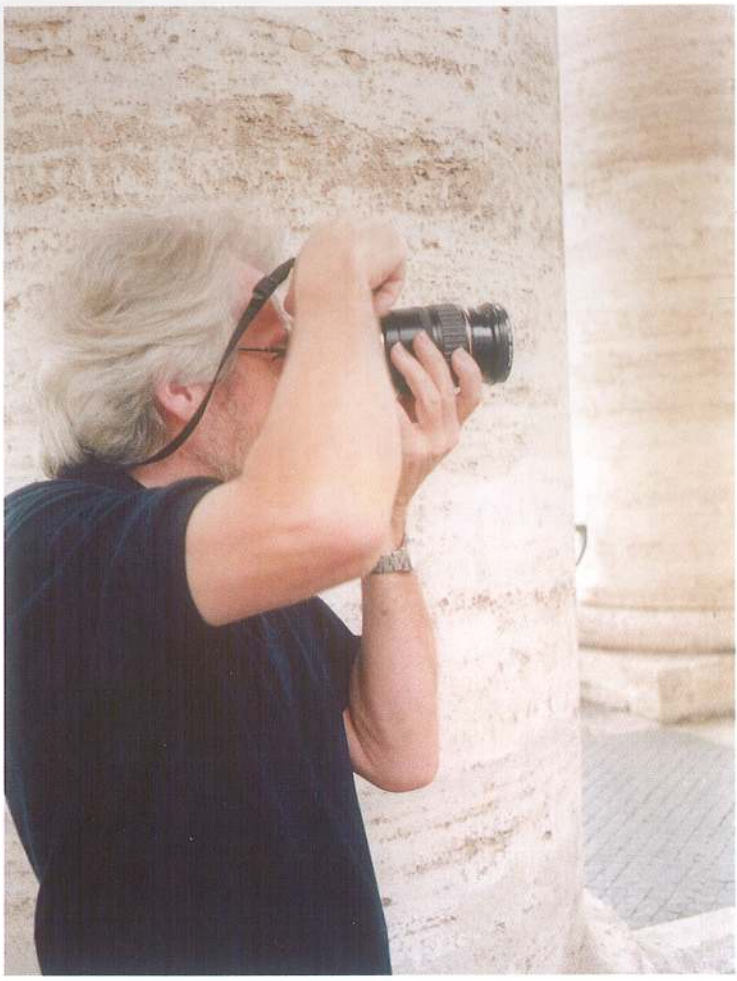
El trobem també interessat en la música de cada temps, sobretot, la música d'autor, com és el cas d'Edith Piaf o Françoise Hardy[21]. Sempre que pot, compra música en català, com és el cas del Raimon o la Salomé. No obstant això, en la vida de l'Antoni la música clàssica esdevé un referent bàsic a partir de la qual obté una tranquil·litat i una harmonia que moltes vegades li dificulta l'entorn més immediat; en les agendes personals marca sovint les peces que li han deixat o regalat, totes referides a autors clàssics com Beethoven o Txaikovski, entre altres. L'any 1963 se subscriu a la col·lecció "Els tresors de la música clàssica". Una música que presideix la llar actual del pintor, des del seu estudi, on l'acompanya

A la dreta un gravat de la *Suite Moros i Cristians* (2001-2002) la colecció consta de 35 aiguaforts, realitzats amb planxa de zenc-coure i estampats amb paper Vendrell de Torrelavit

[20] Curiosament, quan residarà a la localitat britànica de Dover, l'any 1969, el trobarem que compra un violí per 4 £; mai no el va aprendre a tocar.

[21] L'estima per alguns artistes fa que s'indigne davant de la manca d'interés del públic pels concerts que s'hi organitzen. Així, a tall d'exemple, després d'assistir l'any 1991 a un concert de Leo Ferré a Alcoi, mostre enuig davant dels seus conciutadans: "m'agrada molt i m'emprenya la poca gent que hi havia" (AG MIRÓ, 24.05.91).

Dues instantànies preses en dues èpoques ben distintes en les quals l'Antoni continua mostrant el seu interés per la fotografia



mentre treballa, en les sales d'exposicions del mateix Sopalmo, on un aparell sintonitzat en Ràdio 2 Clàssica s'engega cada nit. L'any 1964 ja ho escrivia en el seu dietari, "Mentre pinte, sempre escolte música" (AG MIRÓ, 16.02.64); constantment escolta música: "he estat tota la nit sentint *Tocata i fuga en si menor* de Bach" (AG MIRÓ, 20.06.64). Johann Sebastian Bach serà el seu compositor favorit, una preferència que el portarà a regalar dues gravacions de l'autor a l'amic Miquel Mataix l'any 1967 per al seu casament. La música dels clàssics i la nit seran dues presències imprescindibles en la dedicació diària del pintor, un fet que causa sorpresa a l'entrevistadora M. Rosa García Mirasierras l'any 1972, quan l'Antoni s'acomiada d'ella a les onze del matí amb un rotund "bona nit": se'n va a dormir, ja ha treballat prou durant la vesprada i la nit. Un altre periodista mostra la seua ironia sobre aquest horari de treball tan intens: "de les 5 a les 8 poden anar tres hores o quinze, depén. Per a Antoni Miró en van quinze, ben cert" (*La Verdad*, 19.08.73).

Mentre pinte, sempre escolte música.

Antoni Miró

La creació artística comença a despuntar com una de les principals preocupacions en el quadern personal de l'any 1959, on podem trobar d'una manera esparsa les referències tècniques a les primeres obres. És ben significativa la declaració d'intencions que Miró escriu en les notes prèvies de la seua agenda: "tots aquests llenços i les aquarel·les els he fet sense cap tipus d'ensenyament i per gust propi". En les notes que encapçalen el quadern del 1960, llegim: "tinc afició a la pintura i *don* Vicente Moya em fa classes que van començar el 8 de desembre de 1959". Tot seguit, el pintor fa una relació del bon grapat de dibuixos i de pintures realitzades al llarg de l'any, on les referències al mestratge del seu primer i únic professor de pintura, Vicent Moya, són constants, encara que les classes es redueixen a unes mínimes nocions tècniques que Miró rep quinzenalment.

Novembre 1960 (Oli/llenç, 68x111 cm), la serra de Mariola des d'Alcoi, al fons el castell de Cocentaina

Els temptejos de l'artista són nombrosos, la qual cosa el porta a reconéixer ben bé les distintes tendències creatives; així, el 4 de setembre de 1960 anota, amb un regust certament amarg, "de matí, he començat un quadre comercial per a provar". L'expressió de l'endemà és encara més eixuta: "he pintat comercial". L'any 1962 reconeix en una nota que "he cobrat per primera vegada una pintura comercial per a Cerdà", una realitat que no l'apassiona i que no tindrà cap efecte sobre l'evolució futura de la seua obra; només la necessitat d'obtenir uns guanys més enllà del treball al taller del pare. La decisió d'allunyar-se de la producció comercial és un fet a destacar, si tenim en compte que la major part dels artistes alcoians durant aquells anys s'hi dedicaven. L'Antoni s'hi rebel·la novament. Sap que és una decisió difícil i arriscada, sobretot si vol viure de la seua obra, però el seu empeny és més fort.

D'aquesta manera, de seguida arriben els fruits primerencs de l'artista. L'increment d'obres pròpies allunyades dels paràmetres comercials que Miró fa possibles són una mostra del seu interés de no frenar el procés de formació pictòrica. A finals del 1964 afirma rotundament: "no he pintat res comercial com ja fa alguns mesos" (AG MIRÓ, 31.10.64). Amb tot, haurà de continuar amb les recreacions de parisines i de venecianes —retrats i paisatges de París i de Venècia que agraden al públic consumidor majoritari— per a poder obtenir uns ingressos que li permeten cobrir les despeses que, amb la dedicació de carrosser, no obté. La satisfacció personal arriba, però, amb les obres de major experimentalitat, que representen un repte per a la seua capacitat. Un orgull que es manifesta en els escrits del dietari: "aquest matí he pintat un quadre en 30 minuts (segons l'apunt d'ahir). Alta tensió" (AG MIRÓ, 12.10.60). Dos anys més tard, el 1962, Miró usa de tant en tant l'estudi del seu únic mestre: "*don* Vicente i jo hem començat a pintar junts ara al seu estudi". De tant en tant, un bon consell des de l'experiència: "Moya ha dit que la pressa és un pecat" (AG MIRÓ, 30.07.64), una màxima que el jove Miró farà

Antoni a l'estudi del carrer d'Entença, l'any 1966

seguirà als seus quadres. L'estiu de l'any següent crearà el seu propi estudi, en una habitació del pis familiar, i deixarà d'usar el de Moya, preludi d'un segon pròxim, el mas del Planet de Botí, sobre el qual, Josep Vicent Botella, amic i visitant, escrivia un poema que pot donar-nos una imatge de l'ambient que hi regnava[22]:

Dalt, el cementeri d'Alcoi,
i també sobre nosaltres la nit i el mas.
Tu, devorant llenç, treballaves i parlaves
—com saps, com pots— d'homes i de bojos[23].
Nosaltres (també, jo, aleshores), d'esquena,
amb la realitat trossejant una i altra vegada
les nostres conjectures, llançàvem diatribes
contra tota la fauna contemporània.
Raimon, des dels budells d'un gramòfon
darrer model, ejaculava humanitat per a tots.
Hi érem tots i escoltàvem.

L'Antoni sempre ha estat un mestre en l'art de crear ambients idonis per a la seua ocupació. D'una masia deshabitada —el primer estudi fora de la ciutat—, sense aigua ni bany —ell mateix en creà un amb un bidó enorme—, construeix un espai càlid on treballa i passa el temps lliure amb els amics i les primeres dones que va conéixer més íntimament. No tot va ser de color rosa en aquell estudi; l'artista recorda encara els problemes amb les rates que hi havia a l'edifici o els constants robatoris que va patir. Allà fuma, de manera aïllada, alguna cigarreta amb els amics; se sent bé. L'Antoni, però, començarà a fumar durant el servei militar.

El Planet de Botí esdevé el punt de contacte i de reunió de l'Antoni amb la intel·lectualitat alcoiana i valenciana del moment: "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" (AG MIRÓ, 31.03.68). Es tracta del primer amagatall que l'artista tindrà en la seua vida[24], amb el precedent en la ciutat que representarà per poc temps el taller vell del pare que ell anomenarà "l'estudi d'Entença" i l'estudi del Castell de Guadalest el 1964, un pis que li cedirà durant un

[22] Publicat al diari *Primera página* (08.03.69) i inclòs en Trenta al cercle vers Antoni Miró (1987, 17). En una entrevista del 1968, el mateix pintor explica el sentit simbòlic del seu estudi: "està només a dues passes del cementeri, en una masia on el sofriment transforma els pigments en art, en pintura que ens agermana" (*Las Provincias*, 18.05.68).

[23] Amb aquesta referència, podem entendre que el paisatge descrit al poema correspon al 1967, moment en el qual, l'Antoni Miró es troba treballant amb els quadres de la sèrie "Els Bojos".

[24] El Planet de Botí esdevé un interessant punt de partida per a entendre la concepció de la casa-estudi d'Altea el 1970 i el mas del Sopalmo el 1978, amb el qual obtindrà les condicions suficients per a la seua dedicació que ja buscava en la masia del cementiri de la seua joventut.

A la dreta, l'estudi del mas del Planet de Botí, ben prop del cementeri d'Alcoi

Un berenar a la Font Roja amb els bons amics: Alexandre Soler, Ovidi Montllor, Roc Candela, Paqui, Marta i Esteban

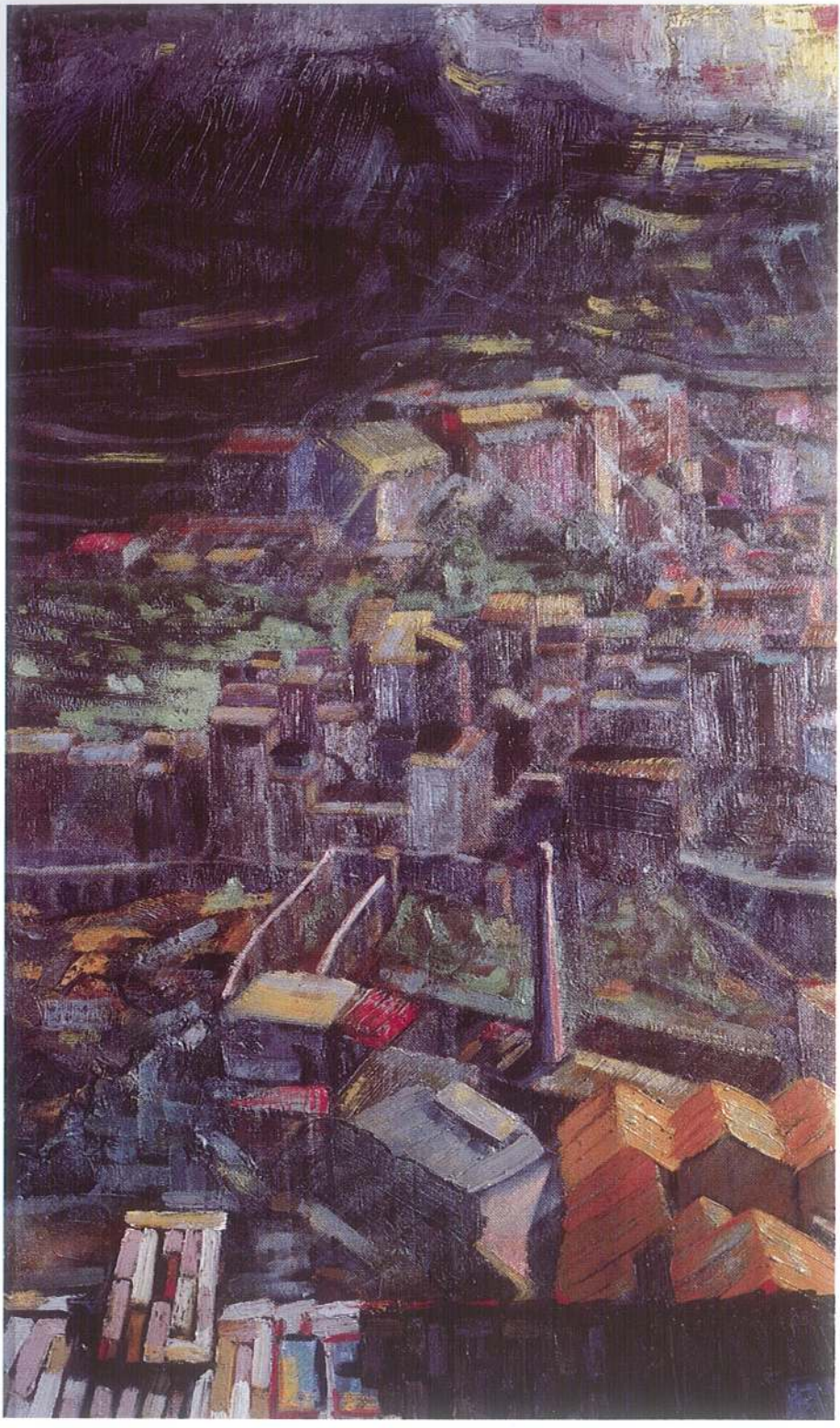
temps un encarregat de la construcció de l'embassament d'aquella localitat de la Marina Baixa. Uns espais que li serviran per a entrar en contacte progressivament amb altres artistes locals de la seua generació: Roc Candela, Miquel Mataix, Vicent Masià, Alexandre Soler, Mila Santonja, Arjona i Ismael Belda, entre altres. Com recorda encara Alexandre Soler, "compartíem vocació i necessitat de revolució. Moment d'idealisme, d'esperança en un món més just, sense la punyetera caspa en la qual vàrem nàixer". La singularitat artística de Miró no és, per tant, incompatible amb la interrelació amb altres creadors amb els quals mantindrà, des dels anys seixanta, una connexió constant, a més de compartir una experiència generacional marcada, sens dubte, per les estretors ideològiques del règim polític instal·lat al país en les dècades anteriors.

Sovint es troba amb els amics, tant els que són artistes com els que no ho són, als bars d'Alcoi com l'Ideal, on posen en comú les vivències en el món de l'art i comenten els viatges que fan. Roc Candela ens aporta una anècdota curiosa d'aquell moment, després que l'Antoni tornara d'una estada a Madrid: "acabaven d'arribar les infusions en bossa al país. El Toni havia demanat a un bar de la capital un te i, amb una naturalitat curiosa, va tallar la bosseta i va abocar a l'aigua calenta totes les herbes i es va posar a remenar-ho. Ens va fer molta gràcia. I és que no estàvem gens acostumats a eixes novetats". Una imatge que esdevé testimoni de la manca d'experiència d'aquest grup d'artistes en l'època que s'originà la seua activitat creativa. Ja des d'aquest moment, l'Antoni s'estimarà contemplar les exposicions dels companys de professió, com és el cas de Castañer o de Sento, al qual en una carta li retrau la irregularitat de la mostra: "pense que no t'aclareixes. Havia de dir-te el que pense. Per això, som amics" (CT MIRÓ, 31.03.73). Fins i tot, se sent sorprés davant de la sol·licitud d'un altre amic, Carlos Casabuena, perquè "l'ensenye a pintar" (AG MIRÓ, 06.07.64); la fama de l'Antoni va correr per la ciutat i prompte esdevé un ideal on dirigir-se. Com hem vist, en pocs anys, el que va començar com una afició ha esdevingut una passió: "he pintat bastant. Vull pintar i ser pintor" (AG MIRÓ, 31.10.62), una declaració d'intencions que no ha fet sinó començar, "a cada volta desitge més ser un bon pintor. Voldria no fer una altra cosa, només pintar. No tinc frases per a explicar el que sent" (AG MIRÓ, 30.11.64). Vull ser pintor, comença l'aventura personal d'Antoni Miró.

He pintat bastant, vull pintar i ser pintor.

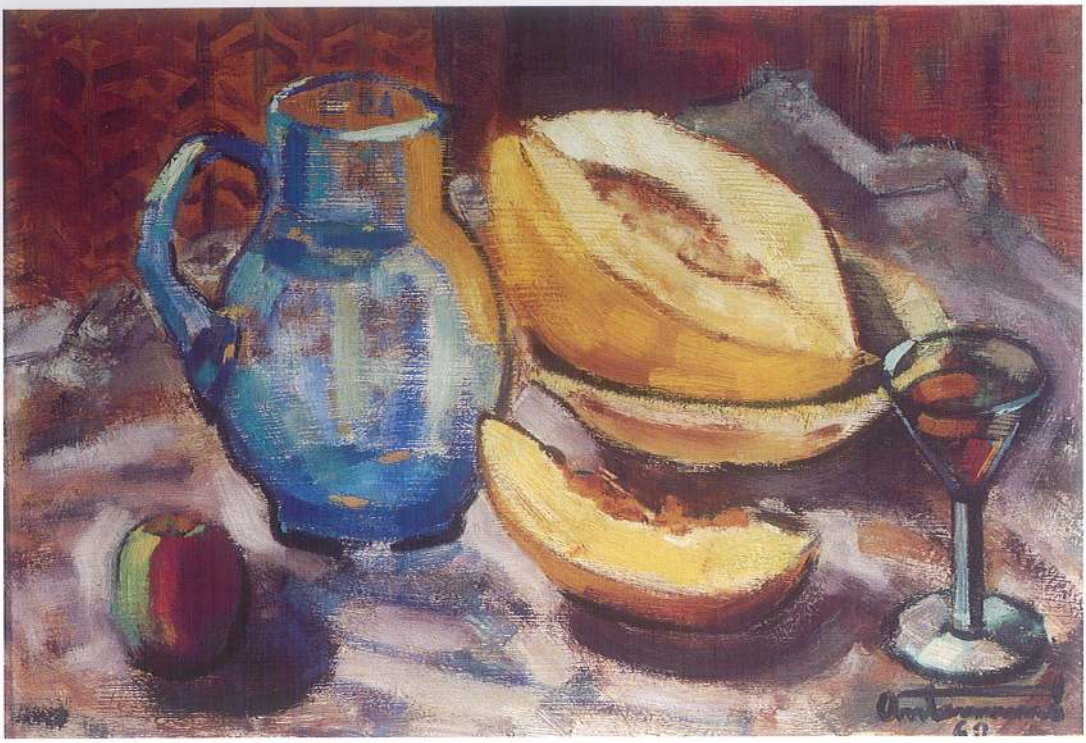
Antoni Miró

Bodegó 1962 (Oli sobre tàblex 25,5x57,5 cm)



Paisatge d'Alcoi 1962 (Oli/taula, 122x72 cm). Col·lecció particular

2. UN PARAL·LEL INSEPARABLE: LA VIDA I L'OBRA



Bodegó amb meló 1960 (Oli-tàblex, 50x75 cm). Col·lecció particular

2. Un paral·lel inseparable: la vida i l'obra

2.1 Un compromís social ferm: les primeres obres (1957-1964)

El guardó més important que mai no em donaran.

Antoni Miró

Una vegada hem introduït les constants personals d'Antoni Miró, cal que fem esment del moment just en el qual es va fer pública la seua afició artística. Estem en l'any 1960, quan va rebre el primer guardó, el premi de l'Ajuntament d'Alcoi de la VII Mostra de Pintura, Escultura i Dibuix del Centre Excursionista d'Alcoi (CEA).

Com reconeixia el mateix artista més de quaranta anys després, va ser "el guardó més important que mai no em donaran" (MIRÓ 2003, 6), un impuls necessari perquè ell fóra plenament conscient del camí que encetava. Una dedicació que havia començat l'any 1957, amb diverses aquarel·les que tenien com a punt temàtic de referència diversos paisatges rurals i de la costa. Després del premi obtingut, apareixeran distintes peces amb un valor estètic destacat pels crítics posteriors de la seua obra, com és el cas de *Retrat* (1960), *Bodegó amb meló* (1960), *Bodegó amb sifó* (1960), *Caretes* (1960) o *El bevedor* (1960).

Es tracta d'unes pintures que intenten allunyar-se de l'academicisme i que, en paraules de Joan Valls de l'any 1966, "no cal parlar d'estils ni de modalitats més o menys fugisseres, perquè tot ell és sang i nervi en acció, pinzell i espàtula fecundíssims.

L'Antoni amb el quadre premiat: *Bodegó amb meló* (1960)

L'aspecte de l'Antoni l'any 1962 ja és d'un complet artista, com veiem en la fotografia presa al seu primer estudi, al carrer Anselm Aracil. (fotografia de J. Ll. Ivorra)

Expressionisme, postimpressionisme? Jo diria que no[25]". És cert, però, que la primera distinció de la mostra alcoiana, tot i tenir un abast local sense massa importància, va provocar un efecte d'impuls i d'afirmació en la trajectòria de l'artista. Un primer pas decidit, sens dubte; una primera porta que s'obria al jove.

A finals del 1961, Miró obté un altre reconeixement destacable, el tercer premi en la XVIII Exposició d'Art de l'Obra Social i Descans d'Alacant, i l'any 1962 obté el primer premi del Primer Certamen Nacional d'Arts Plàstiques d'Alacant. Durant els anys següents, els premis i mencions i el reconeixement se succeeixen fins que el 1973 va decidir no presentar-se a cap més, de manera que només acudirà a certàmens fora de concurs. Després de ser premiat en l'edició del 1965 del Saló de Tardor de l'Ajuntament d'Alcoi, Antonio Revert, crític de la premsa local, lloà l'art de Miró: "té unes formes nues de gran expressivitat, que, amb una tècnica especial —amb pintura de cotxes—, ha creat un quadre de gran vigor, connectant amb l'expressionisme". Aquests primers anys de dedicació a la pintura, que podem englobar sota el nom d'"Òpera Prima", representen una continuïtat productiva amb els dèsset quadres que pintà el 1961; trenta-nou, el 1962; quaranta-set, el 1963; seixanta-set, el 1964; i, finalment, noranta-set, el 1965. Una progressió considerable que pot donar-nos referència de

[25] Text inclòs al primer plec de *Mail-Art: Òpera prima 1960-1970* editat l'any 1988 per Edicions Canigó. Amb tot, el text originari procedeix de la seua primera monografia, del catàleg Alcoiart-13 de l'any 1966.

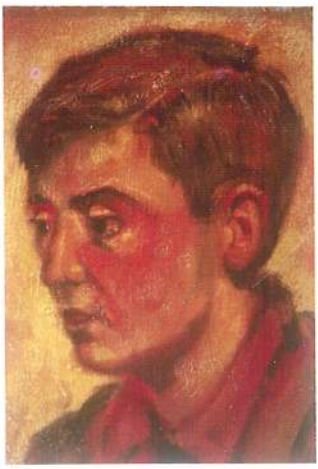
l'increment de la dedicació de l'artista, una voluntat sense ofici que es manifesta en la preparació meticulosa de cada obra, a partir de les nombroses notes que deixa escrites l'artista sobre el procés de creació, en el qual, fins i tot, construeix els marcs de cada peça.

La destresa de l'Antoni no té límit; la seua obra no és sinó una continuació dels constants invents que fa al taller amb els materials que està acostumat a manipular. De vegades, ha de ser enginyós per a prendre apunts d'una imatge que vol pintar: "hem eixit cap al castell de Barxell, prop del lloc on estava prohibit el pas. Sembla que els propietaris no volen curiosos, però jo m'he acostat" (AG MIRÓ, 06.05.62). En una entrevista de 1973 explica les passes que sol seguir en la construcció de les seues obres:

> Faig el que se m'ocorre. Fins i tot, quan es tracta d'escultura ni tan sols m'agrada fer esborranys, perquè potser l'obra final no s'hi assembla. Quan tinc una idea per a un quadre, em documente en llibres, revistes, periòdics, sobre el tema que vull desenvolupar. De vegades necessite moltes setmanes. Després el dibuixe, faig superposicions fotogràfiques... fins que tot està madur i els traços del llapis queden sobre la tela o la fusta. Després, segons considere, vaig incloent els tons i els colors, encara que sempre els modifique en diverses ocasions (*La Verdad*, 19.08.73).

Aquesta intensa dedicació, durant els primers anys en els quals treballa amb el pare, provoca que Miró haja d'invertir la nit i els diumenges per al seu treball, una font de conflicte continu amb els progenitors. Fins i tot, una nit la seua mare va passar-li el forrellat a la porta per expressar-li el disgust. El Tonín, cabut i decidit a dur endavant la seua afició, va optar per no tornar a casa mai més. La mediació del germà Vicent, com en altres ocasions, va acabar ràpidament el conflicte familiar. L'Antoni, malgrat la seua joventut, tenia clar quin era el seu camí.

Una altra nit que arriba tard de pintar, el conflicte es reprodueix, de manera que escriu compungit el dia 10 de febrer de 1962: "quan he aplegat els pares m'han renyat per anar tan tard a casa. Jo estava content perquè el *bodegó* li agradava a *don* Vicente i m'han donat un disgust, sense voler fer cas que jo venia d'aprendre". Poc després, el pare li demana les claus de casa i li exigeix que arribe a les deu de la nit, la qual cosa impedeix a Antoni d'anar a l'estudi del seu mestre. Pel novembre de 1962, escriu: "mon pare m'ha dit que he de ser carrosser i que no he de ser pintor (jo, si Déu vol, he de ser-ho). M'han donat tan gran disgust que m'han agafat tremolors" (AG MIRÓ, 20.11.62).



Retrat d'Escoda 1964 (Oli/tàblex 40x32 cm). Un amic que també va morir molt jove

Bancals d'Alcoi 1962 (Oli/cartró 71x100 cm)

Bodegó 1962. (Oli s/ tablex 48x78.5 cm) Col·lecció Manolo Sempere, Gandia

Estudi de bodegó 1960 (Oli/llenç 66x76 cm)

La pintura de la primera part de la dècada dels seixanta presenta una continuïtat temàtica en les observacions de l'entorn que fa l'artista, des de paisatges urbans i rurals d'Alcoi —el Viaducte, el carrer del Caragol, l'Arc de Sant Roc, el castell de Barxell, la Carrasqueta, entre altres—, a les visites a localitats pròximes d'Alacant i de València que són objecte del seu interés. Els nous paisatges descoberts a partir dels viatges per l'estranger també són objecte d'interés per al Miró paisatgista que sap captar l'essència del lloc que contempla, un costum que esdevindrà una constant en el conjunt de la seua obra. Així, el viatge que fa amb la família a Andorra l'abril del 1961 el posa en contacte amb paisatges de gran bellesa, segons anota al seu quadern personal; l'estada estiuenca a l'Olla d'Altea sí que presenta una influència directa en diverses il·lustracions ambientades als espais viscuts durant aquells mesos. En aquests anys, hem de destacar els quadres que són conseqüència de l'estada a París l'any 1965: *Remolcador al Sena*, *Sacré Coeur* i *Autoretrat a París*.

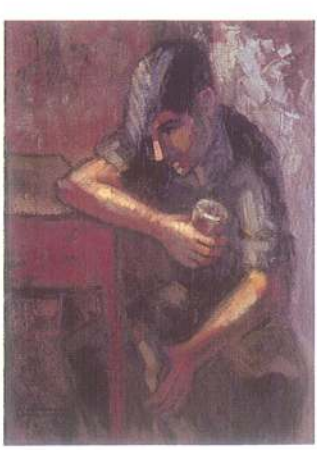
Amb tot, podem percebre una voluntat progressiva d'allunyament dels paràmetres més lògics de la realitat en obres com *Barques d'Alacant vistes des de la lluna* (1964) o en *Verticalitat horitzontal* (1965), i també la concreció d'intencionalitats més subjectives com en *Cara a l'esperança* (1964) o en *El bon record fa patir* (1965). I és que la voluntat de denúncia social de l'obra de l'Antoni Miró no ha fet sinó començar, un objectiu de sumar art i protesta més evident en obres com *Destrucció de la plaça de Bous* (1965), *Barri Xinés*, *Barcelona* (1965) o *Menys colps, menys fam* (1965). Un tret que l'any 1990 el crític Joan Àngel Blasco Carrascosa destriava com una constant en l'obra del pintor: "ell va decidir pintar, ja en els seus començaments, allò que li molestava, desagradava o, fins i tot, repel·lia. Es va decantar per un art de la denúncia, mitjançant la que ha estat denominada pintura de conscienciació" (BLASCO CARRASCOSA 1990, 40).

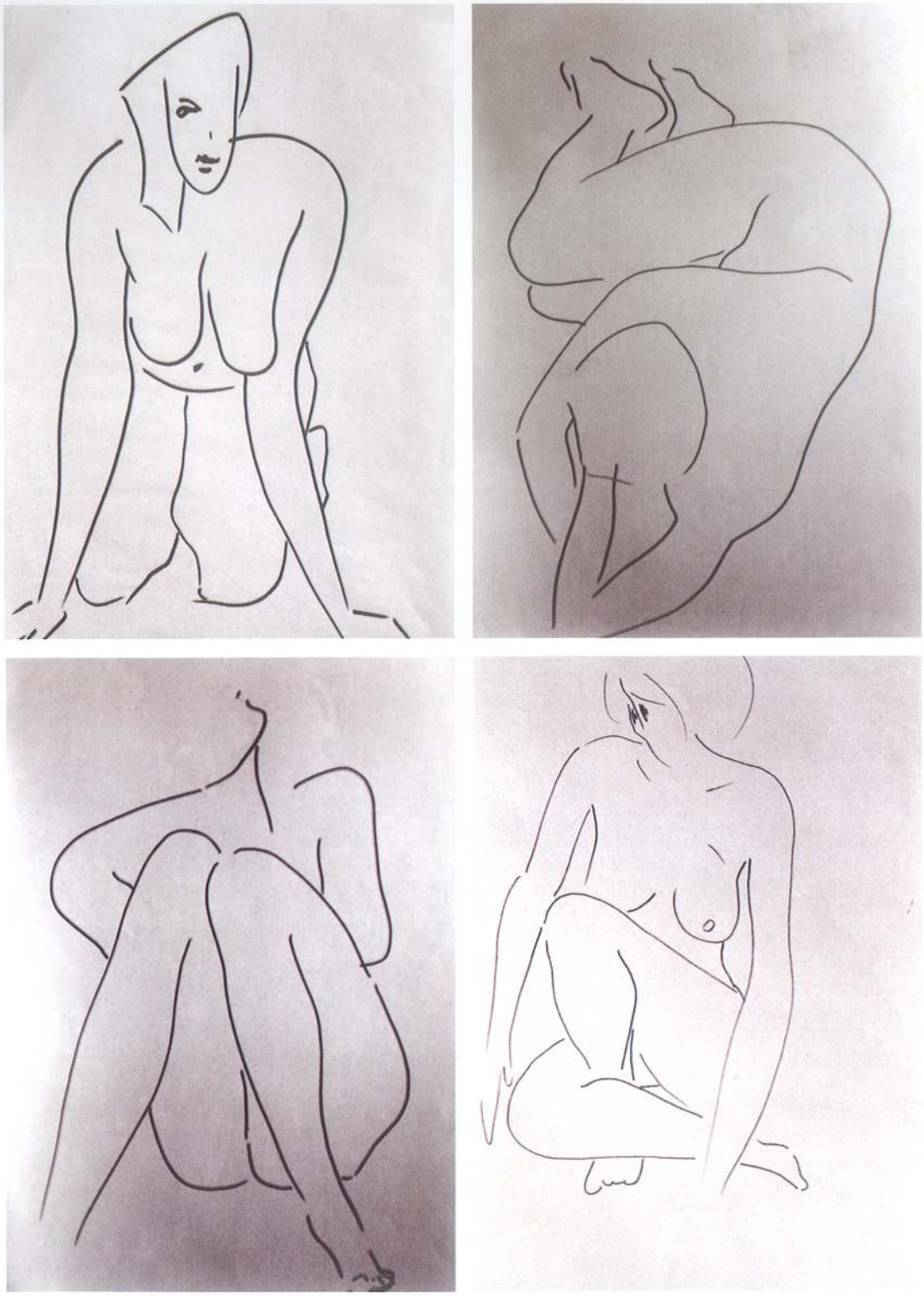
Paral·lelament, el jove artista continuava la creació d'un conjunt important de retrats de familiars i d'amics, on destaca l'interés que mostra ben pregonament per oferir les imatges més sensuals de les dones que formaran part de la sèrie "Les Nues", una bona mostra per l'interés que li produeix el sexe oposat.

Veiem, doncs, un enamoradís Antoni Miró colpit per la bellesa de les dones que coneix i que provocarà l'exposició dels seus sentiments en el dietari: "estic sempre pensant en Carol i sospirant. M'agrada tota, completament, el seu caràcter, la seua simpatia; és molt bonica i molt bona" (AG MIRÓ, 28.05.62), tot i que aquesta jove té un nuvi que acaba d'anar-se'n al servei militar. Com anota en aquells moments, "sempre que veig o trobe una xica que m'agrada, em passa el mateix, però a la fi, l'oblide" (AG MIRÓ, 27.12.62). Una afirmació en sintonia amb una anotació del febrer del 1964: "l'amor passa més de pressa que el temps". Demana a les

Retrat d'Emili 1963, (Oli/tàblex 60x50 cm). Una mostra dels retrats que l'Antoni fa sobre els amics. Ací tenim la imatge d'Emili Hernández

El Bevedor 1960 (Oli/llenç 82x60 cm).

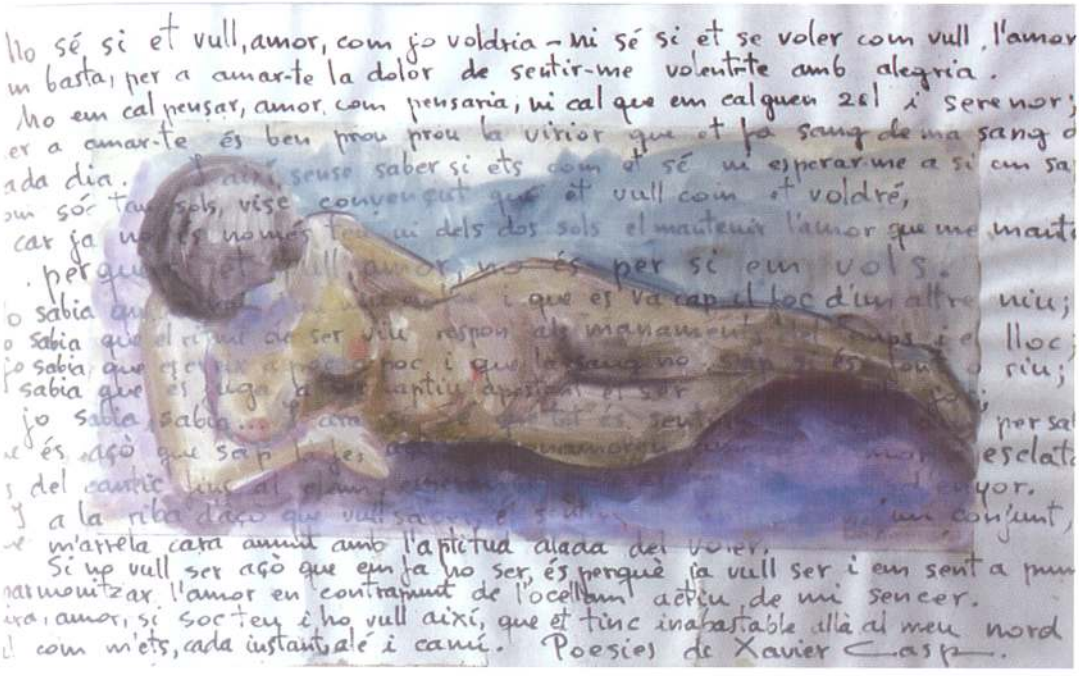




Nues (Tinta/paper 65x50 cm) de l'any 1967

Composició de carn 1967 (Sintètic/taula, 100x135 cm). Col·lecció particular

Dona 1968 (Ferro, 39x36x26 cm)



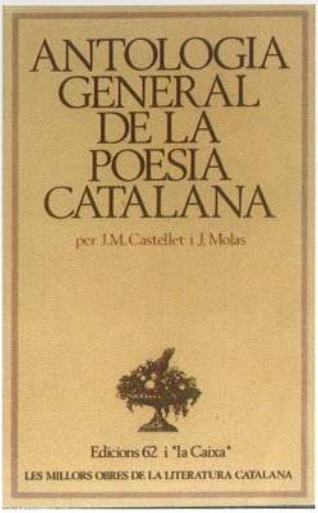
Nua 1965 (Oli/paper 40x65 cm). Al fons, poemes d'amor de Xavier Casp

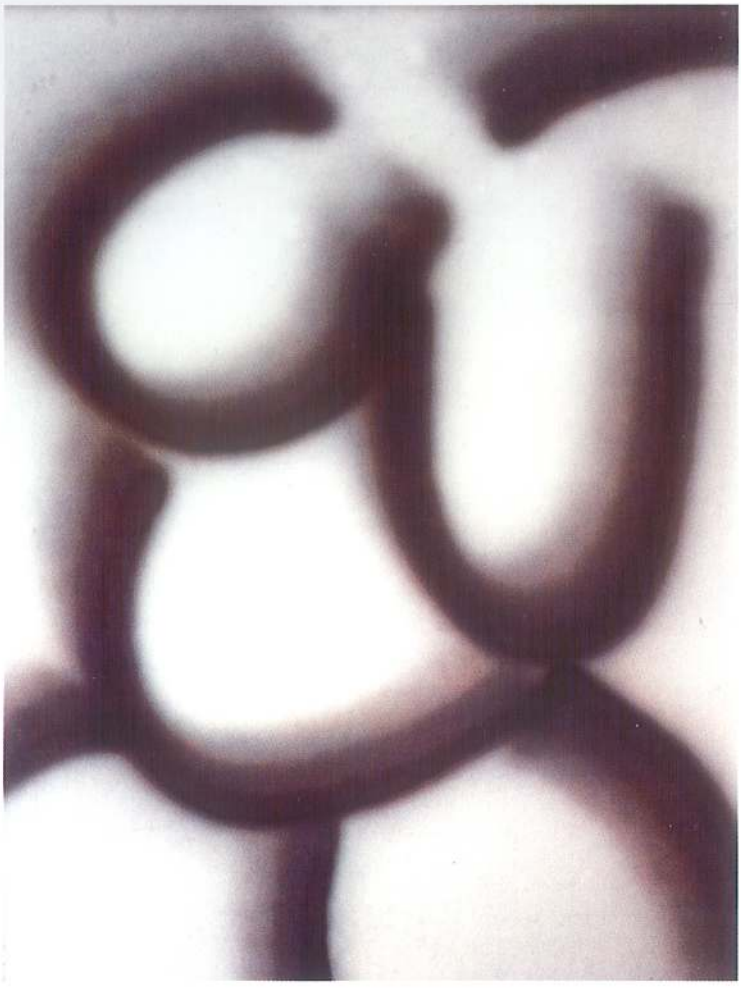
dones que coneix si volen ser models per als quadres, no sempre ho aconsegueix: "he vist a la bonica plena de joventut i bellesa Paqui, l'he acompanyada a casa, he dit de pintar-li un retrat i no vol" (AG MIRÓ, 03.06.65). Aquest costum serà una font de conflicte amb la seua mare, qui escolta els comentaris malintencionats de les veïnes: "ella no veia bé que pintara xiques en l'estudi jo sol, tancat" (AG MIRÓ, 18.06.64). Una de les models més habituals en aquest període és Mari Loli[26], que li servirà per a diversos retrats, com també per als quadres de nus, amb el qual obrirà la nova sèrie dedicada al cos de la dona.

Li agrada el cos femení, sens dubte; vol captar l'essència de les corbes sinuoses per transmetre, a través de la seua obra, tot l'erotisme que sent davant d'aquella contemplació. Alexandra li servirà de model quan ella està embarassada de vuit mesos; serà la base per als quinze dibuixos de la sèrie *Dibuix nues* (1967).

Si la presència de les dones a la seua obra és un tret localitzable als primers quadres, el fet d'usar títols força expressius, que sovint esdevenen una clau per a la interpretació de l'obra, esdevé també un costum habitual. És aquest el moment en el qual hem d'entendre la influència dels poetes que són del gust de l'artista en la prefiguració dels quadres més representatius, en tant que fa un ús directe dels seus versos. Així, el 1971, crea una il·lustració a partir d'un poema de l'amic Ernest Contreras. Una

[26] Així com Àngela, Fani, Carme i Maria Rosa.





Linies de sofrença 1961 (65x50 cm), dibuix amb aerògraf sobre paper, pintura sintètica. En els anys seixanta dibuixa contínuament del natural els nus que es convertiran en la primera sèrie amb el títol "Les Nues"

activitat d'interrelació entre la pintura i la literatura que ja havia provat al quadre *Nua* (1965), on il·lustrarà un poema de Xavier Casp, el primer autor que llegirà en català al si dels cursos de llengua del Centre Excursionista d'Alcoi (CEA). Més endavant, prendrà com a títol diversos versos de poetes catalans que li interessen com ara Ausiàs March, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol o Vicent Andrés Estellés: "no podré mai explicar tantes coses sobre la vida amb els meus quadres com sintetitzen els nostres clàssics", reconeix el mateix autor. En diverses declaracions, Miró ha reconegut la presa de consciència com a membre d'una cultura pròpia que va fer en aquell moment, "jo em considere català d'Alcoi", una realitat que va assumir quan va decidir aprendre la llengua escrita, segons explicava en una entrevista del periòdic *Información* l'any 1976: "fou el primer pas per adonar-me d'un fet diferencial, després altres factors completarien la meua consciència de valencià".

En la seua joventut, Miró adquireix constantment llibres i manuals que òmpliguen els buits formatius. L'interés per la literatura també va creixent de forma paral·lela, encara que d'una manera desordenada i producte només de la seua ànsia constant de saber. Pintura i literatura, dues passions que comencen a caminar de la mà. Així, tan bon punt estalvia uns diners, els inverteix en materials per a la seua obra i en llibres com *Cartilla del pintor amateur* i, poc després, *El dibujo vivo*, *El dibujo publicitario*, *¡Pinte usted!* i *Técnica del óleo*. També adquireix estudis sobre l'obra de Claude Monet o Toulouse-Lautrec, entre altres. Després de llegir-los, escriu en el dietari: "he fet dibuixos del llibre, he pres notes i he fet apunts" (AG MIRÓ, 05.07.62). Fruit del seu interés progressiu pel cos femení i per l'erotisme que se'n desprén és l'adquisició d'un llibre com *Biografía de la prostitución* l'any 1962, encara que, com ell mateix reconeix, "el primer que m'he comprat en la vida d'aquest tipus" és un llibre de "femelles nuetes que són artistes conegudes i belleses" (AG MIRÓ, 19.06.64) que li serviran per a concretar els quadres que està produint dins de la sèrie "Les Nues".

Portada d'una de les múltiples edicions de *Nosaltres els valencians*

L'interés per la cultura autòctona el porta a cercar llibres que, a partir del suggeriment dels companys del CEA, són bàsics per a la comprensió dels referents socioculturals dels pròxims anys. Així, el 1963 compra l'assaig de Joan Fuster *Nosaltres els valencians*[27]. Assisteix a diverses conferències literàries de Joan Valls, amb qui iniciarà una amistat que afavorirà el coneixement de la pròpia identitat cultural. A més a més, Valls traduirà els seus primers textos escrits en català —entre els quals trobem el catàleg *Antoni Miró. Pintura. Alcoiart* (1966) i *Antoni Miró. Alcoiart. Pintura. Escultura* (1969)— i col·laborarà en diversos monogràfics sobre l'obra de l'autor. En el llibre *Trenta al cercle vers Antoni Miró* (1987, 62-63), l'escriptor li dedica un poema, "Al·legoria d'Antoni Miró":

El món multicolor que tu has creat
et salva de la boira i la mentida.
No sé si has descobert la veritat,
però els teus ulls s'han fet la caramida
d'un magnífic oracle tan immens
que renova a tothom els sentiments.

Portada de les primeres monografies del 1966 i 1969

El pintor li regala dibuixos, el poeta, llibres. Valls li explica en una carta que ha usat versos "clars i senzills a posta perquè puga llegir-los tothom" (CT VALLS, 03.06.86). Miró rep

[27] L'any 1991 realitzarà la serigrafia *Estimat Joan*, dedicat a l'escriptor i a la seua obra més emblemàtica, *Nosaltres els valencians*. També podem trobar, entre altres, *Amic Fuster* (1998).

Aquest és el quadre que farà l'Antoni a l'estada a Bocairent en ocasió del IV Aplec de la Joventut el 1963

així el mes de setembre de 1966 un exemplar de *Roses marginals* dedicat per l'autor que conservarà la resta de la seua vida[28].

La participació de Miró des de l'any 1962 i 1963 en les activitats del CEA és bàsica per a la seua incipient formació cultural. El 27 d'octubre de 1963 intenta acudir amb altres companys al IV Aplec de la Joventut a Bocairent, però la guàrdia civil impedeix l'acte de reivindicació valencianista on l'Antoni volia participar. Finalment, amb l'excusa que vol pintar el poble, pot accedir i entrar en contacte amb els assistents.

Al CEA coneix també el metge i poeta Manuel Rodríguez, un referent per als progressistes alcoians d'aleshores. Fruit d'aquests contactes, el seu sentit patriòtic no fa sinó créixer; d'aquesta manera, en l'agenda del mes d'octubre de 1963 escriu: "vull l'idioma català. Català, valencià, balear: 3 en 1". La consciència de la seua catalanitat naix al llarg d'aquests anys i es consolida en les dècades posteriors. Quan Vicent Moya i la seua dona critiquen el constant ús que fa del català en la seua obra, Miró se sent trasbalsat: "m'han paregut amb tan poca base que no els he dit res, ja que a penes em deixaven parlar. Em sap molt mal que hi haja persones que estimen tan poc el que són" (AG MIRÓ, 24.20.65). El silenci, una estratègia constant de la personalitat de l'autor; quan no aconsegueix que el seu interlocutor entre en raó, Miró opta per callar, defuig el conflicte. Alguns anys més tard, recordarà els problemes constants que tingué davant de la seua ferma resolució d'usar la llengua pròpia: "recorde que vaig arribar a escola sense saber quasi el castellà i, quan vaig començar a parlar en valencià,

Llibreta escolar (1957), on veiem a Jaume I el Conqueridor

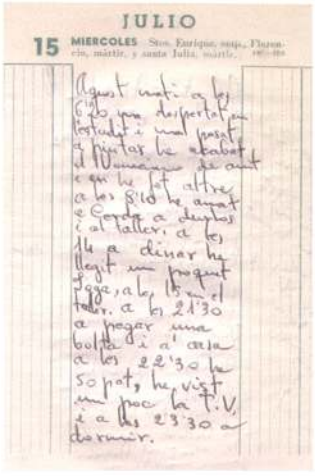
[28] L'any 1990 —el poeta havia mort l'any anterior—, en una publicació de l'Ajuntament d'Alcoi en homenatge a l'escriptor, Miró escrivia un emotiu "Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà", que era la manera de fer públic el seu reconeixement. De la mateixa manera, en la sèrie de celebracions per la memòria del poeta, el pintor serà el responsable del disseny dels cartells i de les publicacions que s'hi facen.

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). No es tracta però, d'un tarannà personal aparegut després del contacte amb els membres del CEA; així, l'any 1957, un jove de només dotze anys ja donava mostres del sentit nacional en els seus dibuixos. A tall d'exemple, podem destacar com Miró, amb el pretext d'il·lustrar un insuls *copiado* demanat pel seu mestre sobre els llunyans reis de Lleó, pintava un enaltit Jaume I que duia el penó de la conquesta.

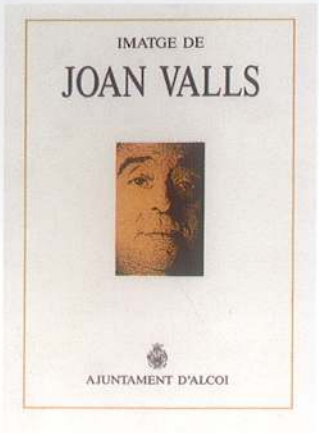
L'ús del català escrit en la vida del pintor comença a estendre's. D'aquesta manera, a partir del 1965 i des de la primera edició, tots els catàlegs els farà només en aquesta llengua, fins i tot, quan el 1967 exposà a Múrcia a la Caja de Ahorros del Sureste de España, mantingué la denominació en català dels quadres com sempre fa. Cal recordar que, pel que feia a la titulació dels quadres, el català ja era present en els seus noms des del *Paisatge d'Alcoi* del 1962, una llengua que comença a usar de forma esporàdica en la seua agenda el dia del seu sant l'any 1963, "este matí *am* rostit. No sé *ascriure* en valencià, pero *fach lo* que puc" (AG MIRÓ, 17.01.63); durant la tardor d'aquell mateix any, començarà a ser la llengua més habitual dels seus escrits personals: "*m'agrà mol* el *valensià* encara que no sé *escriurelo*" (AG MIRÓ, 06.11.63).

Un any després també opta per l'ús públic del seu nom en català: "he pintat en la meua Vespa, damunt del paravents, el meu nom: Antoni Josep" (AG MIRÓ, 21.02.64). Amb la vinguda de la democràcia, el pintor ha de lluitar constantment per la normalitat del català en la vida pública; d'aquesta manera, després de veure com una entitat bancària del país li rebutja un xec bancari per estar escrit en català, denuncia públicament en la premsa la situació plantejada: "le rogamos nos envie otro escrito en castellano, ya que según nos comunican no aceptan en otro idioma", li comunicaran en una nota del 5 de febrer de 1981. Segons escrivia el 1993 l'historiador Xavier Ferré en la seua tesi doctoral dedicada a la construcció ideològica d'un espai comú català al País Valencià, l'Antoni Miró és el més jove d'un grup de polítics, d'intel·lectuals i d'artistes alcoians que fan compatible una preocupació pels treballadors amb un ideari nacionalista, entre els quals trobem Vicent Gras, Ariel Mompó, Rafael Sellés, Rafael Climent, Francesc Gras, Roger Botella, els germans Mataix, Joan Tudela, Ovidi Montllor i Sento Masià (FERRÉ 1993, 357). Un grup connectat amb els germans Torró, militants del partit Comunista, com també amb el poeta Joan Valls, amb els quals trobaran uns referents ideològics ben pròxims.

A poc a poc, Miró anirà acostant-se a postures ideològiques més crítiques amb la situació política dels anys seixanta, "món de capitalisme roín" (AG MIRÓ, 30.07.64), una voluntat de protesta


JULIO
15 MIERCOLES

A partir del 1964, el català és la llengua habitual dels escrits de Miró, com podem veure en aquesta pàgina del dietari d'aleshores



que impregnarà de sentit cívic la seua obra pictòrica. Alguns anys més tard, Joan Valls, en el poema "Al·legoria d'Antoni Miró" (1987, 63), destacava el sentit cívic de la seua pintura amb els versos següents:

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

Miró odia la injustícia i les persones intolerants; d'aquesta manera, és habitual localitzar en les seues anotacions expressions com "estic fart de tots aquells que només parlen per a ofendre" (AG MIRÓ, 14.02.64). Copia constantment a les agendes aquelles expressions de caràcter reivindicatiu que el colpeixen en les lectures que fa. Ens referim a una sèrie de màximes amb les quals encapçala algunes dates del dietari: "pensen que prohibint o ordenant que no s'unesquen les masses evitaran el mal, sense pensar que el mal és producte de la prohibició" (AG MIRÓ, 03.03.64)[29]. Cal ser sincers en la vida, seguir la màxima que anota "Visca la veritat, muira la mentida" (AG MIRÓ, 20.06.64).

Les paraules de Gonçal Castelló són una bona síntesi del balanç ofert per l'activitat de l'Antoni Miró en aquesta primera etapa:

> Hem entrat en la dècada dels anys seixanta, uns anys crucials i de gran transcendència per al seu art; aleshores pren una resolució que anava barrinant des de feia temps: la vocació de ser artista plàstic és clara i està decidit, vol ser un pintor professional. Però s'adona que la pintura que ell vol fer no consisteix a pintar cases blanques, bodegons o paisatges, està interessat en pintar altres coses, vol donar eixida a uns sentiments que afloren, que pugen des del seu cor en veure que el món està mal organitzat, que la desigualtat plana pertot arreu, que hi ha sofriments, llatzèries, injustícies socials i polítiques (CASTELLÓ 1994, 35).

Una primera etapa marcada decididament pel compromís de l'autor amb la seua societat i la seua cultura. Un bon principi, sens dubte.

[29] Un lema que, a grans trets, Miró recuperarà per a l'exposició antològica de la seua producció l'any 1999: Prohibit prohibir.

2.2 La configuració de l'artista. La difusió de l'obra i la construcció ideològica d'Antoni Miró en els anys seixanta

A partir del 1965 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" (AG MIRÓ, 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 a anar bastint la seua carrera. En aquest sentit, una fita clau —que podem entendre com el punt de partida de la seua projecció exterior— és la primera exposició individual al Centre Excursionista d'Alcoi el gener de 1965, amb setanta-sis quadres, una mostra de la pintura realitzada del 1958 ençà com un projecte dins de les activitats pròpies de la Secció de Cultura Valenciana del mateix centre. Tot realitzat amb molta precarietat: ell mateix es fa càrrec de la meitat de les despeses; ell mateix s'ocuparà de les gestions amb la policia perquè done el vistiplau a l'exposició, "millor dit, a la propaganda", com anota l'autor en el seu dietari. Una vegada que obté el permís, distribueix ell mateix els cartells pels comerços alcoians.

LA SUBIDA A SAN ANTONI MIRO

Con un día magnífico, pudieron celebrarse el domingo por la mañana los cultos que los labradores de la comarca dedican a San Antonio. Ya en la noche del sábado, y desde la ciudad, podían verse lucir en la cima del monte las hogueras anunciadoras de esta fiesta.

El domingo, que resultó soleado y muy templado, fue uno de los días más apropiados para esta celebración de la fiesta de San Antonio de los últimos años y por ello fue mucha la gente que se desplazó hasta la ermita del santo, para unirse a los cultos y celebrar la tradicional "rostida" al aire libre.

MARIO CANDELA

Tot el món que coneix col·labora en la mostra; així, per exemple, Joan Valor i Tomàs Tortosa, membres de l'esmentada secció cultural, corregeixen els títols dels quadres, tots en català. El públic assistent podrà contemplar una panoràmica ben heterogènia dels primers anys de pintura d'un jove que comença a despuntar en el grau d'experimentalitat de diverses obres. Després d'una entrevista en la premsa de l'època, Miró dóna mostres de consciència del treball efectuat i de la voluntat d'evolucionar el seu estil: "ell ens ha dit que es creu i que es creurà sempre aprenent de pintor, que li agrada l'expressionisme i que busca el camí correcte, ferm, de la pintura realista i moderna". Una errata en una notícia adjunta del mateix periòdic va resultar profètica: "demà serà la pujada a l'ermita de Sant Antoni *Miró*". Una confusió que pot ser un avanç de l'èxit artístic del pintor en els pròxims anys.

Una crítica en el periòdic alcoià *Ciudad* censura la inclusió de dues de les obres en l'exposició, *Autoretrat dels peus* (1963) i *Pintura* (1964), tot argumentant que es tracta d'un "fals esnobisme que res no diuen". Una afirmació gens justificada que farà entendre a l'Antoni els perills de mostrar públicament la seua obra. Amb tot, les crítiques generals són altament positives: la majoria de comentaristes i dels assistents a la mostra valoren l'aparició d'un artista en potència al si de la societat alcoiana. Una joia col·lectiva enmig de l'erm cultural dels anys seixanta valencians, sotmesos a les rígides directrius artístiques del govern central. Un exemple d'aquest reconeixement el trobem en una carta anònima que el

pintor rep on es critica l'article del diari local i l'encoratja a "seguir el teu camí i ni faces cas dels que van en contra teua, ni tampoc mostres vanitat quan t'alaben". A banda de l'opinió d'altres, el mateix Miró comenta els seus interessos artístics; així, en una entrevista al mateix periòdic, es manifesta contrari a l'estretor dels estils i de les tendències imperants en cada moment: "cada quadre el pinte com el sent. Cada sentiment obeeix a un moment. I cada moment té, per tant, una expressió o estil".

L'exposició representa la primera activitat pública del Grup Alcoiart (1965-1972), un projecte creat per ell mateix que naix amb la voluntat per resituar-se en el panorama de l'art valencià contemporani i que compta inicialment amb tres membres, el mateix Antoni i els amics Sento Masià i Miquel Mataix. L'encoratjament de la secció cultural del CEA —molt especialment de Tomàs Tortosa— va ser fonamental perquè Miró prenguera la iniciativa amb els altres dos companys. Al grup inicial, poc després se'ls afegiran Alexandre Soler i l'arquitecte Manuel Vidal, que aportarà la visió teòrica i contextualitzada al conjunt de creadors. Ernest Contreras, en el catàleg de l'exposició Alcoiart-23 d'Alcoi del 1968, destaca la importància d'aquests moviments pictòrics del sud del País Valencià, quant a "la voluntat, jo diria que revolucionària, per planificar el treball artístic des d'un punt de vista col·lectiu, la voluntat d'agrupar individualitats que constitueix ja el que jo anomenaria [...] consciència de classe de l'artista" (CONTRERAS 1968a).

El naixement d'un col·lectiu de pintors com el d'Alcoiart no és, en absolut, un fet aïllat. En aquells mateixos anys, en una època en la qual el jovent valencià busca noves formes d'exteriorització de la protesta contra la dictadura, van aparéixer diversos moviments de caire semblant a varies comarques del País Valencià. Ens referim a grups com el d'Armengol, Boix i Heras (1963); l'Equip Crònica (1965), amb Rafael Solbes, Manuel Valdés i Joan Antoni Toledo; l'Equip Realitat (1966), amb Ballester i Cardells; o el Grup d'Elx (1969), amb Agulló, Castejón, Coll i Sixto Marco. Cal destacar el lligam que Miró establirà amb aquests últims, amb els quals, a banda de l'activitat artística, els uneix la voluntat de trobar un llenguatge pictòric amb una funció social concreta, com és la crítica de l'opressió de l'època en què vivien, tot partint de dues ciutats industrials amb uns moviments de protesta obrera paral·lels, Elx i Alcoi. Unes afinitats que fan possible l'any 1968 l'organització de diverses exposicions col·lectives que ampliaran el contacte entre els artistes alcoians i il·licitans: "Jove Pintura d'Alacant", al Club d'Amics de la UNESCO d'Alacant, i "Jove Pintura Penya Il·licitana", a Elx. En tot cas, tant pel que fa al Grup d'Elx com a Alcoiart, es tracta d'uns grups d'artistes heterogenis que, davant del trist panorama cultural del moment, responen amb les propostes més variades. El mateix

La voluntat, jo diria que revolucionària, per planificar el treball artístic des d'un punt de vista col·lectiu.

Ernest Contreras

Les seues relacions amb els pintors del Grup d'Elx sempre han estat cordials. En la fotografia el veiem amb Sixto Marco a la inauguració de l'exposició antològica de Miró "Rodar pel món (1960-1999)" l'any 1999 a Elx

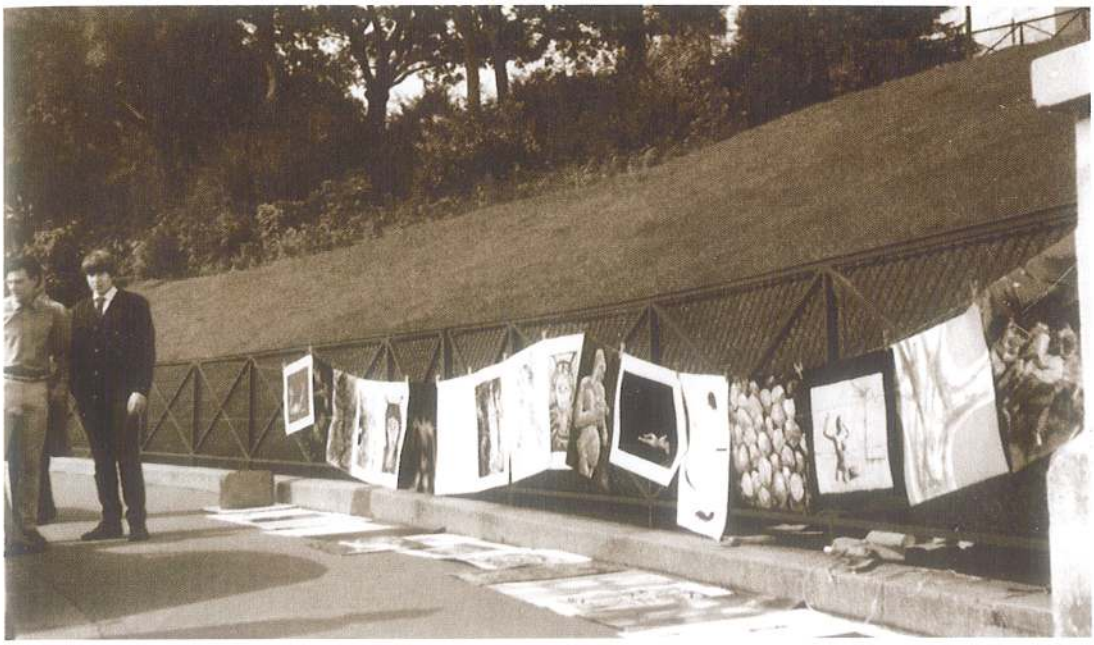
Miró ho reconeix en l'actualitat: "tots vam ser, en la nostra mesura, originals i arriscats". Una aposta per la innovació de la qual, sens dubte, l'art contemporani valencià és un gran deutor.

Alcoiart es constitueix amb la voluntat d'aglutinar la nova pintura feta a Alcoi. Miró, en una entrevista de l'època, defensa la idiosincràsia del seu grup generacional: "els pintors alcoians formen, per això mateix, una escola definida clarament. Per tant, el que em lliga als pintors paisans és una manera semblant de sentir, encara que aquest sentir jo l'expresse amb característiques pròpies al meu temperament" (*Ciudad*, 09.02.65). Com escriu Josep Vicent Botella en *Primera Página*, "el grup naix amb el propòsit de sumar els esforços per a una promoció artística eficaç" (BOTELLA 1969, 20). Tothom celebra la seua aparició, molt especialment la inicial voluntat avantguardista, que motiva els membres a buscar nous llenguatges, tècniques i procediments per tal que l'art esdevinga un testimoni de denúncia de la realitat. En unes declaracions posteriors, Miró resumeix els objectius del grup: "la nostra pintura és de denúncia i té un clar propòsit d'arribar a la gent" (MIRÓ 2003, 7).

Tot i això, l'heterogeneïtat serà el punt general del grup; l'objectiu dels components era, en paraules del crític Romà de la Calle, constituir "un grup de mútua estimulació i la formació d'un

El grup Alcoiart en els seus orígens: Masià, Mataix i Miró, l'any 1964

front de resistència conjunta davant el difícil panorama immediat en què es mouen", on "el tarannà innovador i compartit els va dur a treballar amb materials i tècniques molt diferents i a potenciar-ne, a partir dels esmentats recursos, les opcions estètiques personals" (DE LA CALLE 1991, 6). Un conjunt divers d'artistes d'on destacarà, sens dubte, Antoni Miró. Ell serà l'*alma mater* durant els anys d'existència (1965-1972). Miró serà l'impulsor i el protagonista de la major part de les cinquanta-cinc exposicions que signarà Alcoiart. Un mes després de la primera exposició d'Alcoiart centrada en els quadres de l'Antoni, vindrà la segona, dedicada a l'obra de Mataix (Alcoiart-2). A l'estiu, trobem una altra mostra —"Alcoiart tres-tres pintors"—, ara de caràcter col·lectiu, amb els tres membres del grup on cadascun presenta deu obres. En aquesta exposició feren servir el terme d'art popular, tot referint-se a la venda de "totes les obres a tres mil pessetes". Com recorda el pintor, "posem un preu unitari a totes les obres, sense importar les dimensions ni res. Volem que es puga triar lliurement i que siga accessible. És la primera «campanya popular» al nostre país" (MIRÓ 2003, 7). Cal destacar així el caràcter innovador d'aquesta iniciativa, en una època en la qual l'adquisició d'obres d'art quedava només per a les minories potentades. El sentit social dels artistes alcoians d'aleshores es deixa sentir en una voluntat contínua de fer assequibles les seues creacions. Amb motiu d'Alcoiart-3, el fotògraf Miquel Abad retratarà els seus components per al catàleg de l'exposició, unes imatges que faran servir per a altres activitats posteriors del grup.



La projecció del grup, amb l'empenta que li marcà Miró des del començament, tindrà un abast nacional i internacional. Els assistents a les mostres manifesten sovint la seua satisfacció, una opinió que els porta a adquirir alguna peça del jove artista. Aquest és el cas d'Emilio Romero, director del diari *Pueblo* de Madrid, que en ocasió de la presentació de l'obra de Miró a la localitat marinera de Polop, a tocar de Benidorm, adquirirà quadres seus[30]. Amb els guanys de l'exposició de Polop, Miró podrà pagar les despeses d'impremta que tenia pendents de catàlegs anteriors d'Alcoiart.

A finals de setembre, tot i no tenir una infraestructura adequada per a l'ocasió, viatgen a París per tal d'aconseguir un lloc per a exposar. Una vegada a Montmartre, s'adonen que la realitat és més difícil, de manera que no trobaran un espai adequat per al seu objectiu. Finalment, decidiran al bell mig del carrer, davant del Sacré-Coeur, deixar constància de la seua aventura parisenca: aquesta serà la mostra Alcoiart-9. Es tracta de la primera eixida de Miró a l'estranger, com també de la seua obra. El jove pintor no perd el temps, de manera que compagina l'activitat artística amb el coneixement de la ciutat i la presa d'apunts de diverses imatges que el colpeixen per a efectuar quadres posteriors[31].

Dues instantànies de la mostra d'obres oferides a la capital francesa (Sacré-Coeur, París 1965)

[30] Alguns anys més tard, el periodista referenciava amb orgull la possessió dels quadres, en un article d'opinió a la revista *Interviu* (juliol, 1980).

[31] El viatge a París augmenta l'interés de Miró per *La Gioconda* de Da Vinci, un quadre que va conéixer tan bon punt va arribar a la ciutat i va visitar el Museu del Louvre, on el va poder contemplar minuciosament; una imatge que apareixerà en obres posteriors seues dins de la sèrie "El Dòlar" (1973).

Una imatge de l'Antoni en aquells anys a Londres

La perspectiva de concretar viatges posteriors a l'estranger provoca que Miró se senta "molt il·lusionat amb aquestes embrionàries idees que vull portar a la realitat" (AG MIRÓ, 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). L'experiència l'ompli d'il·lusió i, un any més tard, es decidirà a emprendre un nou viatge amb el seu cotxe. D'aquesta manera, el 1966 viatja al Regne Unit acompanyat per Pere Díez que coneix Vicent Vicedo, un alcoià que resideix en aquell país. A l'igual que havia fet a la capital francesa, aprofita al màxim l'estada per a visitar els principals temples de l'art britànic. Així, coneix la Tate Gallery i contempla les tendències artístiques que es desenvolupen en aquell país. Unes novetats que costa d'introduir a la seua terra; l'Antoni observa la llibertat de la societat anglesa i la contraposa a l'existent a l'Estat espanyol.

Vaig decidir no enamorar-me.
Antoni Miró

Fidel defensor de la seua obra, intenta difondre-la i fer-la conéixer a crítics i galeristes. Malgrat la perseverància, s'adona de les dificultats de fer entendre el seu art: "hem anat a

recollir les làmines que vaig deixar a la Galeria Woodstock, on el seu responsable m'ha dit que, tot i considerar les meues pintures bones, creu que costaran d'introduir al públic anglés" (AG MIRÓ, 01.08.66). L'Antoni no és en absolut conegut; encara falten uns quants anys perquè puga ser reconegut per la crítica d'aquell país. No obstant això, concertarà una exposició per a dos anys més tard. Una petita llum que s'encén al bell mig del cor de l'artista. El viatge, doncs, no ha estat balder. Ha contemplat els fons artístics anglesos més importants i ha consolidat una nova amistat, la de Vicent Vicedo: "tot el que Vicent fa per mi crec que no trobaré mai cap altra persona que ho faça, ni crec que li ho puga pagar de cap forma, tan sols el meu agraïment" (AG MIRÓ, 09.09.68).

Una trajectòria artística iniciada que camina paral·lela a la vida sentimental d'un Antoni de poc més de vint anys que s'enamora constantment de la bellesa de les dones[32]. Després de la relació amb la Mari Loli, l'any 1965 inicia una relació d'un any amb l'Alexandra. De seguida s'ampliarà la nòmina de joves amb les quals tindrà algun tipus de relació: l'Àngela, la Pepa, l'Elena, la Dorita i la Catxito. El 1966, d'altres dones apareixeran a la seua vida: la Ketty, la Laura, la Isabel —que també pinta—, i la danesa Synnøve. Unes joves que, en molts casos com el de la Ketty, no tornarà a retrobar-les fins molts anys després. El 1967 reprendrà l'amistat de l'Alexandra i de la Isabel, les dues requeriran simultàniament el seu afecte, si bé ell optarà finalment per la segona, en una relació que durarà ben bé un parell d'anys. Una intensa dedicació a l'estima de les dones al mateix temps que creixerà la seua principal afició: la pintura. Amb aquestes relacions, l'Antoni incrementarà el coneixement de la psique humana, en tant que viurà situacions ben diverses, algunes de les quals marcaran el seu comportament futur en les relacions sentimentals d'adult: "no sé què passa que són moltes les xiques que s'interessen per mi i jo, en canvi, no sent res per cap" (AG MIRÓ, 25.12.66). Un moment a partir del qual decideix frenar els sentiments que li provoquen l'amor. "Vaig decidir no enamorar-me", com reconeix el pintor. Així, evitava el patiment o l'angoixa interior que sentia davant de la complexitat de situacions afectives que havia viscut. I és que, el jove Miró de vegades s'havia trobat en autèntics atzucacs dins de les relacions iniciades durant aquest anys. Una decisió que el va conduir, a mostrar-se inicialment fred en el terreny afectiu. Tot i que, una vegada es consolida la coneixença, l'Antoni sap oferir l'autenticitat dels seus sentiments amb la major calidesa possible.

El punt culminant de les sofrences d'aquella època es concreta amb la Isabel. Els embolics de la seua companya són

Antoni amb Vicent Vicedo a Londres el 1966. Un alcoià que vivia al Regne Unit des de feia anys

[32] Vint anys més tard, en una entrevista de la premsa, reconeix que en aquella època "m'agradaven moltes xiques i quan veia la que més m'agradava, notava una sensació de no poder respirar. Eren uns amors molt apassionats i sobtats" (*Ciudad*, 12.02.87).

Nua-2 1964 (Oli/paper 40x50 cm). Una de les primeres obres de la sèrie "Les Nues"

constants; un angoixat Antoni escriu al dietari: "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" (AG MIRÓ, 21.01.68). Els dubtes continuen, però prompte descobrirà la realitat: "aquesta vesprada Isabel no s'ha pogut contenir més les miserables mentides que per dintre duia (no crec que fóra gran esforç per a ella, ja que és totalment buida). Ha estat mentint-me en cada frase, en cada segon, des de la nit al dia, des del cel a la terra. [...] He sentit una compassió i llàstima per ella que mai cap ésser podrà tenir-la; tinc pena, on podria tenir odi, dolor on podria ser menyspreu. Vull oblidar tot açò que és inoblidable" (AG MIRÓ, 07.10.67). Aquella mateixa nit, el sentiment capgirat de l'Antoni el porta a pintar *Dues cares del món*, mentre la seua companya dorm, després d'haver fet l'amor "entre plors i espines"; una bona mostra de la reciprocitat entre la vida de l'autor i la seua autèntica creació, l'art. Les mentides constants de la jove cerquen un objectiu que ell descobreix, "vol casar-se amb mi" (AG MIRÓ, 23.02.67); l'artista defugirà un lligam social, en el qual no creu, fins a l'actualitat. La relació s'allargarà per la insistència de la jove, encara que les bregues són contínues; en la seua agenda, anota irònicament: "avui ens hem barallat noranta-cinc vegades" (AG MIRÓ, 26.05.68). L'estiu de 1968 es produeix el trencament definitiu a partir del primer viatge que Miró farà a Anglaterra, com veurem més endavant. La Isabel, però, intentarà reprendre aquesta relació uns quants anys més tard, sense que Miró accedesca al seu requeriment.

És una època de desorientació personal de l'artista. L'adolescència ha donat pas a una primera edat adulta en la qual moltes conviccions es posen en dubte, especialment les relacionades amb l'esfera dels sentiments. "Voldria saber per a qui és l'amor que en aquest moment tan fort sent. Ho voldria saber perquè, des de fa molt de temps, no me'l fa sentir ningú. Aquests dies només sent amor per tot allò que és irreal i desconegut alhora. Quina passió és la que tinc, amb caràcter de força desconeguda, que no sé on aplicar-la, on descarregar-me... Sí, potser la música que sona me l'haja fet sentir de colp, tan de colp que m'ofega" (AG MIRÓ, 04.04.65), escriu al dietari, tot reconeixent l'efecte alliberador que la música té en els seus sentiments, com també amb la pintura.

Bellesa i erotisme, dos elements que l'Antoni intenta copsar en les seues companyes i que intentarà portar als quadres. Així, gran part de les amigues esdevindran models per a les nues, unes obres de gran espontaneïtat on l'artista provarà de reflectir els sentiments que sent per elles. Amb tot, fidel al seu propòsit, farà el possible per no enamorar-se, com escriu en un text d'aleshores: "l'amor construeix i destrueix tot. Pense que ara és millor no estar

Tros de Cuba 1999 (Acrílic/taula 45x45 cm)

enamorat perquè eixa felicitat porta més infelicitat que una altra cosa. M'agrada l'amor sense prejudicis i sense patir, o siga, el desinteressat i lleuger. És possible que jo siga així perquè haja patit un tros del que em tocava" (AG MIRÓ, 04.03.65). L'Antoni és sincer en les seues relacions i demana el mateix, confiança i veritat. Però no sempre el resultat és el que vol. Així, d'una manera paral·lela als embolics creats amb la Isabel, l'estiu del 1966, una nova amiga, la M. Carme, fingeix estar embarassada per tal de retenir-lo al seu costat: "jo crec que volia vore la meua reacció, però això ha representat per a mi perdre la confiança que hi tenia. Deteste els enganys" (AG MIRÓ, 26.08.66).

És per això que l'Antoni troba la fortalesa en el manteniment de dos pilars afectius que seran constants al llarg de la seua vida: els amics i la família. Pel que fa als amics d'aquella època, Abad, Mataix, Masià, Pili, Pepa, Cerrada, entre altres, són partícips d'activitats lúdiques ben diverses que mostren un jove Miró comportant-se de manera normal al que és la seua generació. Així, organitza *guateques* i tertúlies on parlen de temes que els interessen, la religió, la política, la injustícia social, la cultura i el sexe.

Pel que fa a la família, tot i que té l'afecte constant, els xocs són continus, a causa de l'obcecació que mostra a dur endavant la seua passió. Els pares desitgen que treballe al taller de carrosseria i, per tant, els malentesos continuen. Però l'Antoni ho té cada vegada més clar, encara que la decisió l'enfronte amb els seus. Així, una vegada torna del Regne Unit, on ha portat endavant una de les exposicions més rellevants d'aquell moment, amb la il·lusió de retrobar la calor de la llar, es troba una recepció ben freda que el colpeix íntimament: "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" (AG MIRÓ, 07.12.68). Amb tot, farà compatible durant aquests anys la dedicació a la feina familiar i la pintura, encara que el seu cos patesca. Així, les pàgines del dietari d'aleshores estan farcides d'expressions ben representatives de l'estat físic: "tinc els ulls rojos, de son, com quasi sempre" (AG MIRÓ, 10.05.65), "estic cansat corporalment fins als màxims extrems, estic dolorit i esgotat" (AG MIRÓ, 11.08.65). A poc a poc, al taller; s'hi dedicarà bàsicament a la retolació de vehicles, una tasca en la qual esdevé capdavanter dins del panorama del país.

No obstant això, els conflictes es reprodueixen de tant en tant. L'Antoni té clar que vol ser pintor i retrau a la família que no s'adone del sacrifici. No oblidem, però, que a penes cobra per la feina. Un cansat Miró afirma: "jo sóc pintor, però la meua pintura sorgeix a costa dels meus sacrificis" (AG MIRÓ, 05.01.66).

De manera premonitòria als encants de les dones al llarg de la seua vida, l'Antoni creava l'any 1958, amb només tretze anys, aquesta il·lustració inspirada en el poder seductor de les dones i la seua relació amb el mal, tot partint de la imatge de l'Antic Testament.

Jo sóc pintor, però la meua pintura sorgeix a costa dels meus sacrificis.

Antoni Miró

L'Antoni pinta una imatge d'Alcoi amb molta expectació

> 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. (AG MIRÓ, 14.12.64)

El germà, a poc a poc, anirà entenent els seus desitjos; així, farà de mitjancer amb el pare perquè entenga l'opció de l'Antoni: "Vicentín m'ha dit què preferia, el taller o la pintura. He optat per la pintura" (AG MIRÓ, 28.07.65). Mentre el germà va fent-se càrrec progressivament del taller, el pare redueix la seua activitat, entre altres, li diagnostiquen el mes de març de 1966 problemes de funcionament d'un pulmó. L'Antoni ho sap i pateix; per això, intentarà col·laborar sempre que puga.

Uns anys de gran intensitat personal i humana presidits per un increment del treball pictòric. La seua passió interna acaba manifestant-se a través de malalties diverses que sempre afecten el principi de l'aparell respiratori —sinusitis i faringitis, principalment— i les hemorroides, un dolència que arrossegarà periòdicament des del 1965, en les seues paraules: "els forats de dalt i de baix". El detallisme aplicat a la seua pintura l'obliga sovint a sostenir l'alé: tantes hores de treball acaben creant-li, de vegades, diversos problemes respiratoris, com ens asssenyala la Sofia Bofill, l'actual companya. Uns vicis que comencen a plantejar-se des d'aquesta dècada i que no són sols producte de la dedicació artística, sinó que també són conseqüència dels entrebancs i dels problemes de relació social o afectius amb diverses persones. Cal destacar, sens dubte, els maldecaps que en aquells anys li provocà una de les parelles de joventut: "em trobe molt malament de la panxa, sóc massa sensible, fins i tot, per les coses que no deurien importar-me tant. No hauria de fer-li cas, però no ho puc evitar" (AG MIRÓ, 09.03.68).

La interacció de l'artista amb els amics és bàsica també per a entendre les motivacions personals a continuar la afició. Amic del seus amics, tothom reconeix les seues atencions. Així, el pintor Sento Masià, que ha mantingut una amistat amb Miró des dels anys seixanta, afirma que "Toni és per als amics que l'apreciem, un fora sèrie, un treballador incansable, l'amic amb el qual sempre pots comptar, per la seua bonhomia incondicional". Els diversos estudis de l'artista són els espais privats que l'Antoni comparteix amb les nombroses amistats amb la més completa llibertat.

Els primers estudis de Miró són el testimoni de les converses inacabables d'amics i d'amigues, com també de les seues primeres experiències sentimentals. Durant la dècada dels seixanta, l'Antoni assisteix amb els amics a concerts en directe, tant de cantautors en català com Raimon, com als d'altres intèrprets internacionals del moment, com és el cas de Tom Jones, que actuarà al Teatre Principal d'Alcoi. Comparteix, però, d'altres interessos, les curses de motos i les mostres de pintura amb companys com Josep Vicent Botella, Miquel Mataix, Josep Lluís Ivorra, Jordi Valor o Alexandre Soler. Així, el febrer de 1965 llogarà amb els amics un Seat 600 per a visitar la III Exposició Nacional que es fa a Alacant.

Pintant el Barranc del Sint des del Rebolcat, a Alcoi

Aprofiten aquestes escapades per a divertir-se i per a curioses activitats, com visitar solars en construcció a les carenes del Tossal d'Alacant, que abans era un cementiri, on queden al descobert els esquelets —"agafar quinze cranis i ossos" (AG MIRÓ, 27.02.65)— que reparteixen entre els amics i que després desinfectarà per a conservar-los a l'estudi. Com a mostra de l'afecte cap a una amiga, l'Antoni li regalarà un dels cranis; una manera curiosa d'entendre l'amistat i que esdevé una mostra del sentit de l'extravagància d'un artista que intenta trencar, sempre que pot, amb les normes socials establertes. Així, per exemple, a banda de compartir amb els amics tot el que és seu, també els facilita preservatius per a les relacions sexuals. Un fet que, al bell mig dels anys seixanta, no era en absolut habitual en l'Espanya franquista. El grau de confiança amb els amics és intens, la qual cosa provoca

Tres fotografies de Miquel Abad del 1965, on veiem un jove Miró pintant davant de l'església de Sant Jordi d'Alcoi

de vegades malentesos; l'Antoni és ordenat en les seues despeses i deixa sovint diners als qui li ho demanen. No obstant això, tot i que ell no els reclama el deute, el temps passa i algunes amistats ho obliden intencionadament. L'Antoni és tot cor i intenta no fer-ne cas: estima els seus amics per davant de tot.

D'altres activitats compartides amb la seua colla són els passatges en els quals els veiem provocant la societat alcoiana d'aleshores de manera ben original. Així, per exemple, el mes de novembre de 1965, amb la col·laboració de l'amic fotògraf Miquel Abad, el trobem prenent diversos apunts al bell mig del carrer.

En aquesta època naix també una de les amistats més sòlides i enriquidores del pintor, la d'Ovidi Montllor, cantant i actor que havia debutat el 1962 amb el grup teatral La Cazuela d'Alcoi. A partir del 1967, havia anat a Barcelona a iniciar una trajectòria ferma dedicada a les seues passions artístiques. El contacte entre Miró i Montllor 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. 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" (CT MONTLLOR, 25.02.69). Tots dos segueixen vides paral·leles, marcades per la sòlida defensa de les trajectòries artístiques iniciades: "jo vaig fent cançonetes i punyetetes d'aquest o d'aquell ordre. Vaig preparant-me. Vull 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" L'Ovidi feia referència a la seua recentment iniciada carrera musical, bastida a partir de textos de Salvador Espriu, Vicent Andrés i Estellés, Pere Quart i d'ell mateix[33]. Els mateixos escriptors interessen Miró qui, de manera paral·lela a l'ús que en fa Montllor, seran presents en els seus quadres. La carrera de l'Ovidi comença a donar els fruits i l'Antoni n'està ben orgullós; a finals de 1968, l'Antoni rebrà com a regal el seu primer disc. Alguns mesos abans havia pogut escoltar, en directe i al seu estudi, les primeres cançons. L'Antoni li farà dibuixos per a les portades dels discos i els cartells de promoció. L'amistat entre tots dos, nascuda en aquests anys, va ser molt intensa, d'acord amb la qual hem d'entendre els dos comentaris creuats següents:

A Alcoi, el disc que l'Ovidi va presentar el 1975 i que va comptar amb el disseny d'Antoni per a la portada i l'interior

A l'esquerra, una divertida imatge de l'Antoni a l'estudi del Planet de Botí amb una de les seues troballes, un crani, durant els viatges que feia amb els amics (fotografia de Jordi Vila)

[33] Destaquem, entre altres, la presència de textos d'aquests escriptors en català als discos següents de Montllor: *La fera ferotge*, 1968; *Crònica d'un temps*, 1973; *A Alcoi*, 1974; *Coral romput*, 1980, etc.

L'Ovidi fent de model a Antoni a l'estudi del carrer Consol d'Altea

> De Toni Miró recorde que és tímid, afectiu, artista, solidari, alcoià, tossut, retossut, formiga, cavall pur, gat oriental, envejat, castigat, generós i estimat (Ovidi Montllor *apud* CASTELLÓ 1994, 39).
>
> L'Ovidi era un ésser excepcional [...], sempre tenia un humor excel·lent, s'ho passava bé i ho feia passar pipa a tothom; era simpàtic, sensible i intel·ligent, bona persona, treballador i tots el volien. [...] L'Ovidi era el millor ésser i el millor artista que he conegut, i això és més que moltíssim. El meu homenatge serà permanent i sempre em sentiré feliç d'haver-lo tingut per amic, pel millor amic. Quina sort, la meua (MIRÓ 2002, 109).

Què va acostar els dos artistes d'una manera tan intensa durant el temps que compartiren? Ben segur que el fet de tenir una ideologia pròxima, marcada pel sentit nacionalista d'esquerres, va ser bàsic alhora de teixir una complicitat contínua. A més, l'Antoni i l'Ovidi presentaven dues trajectòries personals força pròximes, amb una carrera artística iniciada durant la mateixa època i amb decisions pràcticament paral·leles. Així, mentre l'Antoni se n'anirà a Dover per ampliar l'horitzó del seu coneixement, l'Ovidi decidirà el viatge a Barcelona. Tot això amb una lleugera diferència, l'Antoni en tornarà mentre que l'amic es quedarà pràcticament per sempre a la capital catalana. Al llarg d'aquesta biografia observarem com la interrelació entre tots dos marcarà diverses etapes de la seua vida.

Més enllà dels amics i familiars, Miró eixampla els seus coneixements amb noves persones. Així, el 1966 entrarà en contacte amb Castejón i M. Real Alarcón. Amb aquest últim, trobarà un incentiu per a realitzar les primeres obres de ceràmica, una activitat fugissera. Els lligams amb els joves artistes alcoians no fan sinó créixer; a més dels companys d'Alcoiart, Masià i Mataix, manté un contacte habitual amb altres pintors com Roc Candela. A la nònima d'artistes plàstics, cal incorporar la d'escriptors i d'intel·lectuals que marquen progressivament el futur ideològic del pintor. Hem de ressaltar, en aquesta època, l'empremta que deixà en Miró el coneixement de l'assagista Joan Fuster. Com a mostra de l'interés que l'autor de *Nosaltres els valencians* (1962) va deixar en l'artista és el fet que aquest li demanara, en el seu primer contacte a la localitat de Sueca, "que li faça unes notes per als catàlegs" (AG MIRÓ, 03.04.66).

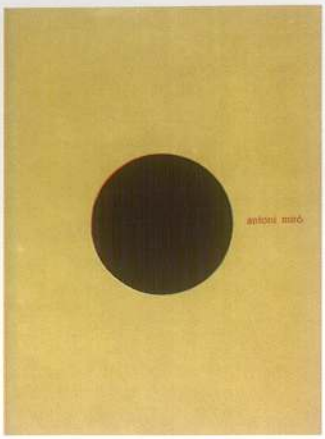
Així, s'iniciava una de les amistats més intenses i reconegudes per Miró a través dels anys. Una profunda atracció entre tots dos que l'Antoni confirma en l'actualitat, "Fuster amb mi simpatitza molt", i que la Sofia confirma: "sempre ha tingut present les converses amb Fuster". En una entrevista més recent, el pintor reconeixia quina era l'empremta ideològica d'aquesta relació creada en els anys seixanta: "ell ha sabut dir-me, clar i

De Toni Miró recorde que és tímid, afectiu, artista, solidari, alcoià, tossut, retossut, formiga, cavall pur, gat oriental, envejat, castigat, generós i estimat.
Ovidi Montllor

Amic Fuster 1998 (Acrílic/llenç 133x133 cm). Col·lecció de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona

català, tot allò que jo sentia i no podia explicar" (MIRÓ 2003, 7). A causa de les escasses eixides de l'escriptor, Miró és qui el visita, sempre que pot, a la seua casa de Sueca: l'artista sempre és ben rebut per a compartir una bona estona de conversa. Una relació de gran importància si tenim en compte que ens trobem encara dins de l'estretor ideològica del franquisme, que dificultava la introducció de les innovacions del pensament i de l'art de la resta del món al nostre Estat. 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 hores d'ara, un excel·lent testimoni del manteniment de la amistat des del 1966 fins al 1992, l'any de la mort del primer. Així, a través d'aquestes cartes coneixem com Fuster considera molt positivament el sentit crític de l'obra de Miró, un motiu que el porta a oferir-se com a intermediari amb la Sala Gaspar de Barcelona. Tot seguit atén el requeriment perquè li redacte un text per als catàlegs, cosa que farà el 1973 quan l'assagista li escriurà un text valoratiu sobre els seus quadres. Tres anys després, en farà un altre per a l'exposició de Sueca que ell mateix ha fet possible: "només ara he tingut temps i calma per escriure't la nota que t'adjunte" (CT FUSTER, 05.03.76), un text que inclourà també al catàleg de l'exposició organitzada a Alcoi a



Portada del catàleg de la mostra a Sueca de l'any 1976, amb una presentació de Joan Fuster

la Llibreria-Galeria Crida el 1976[34]. De manera anticipada, alguns mesos abans de l'exhibició de Sueca, l'assagista li havia mostrat les seues prevencions davant d'aquesta cita: "no guanyaràs massa diners en l'operació, si és que en guanyes algun: és una advertència. Però faríem un parell de dinars o de sopars, i xarraríem" (CT FUSTER, 14.02.76). L'interés de Fuster per l'obra del pintor anirà en augment en els pròxims anys, com podem llegir en una crítica recollida l'any 1981 per la revista del Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans de Banyoles:

> Miró va 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...

L'escriptor Ignasi Móra recorda que la primera imatge que va tenir del pintor va ser a través dels comentaris que li feia Joan Fuster: "va dir-me que Miró era el pintor nacional, compromés, no tan sols personalment sinó també a través de la seua obra. [...] Va posar-me tant èmfasi en aquella afirmació que, a pesar del temps, se'm va quedar gravada en la memòria aquella primera referència a Miró". Una bona mostra com, en certa mesura, Fuster va contribuir a la difusió entre els intel·lectuals i els escriptors valencians de l'obra i de la personalitat d'Antoni Miró. El novel·lista Joan M. Monjo ens confirma l'estret lligam entre Fuster i Miró: "recorde que l'escriptor li tenia molta estima.".

La correspondència escrita, com en el cas de Fuster, esdevé des dels anys seixanta una font bàsica de relació de Miró amb la intel·lectualitat del país. Ell mateix n'és conscient i ho anota al dietari: "rep moltíssimes lletres de tot arreu" (AG MIRÓ, 22.09.67). Les cartes li permeten mantenir els nombrosos contactes establerts en els diversos viatges que fa, com també iniciar-ne d'altres nous, com el d'Àlvar Menéndez, propietari de la Sala d'Art Marfil a la capital del Principat d'Andorra, qui voldrà muntar una exposició de la seua obra, tot i que l'artista no hi podrà assistir a causa de la prestació del servei militar.

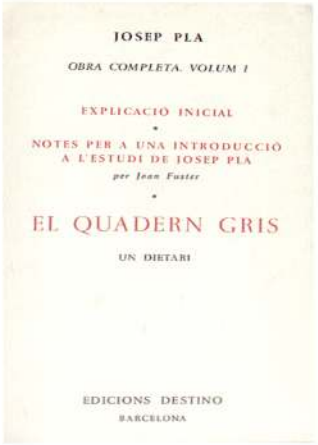
A banda, durant l'any 1968, reforçarà la relació amb Alfons Roig, amb el qual conversarà sobre Le Corbusier, Kandinsky, González, Leger, Klee i altres artistes que va descobrint l'Antoni Miró. Arran de l'exposició a la Vila Joiosa, a la Galeria Niu d'Art (Alcoiart-25), coneix l'artista d'Alacant Gastón Castelló, com també la pintora de la ciutat algeriana d'Orà, Marguerite Labernia,

[34] Podem ressaltar que en aquest acte, a més dels citats, van assistir diversos amics del pintor com el ballarí Antonio Gades i l'actriu Pepa Flores.

de la qual rebrà un missatge clau per a la futura evolució: "diu que farà per relacionar-me amb altres artistes i m'aconsella que viatge fora, per tal de fer créixer la meua formació" (AG MIRÓ, 23.07.68). L'Antoni aprén de les converses i se sent joiós de les noves coneixences, bàsiques per a un autoaprenent que contínuament està en procés formatiu.

El contacte amb la intel·lectualitat, el món de l'art i la participació cultural de Miró es veu reforçada per distintes iniciatives personals, com és l'interés que mostra per les publicacions periòdiques que lentament van obrint-se camí en la societat d'aleshores. Així, l'Antoni se subscriurà des dels inicis a *Serra d'Or*, una revista feta des de l'Abadia de Montserrat que es caracteritzarà, en uns anys de censura, per estar redactada tota en català i per incloure progressivament comentaris crítics amb la situació política imperant, tot i el tarannà eminentment religiós de la publicació. A finals d'any, la revista catalana donarà notícia de les exposicions més destacades del grup pictòric del qual forma part Miró. També li interessa la premsa més pròxima, i així se subscriu el mateix any al diari *Información*, on treballa com a corresponsal l'amic Màrius Silvestre. D'igual manera, tot aprofitant els viatges als pobles de la costa, compra periòdics estrangers; un costum que perviurà a través del temps i que li servirà per a obtenir informació del món que l'envolta, més enllà de la seua terra.

Són uns anys en els quals l'Antoni continua omplint els buits lectors. L'afany de lectura el porta a adquirir constantment novetats bibliogràfiques en català que digereix en poques hores. L'any 1968 s'interessa a participar en el projecte de la *Gran Enciclopèdia Catalana*, que ha vist la llum gràcies a subscriptors, com l'Antoni, que diligentment paguen les mensualitats corresponents. Un interés que podrem localitzar la dècada posterior; així, l'any 1976 el veiem també col·laborant en el naixement del primer periòdic en català de la democràcia, l'*Avui*, del qual havia comprat diversos títols de participació a començament de l'abril de 1975 i, un any més tard, regalant un quadre per a l'obtenció de fons per a la constitució definitiva del mitjà, un conjunt d'obres que serà exposat definitivament a Vilabertran (l'Alt Empordà) a finals del 1991. D'igual manera, el 1978 envia un taló a Edicions de la Magrana, una nova editorial que necessita el suport econòmic dels intel·lectuals del país. Però tornem als seixanta, en el moment de configuració del teixit ideològic de l'artista. No tan sols la iniciativa partia d'ell mateix, sinó que alguns amics van contribuir a les seues ànsies de coneixement. Així, el periodista Josep Vicent Botella li regala *El quadern gris* de Josep Pla, una peça de gran consideració per a Miró a partir del qual coneixerà el pensament d'un dels grans escriptors catalans del segle XX. L'objectiu formatiu de l'artista a través de les seues lectures és expressat explícitament en una entrevista que li feren l'any 1968: "ara em propose consolidar la


JOSEP PLA

OBRA COMPLETA. VOLUM I

EXPLICACIÓ INICIAL

NOTES PER A UNA INTRODUCCIÓ A L'ESTUDI DE JOSEP PLA

per Joan Fuster

EL QUADERN GRIS

UN DIETARI

EDICIONS DESTINO

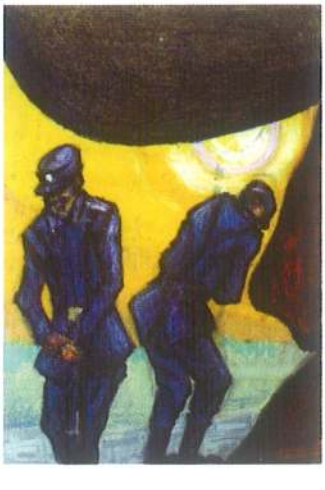
BARCELONA

Portada interior del llibre de Pla

Fuster un dia em va dir: Josep Pla és un home de dretes però, és un gran escriptor.

Antoni Miró

Barber a la mili 1966 (Cera/paper 42x34 cm)



Dos soldats i jo 1966 (Cera/paper 31x22,5 cm). Període inicial del servei militar obligatori a Rabassa, Alacant

meua vocació a través dels llibres. Un artista sense idees, no seria un artista complet" (*Ciudad*, 19.03.68). Una afirmació rotunda i decidida que estarà latent en totes les seues actuacions posteriors.

L'activitat continuada de l'artista és frenada, momentàniament, per l'allistament al servei militar el dia 23 de setembre de 1966. El dia anterior, l'Antoni, a banda de convidar els companys del taller i els amics, fa un curiós comiat: es fa fotografiar amb els cabells llargs, abans de tallar-se'ls ben curts. Es presentà a la caserna de Benalua a Alacant per a passar immediatament a Rabassa, on de seguida tindrà la percepció d'estar perdent el temps, "no ens ensenyen res" (AG MIRÓ, 24.09.66), alhora que s'hi rebel·la interiorment contra les injustícies que diàriament contempla: "ens fan ser ninots sense gens de la personalitat que ha de tenir l'ésser humà per a continuar sent-ho. Tinc moltíssimes ganes d'alliberar-me d'aquest mal viure i tindre la llibertat (petita llibertat) d'abans" (AG MIRÓ, 01.10.66). La instrucció militar la va fer al campament alacantí de Rabassa, més prop encara de la carretera d'Alcoi, on la família pot sovint freqüentar-lo. L'Antoni no perd el temps i, de seguida, fa nous amics, el Rafel, el Jareño i el Xano, amb els quals compartirà els moments de tedi d'aquella estada involuntària. Encara que es queixa per la falta de llum de les cambres, Miró farà durant aquests mesos un bon grapat de dibuixos a la cera, com *Barber a la mili* o *Jura de la bandera*, que seran testimoni de les vivències obtingudes.

Per a sentir-se útil, proposa als superiors pintar un mural en una paret; no rep cap resposta. La condició d'artista prompte li servirà per a alleugerir l'estada al campament militar; així, un dia que tenia guàrdia de nit —la famosa imaginària—, un caporal al qual li agradava la pintura, assabentat de les dots de Miró, el crida al seu despatx i passen el temps xarrant. Es tracta del caporal Pertusa que, més endavant, li encomanarà el dibuix d'un banderí i d'un escut per al regiment. El grau de confiança que els oficials depositen en ell va prompte en augment; així, dos tinents s'interessen també per la seua creativitat. Al seu torn, el capità Rodríguez, de la unitat de veterinària, li farà un encàrrec que podrà realitzar al seu despatx, un fet que l'apartarà de la instrucció física de la resta dels soldats. Les peticions no faran sinó créixer: Miró podrà escapar-se al seu estudi d'Alcoi a pintar diversos quadres per a la companyia. En altres ocasions, sense cap altre pretext, ell mateix s'escapa per la porta dels oficials amb el seu vehicle, sense alçar sospites. Els soldats que fan la guàrdia no dubten del caràcter resolutiu d'aquell membre de la companyia, de manera que fins i tot el saluden com a oficial. Amb la finalitat última d'alleugerir la seua estada a la caserna, la perícia de l'Antoni no té límit. Una nit que arriba després d'haver passat llista l'oficial, tot aprofitant el son general, s'esborra de l'informe de faltes.

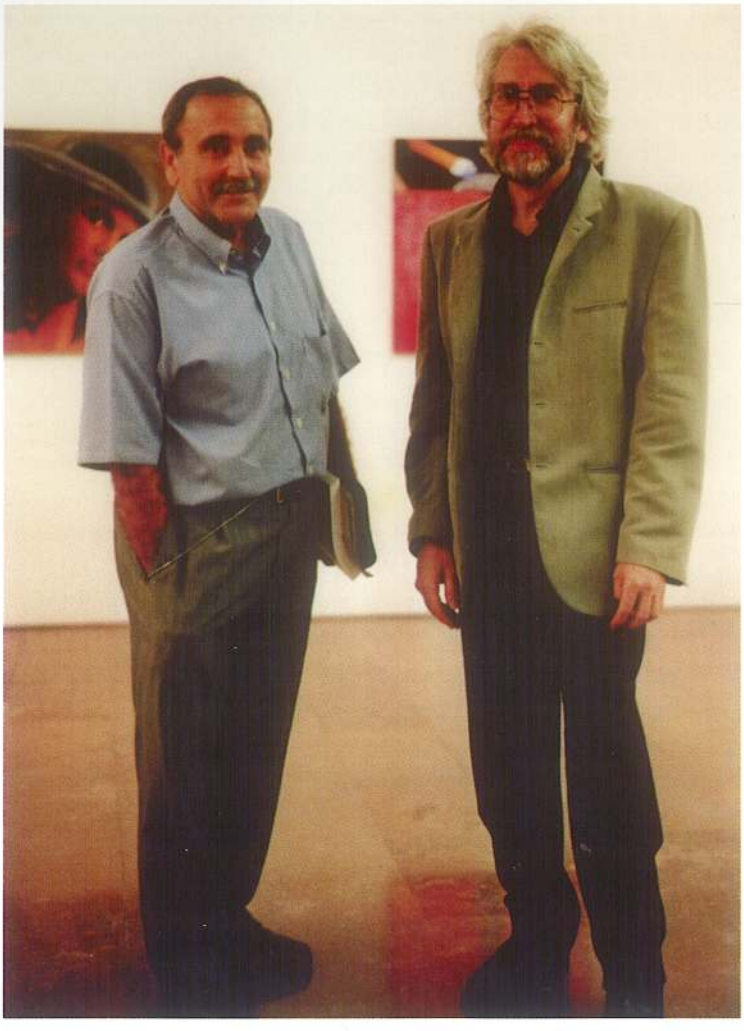
Una vegada acaba el període d'instrucció, la sort continuarà jugant a favor del jove pintor. És destinat a la caserna d'Alcoi on aconseguirà de seguida un permís per a dormir a casa; els oficials continuen mostrant una especial deferència amb l'artista: "avui he arribat tard, però no m'han fet res" (AG MIRÓ, 19.12.66). Fins i tot, un dia que li telefonen a casa a les vuit del matí perquè es presentara de seguida, ja que hi havia un canvi de capità i podia perillar el seu permís especial, provoca la indiferència de l'Antoni: "no he anat i he continuat dormint fins a la una del migdia" (AG MIRÓ, 26.06.67). A l'endemà, com podem resseguir al dietari personal, està "intranquil per no haver anat ahir a la caserna", però quan arriba, troba l'antic capità "molt content de veure'm i el nou capità no m'ha dit res" (AG MIRÓ, 27.07.67). La facilitat del soldat Miró per a sortejar els arrestos és encomiable, una bona mostra del seu *savoir faire* amb les persones. D'aquesta manera, a l'endemà d'un càstig escriu: "me n'he anat a casa, encara que estic arrestat. Com que estic a la Biblioteca fent la maqueta que m'han encarregat el tinent Delgado i el comandant Alberto, no em tenen massa controlat" (AG MIRÓ, 22.12.66). Un amic, Vicedo, mediarà amb el sergent Escaños perquè li alcen l'arrest i puga passar el Nadal a casa. Aquell estiu aconsegueix un permís per a fer un viatge a Andorra amb la Isabel; no els permeten creuar la frontera a causa de la seua condició de soldat i passen uns dies a Catalunya. El 15 de desembre de 1967 acabarà finalment el servei militar, una fita important perquè, com veurem, serà el moment en el qual prendrà la decisió definitiva d'allunyar-se del treball al taller familiar: "ja podia dir que era pintor. Tenia vint-i-tres anys i havia esperat aquell moment des que en tenia setze" (MIRÓ 2003, 7).

L'Antoni vestit de soldat amb els amics i companys de mili l'any 1967

La prestació del servei militar limitarà l'activitat política que havia començat en aquells anys. Un inici simbòlic que podem trobar en la realització de diverses pintades reivindicatives a l'Alcoià i comarques veïnes amb la consigna "Valencians unim-nos" la nit del 16 de febrer de 1966. Una col·laboració amb l'activista cultural Eliseu Climent[35], que portarà el quitrà i les eines per a les pintades des de la ciutat de València. L'Antoni entra en contacte així amb diversos joves de la seua generació que, des d'altres contrades del país, tenen uns objectius semblants. L'Eliseu Climent serà, sens dubte, el principal catalitzador de les voluntats reivindicatives d'aquest jovent des de la segona meitat dels anys seixanta.

D'aquella mítica intervenció per tot arreu del País Valencià, Climent recorda com "el cotxe del meu pare va quedar

[35] Cal recordar que l'Eliseu Climent inaugurarà l'emblemàtica Llibreria Tres i Quatre a la ciutat de València l'any 1968, la qual servirà de punt de trobada i de potenciació del nacionalisme valencià des d'aquella època.



L'amistat entre Antoni i Eliseu Climent ha estat important al llarg de tots aquests anys. La col·laboració mútua en els projectes iniciats ha estat un referent per a la cultura valenciana més recent. En la fotografia, els veiem en la inauguració de la mostra "Sota l'asfalt està la platja" a la Universitat Politècnica de València l'any 2001

tot tacat de quitrà i de pintura. Ell anava en un altre cotxe i allà va estar, pintant parets amb brotxa; no parlava molt i anava al tall: el que ha fet tota la vida, no?". L'Antoni comença així a expressar la seua oposició al sistema polític imperant i aprofita, sempre que pot, per a manifestar la seua postura. És per això que, en les primeres eleccions que participa, el Referèndum Nacional per a la Llei Orgànica de l'Estat, Miró desvetla al dietari la veritat del que ha fet: "el meu vot, en blanc" (AG MIRÓ, 14.12.66). Una manera directa de desafiar el govern, tot i l'obligatòria participació en què es va trobar, ja que estava realitzant el servei militar. El 1967 acudirà a València al VIII Aplec de la Joventut del País Valencià, on troba Eliseu Climent, Marià Albero i coneix Pau Riba. A poc a poc, Miró pren una consciència cultural i ideològica que va manifestant-se en la seua obra; una realitat que mereix l'atenció dels responsables de la revista catalana *Presència* arran de l'ús del català als catàlegs de

El Raimon i l'Antoni a Bocairent al IV Aplec de la Joventut del País Valencià 27 (octubre, 1963)

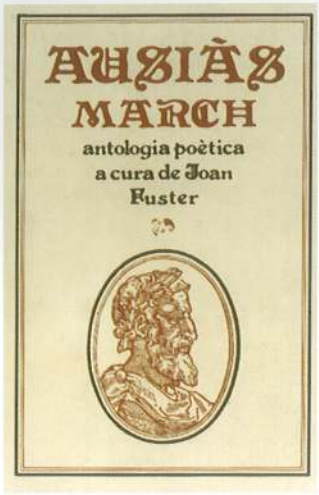
l'artista en l'exposició que va portar endavant a Múrcia (Alcoiart-18), en un moment d'escàs ús públic de la llengua pròpia als Països Catalans[36].

Aquesta conscienciació nacionalista de Miró dóna les seues primeres mostres des de l'any 1963, moment en el qual coneix una de les personalitats clau en la protesta artística contra el franquisme, el cantautor xativí Raimon. El seu amic Faus li deixarà els discos del cantant i Miró, poc més tard, els adquirirà atés el grau de satisfacció que li comporta la seua audició: "m'agraden molt les cançons de Raimon" (AG MIRÓ, 18.05.64), escriurà en el dietari. L'any 1963, el coneixerà personalment, a Bocairent, en un dels aplecs nacionalistes al qual va poder assistir. Amb el

Joan Fuster em féu un comentari: a banda de Sant Vicent Ferrer, Raimon és la persona amb més audiència al nostre país.

Antoni Miró

[36] Les cites i referències són constants a la revista *Serra d'Or* de la mà del crític Alexandre Cirici Pellicer.



Dos dels llibres preferits d'Antoni

festival de 1966, Miró té la possibilitat d'intimar amb el cantautor, tot encarregant-se de portar-lo a Alcoi des de Xàtiva, al temps que va dormir al seu estudi. Coincidirà amb el cantant en diverses ocasions, encara que durant les dècades posteriors les trobades seran escasses, tot i la joia del pintor: "feia deu anys que no havia parlat amb el Raimon. L'he trobat igual. Estic molt content d'haver-lo tornat a veure" (AG MIRÓ, 01.08.75)[37]. Li interessen les versions musicades dels poemes d'Ausiàs March i de Salvador Espriu, un disc que escoltarà per primera vegada a casa de Josep Vicent Botella el 1967 i que algunes setmanes després comprarà.

Naix així un interés creixent per l'obra poètica del poeta català que a l'inici dels seixanta havia publicat un dels seus volums més emblemàtics i que va colpir la societat d'aleshores: *La pell de brau* (1960). Amb aquest llibre, Espriu aconsegueix un ressò important que arriba, a través de les afeblides connexions intel·lectuals al País Valencià. Raimon n'és, en certa mesura, un dels principals difusors. Espriu planteja als poemes el drama històric de *Sepharad* (Espanya), una visió al·legòrica que esdevé un plany per la guerra civil espanyola i la manca de ponts de diàleg entre les diverses llengües i nacionalitats peninsulars. A través dels versos d'Espriu, Miró descobreix una nova manera de tractar els problemes socials i polítics del seu maltractat país, un exemple que ell intentarà aplicar a la seua pintura a partir d'un discurs reinvidicatiu de la manca de diàleg entre les cultures i la defensa aferrissada de la cultura catalana. Com un homenatge de Miró a la figura del poeta, l'any 1968 realitzarà dues escultures en ferro amb el títol ben explícit *Homenatge a Salvador Espriu* i *Homenatge a Pell de Brau*[38], en referència al símil —la disposició geogràfica de la Península Ibèrica— que el poeta usava per a referir-se a la trista realitat política de l'Estat espanyol.

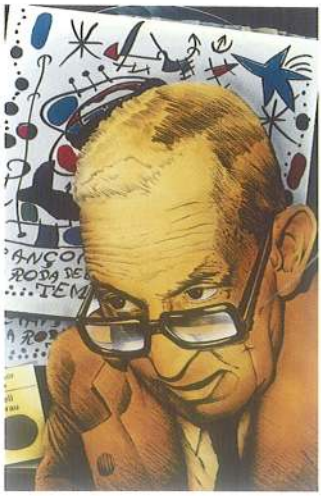
L'interés de Miró per l'escriptor es confirmarà a partir del contacte epistolar que s'iniciarà a finals dels anys seixanta. Una relació que es mantindrà a través de la nombrosa correspondència escrita entre tots dos durant les pròximes dècades, fins a la mort del poeta l'any 1985. Com una mostra de la relació establerta, podem citar l'aprovació que Espriu envia a Miró perquè use lliurement als catàlegs de les exposicions els textos seus que considere: "podreu, doncs, disposar de les meves paraules i de qualsevol

[37] El 9 d'octubre de 1997 torna a veure'l en directe al Gran Teatre d'Elx, amb la companyia de la inspectora d'Educació, Tudi Torró, i el polític socialista, Antonio Amorós, dos bons amics de l'Antoni i de la Sofia Bofill.

[38] Un quadre del 1987 tindrà com a títol la mateixa referència a l'obra del poeta: *Pell de brau*.

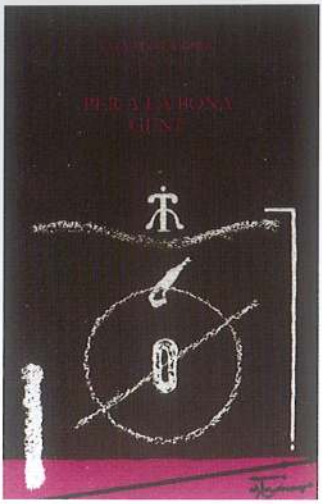
altre text meu, en prosa o en vers, amb una absoluta llibertat" (CT ESPRIU, 29.01.70). Durant l'any 1970, les diverses notes i cartes que s'intercanvien consoliden una amistat que referencia l'interés per les creacions artístiques respectives. Un any més tard, ja en la dècada del setanta, Miró li dedicarà l'exposició feta al Club Pueblo de Madrid: "Homenatge a Salvador Espriu". Davant la indisposició del poeta, el germà, Josep Espriu, adreçà a l'Antoni una carta on li transmetia la seua opinió sobre l'acte: "el meu germà ha estat impressionat per la qualitat de la seva obra, a més de l'impacte emotiu que li produí a l'esdevenir protagonista de la seva dedicatòria, a la qual dóna, a més, el gran valor d'estimar-la com a expressió de la seva bondat i de l'autèntica i entranyable amistat que els uneix" (CT J. ESPRIU, 26.03.71).

L'empremta ideològica d'Espriu va marcant l'evolució personal de Miró. Una influència que, al marge de la lectura i de la relectura constant dels seus poemes, es manté gràcies al creuament continu de cartes i de notes de salutació durant els anys setanta i vuitanta. Com a culminació de l'afecte que el poeta sent pel seu amic, crearà el poema "Món d'Antoni Miró", amb una dedicatòria ben explícita: "En homenatge al gran artista alcoià". Aquesta composició en vers serà inclosa l'any 1984 en el darrer poemari de l'autor: Per a la bona gent.



Retrat d'Espriu 1987 (Acrilic/taula 98x68 cm). Sèrie "Pinteu Pintura"

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.



Portada del volum de poesies de Salvador Espriu *Per a la bona gent* (1984) on s'inclou el poema dedicat a Miró

Món d'Antoni Miró

En homenatge al
gran artista alcoià.

Molt a mirjoan del nostre país rar,
aquesta nit un solitari far.

El neix del sofriment el va sorgint,
ones endins, a l'hora del foscant.

Ell em segueix en l'aspre desconhort
de vanament lluitar contra la mort.

– Les mans amb greix 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 esgarranats a l'aire fresc.

I sentiràs com l'ala de l'ocell
t'uneix, al blau, al nòm d'un poble vell.

Salvador Espriu

Barcelona, maig-juny de 1984.

L'Antoni, una vegada llig el poema, regala a l'escriptor una metallgràfica; la modèstia d'aquest últim li fa escriure les línies següents adreçades al pintor: "és un obsequi excessiu, que no mereixo [...]. El temps dirà si sóc un poeta o tan sols un versaire, com em temo" (CT ESPRIU, 18.09.84). L'amistat entre Espriu i Miró arriba, doncs, a un punt culminant, "no l'oblido ni per un sol moment, tant si em creu com si no (i prou sé que em creurà)", li escriurà un afectuós poeta encara que "no cesso d'estar malalt" (CT ESPRIU 27.03.84). Dos anys més tard de la publicació de "Món d'Antoni Miró", el també poeta Joan Valls li destacarà a l'Antoni Miró la importància de les paraules dedicades a la seua figura: "pots estar plenament satisfet de la seua dedicatòria i del contingut poètic que t'endreça" (CT VALLS, 03.07.86).

La correspondència posterior de l'Antoni amb el germà del poeta, el metge Josep Espriu, dóna testimoni dels darrers mesos de la seua vida, després de l'atac cerebral motivat per l'avançada edat. El reconeixement dels Espriu, però, continua: "tingui la certesa que el tenim com un dels més ferms, lleials i constants admiradors de l'obra del meu germà Salvador, qualitat que mai li sabrem agrair com voldríem" (CT J. ESPRIU, 07.12.89). A tall de mostra de l'interés de la crítica pel poema que Espriu dedicà a Miró podem citar com l'any 1991, Heinrich Bihler, investigador de la universitat alemanya de Göttingen sobre l'obra del poeta, es posa en contacte amb el pintor per tal de demanar-li més informació que facilite la interpretació del poema. La contestació que li remet —de la qual Miró conserva una còpia— pot ser una bona síntesi de la consideració que té pel 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 (CT MIRÓ, 17.12.91).

És obvi que el contacte epistolar entre tots dos, com també l'observació de la seua obra a través dels catàlegs tramesos, va fer que el poeta poguera destriar la consciència social i l'esperit lluitador del pintor. Uns mèrits que el mateix Miró reconeix en l'obra del seu estimat escriptor. Un dels pilars bàsics en la constitució ideològica i cultural de Miró a partir dels anys seixanta.

Mentre va bastint una activa consciència que deixarà un senyal inequívoc en la seua obra, Miró desenvolupa paral·lelament diverses activitats de difusió i de mostra del seu art. Som a finals de la dècada en la qual els quadres de Miró omplin sales de diversos indrets de la comarca de l'Alcoià on es pot gaudir de l'evolució de la trajectòria iniciada en els anys anteriors. Al costat de "Les Nues", presentarà les noves pintures de "La Fam", una sèrie d'obres de l'any 1966 que colpiran els crítics de l'època: "Miró ha trencat, ple de sentiment i de solidaritat, una llança pels famolencs en una sèrie de quadres denúncia" (*Ciudad*, 10.05.66). Antonio Revert, que en una crítica d'anys anteriors havia malparlat de l'aspecte físic del pintor, ara afirma a la premsa que "és un pintor amb missatge, amb denúncia, actualíssim", un element bàsic per a entendre les obres de Miró dels anys posteriors. La voluntat de denúncia social de l'autor és palesa en els quadres que presenta; per incidir en aquest sentit, incorpora una cita literària de Joan Fuster al programa de l'exposició Alcoiart-12: "la veritat ben poques vegades arriba a

Pell de Brau 1968 (escultura de ferro 120x80x60 cm), dedicada a Salvador Espriu. Col·lecció Jean Pierre Toulouse, Alacant

Al llarg del anys són moltes les obres que Antoni ha dedicat al poeta

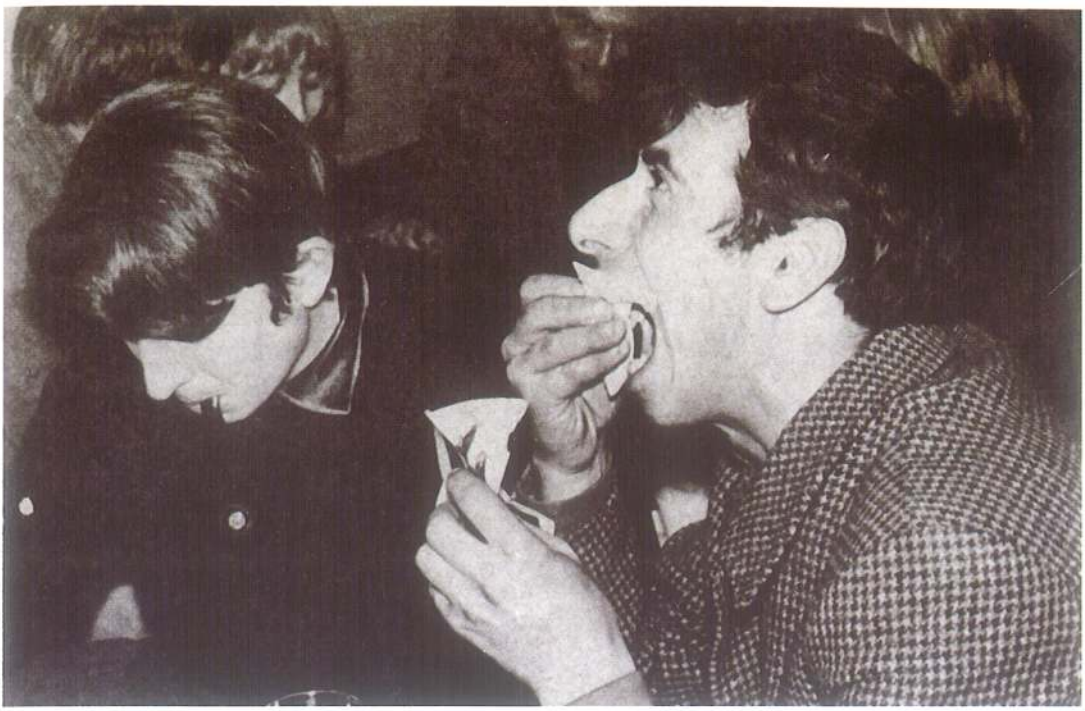
Fam i tristesa 1965 (Aiguafort /planxa 33x25 cm).

Fam i tristesa 1966 (Sintètic/taula 110x100 cm)

semblar-nos convincent. Potser per això els homes han inventat l'art: per suplir aquesta deficiència". Miró pren el costum, des d'aquest moment, d'usar els escrits literaris dels autors que li interessen, per acabar de concretar el missatge que inclou en la seua obra pictòrica. Així, en el catàleg Alcoiart-13, incorporà textos d'escriptors com Joan Valls, Joan Fuster i de periodistes i crítics com Revert, Botella i Espí; Valls i Sellés —responsable dels cursos de valencià al CEA—, que continuen col·laborant amb ell en la traducció dels escrits dels catàlegs[39]. D'aquesta manera, el catàleg d'Alcoiart-13 esdevé el primer de caràcter antològic que l'artista edita, un primer balanç d'una etapa d'intensa activitat, un volum que es ven a les tres principals llibreries alcoianes (Brotons, Història i Llorens).

Una de les primeres exposicions col·lectives fora de la ciutat natal en les quals Miró participà és el Saló de Març de l'Ajuntament de València del 1966 amb els quadres *Fam i tristesa* i *Gitada en l'obscuritat*.

[39] Aquest últim, Rafael Sellés, sempre ha estat en els reconeixements més íntims del pintor, en tant que el va posar en contacte amb la seua pròpia llengua en un moment en el qual no n'era conscient; l'any 1995, quan l'Associació d'amics Joan Valls li concedisca el premi Joan Valls a la Normalització Lingüística —un premi consistent en una escultura del mateix Miró—, l'Antoni conservarà amb afecte els retalls de la premsa que es faran ressò de l'acte.



Fotografia publicada en diverses revistes i periòdics del 1966

L'any següent, també en la mateixa ciutat, al Palau de la Batlia, va formar part de la mostra de ceràmica de pintors i escultors valencians. Aprofita el temps que està exposant a València per a quedar-se a casa del pintor Castejón i dibuixar nus del natural al Cercle de Belles Arts. D'altres mostres del seu art no són tan habituals per a l'època. Així, en una fotografia de Miquel Abad publicada als mitjans de comunicació, veiem l'Antoni com pinta unes figures en unes neules que són menjades al mateix temps per un altre amic, l'Esteban.

En un altre periòdic, dies després, Antonio Revert li dedica una columna d'opinió on afirma que "Antoni Miró és un xicot molt del moment, que, és el mateix que dir, sense prejudicis, però sincer, i amb unes ganes tremendes de viure i triomfar". L'article de Revert, amb el títol "Antoni Miró. El pintor, la seua pinta i la seua pintura", justifica la irregularitat tècnica de les obres fins al moment presentades a causa de "l'absència de cànons" i a "l'autodidactisme celtibèric" de l'artista. És obvi: el crític no entén que Miró es troba en una època d'experimentació i, en certa mesura, de provocació. Una voluntat de trencar amb els límits establerts pels cànons artístics i buscar una veu personal a través de la seua intuïció. D'una manera més argumentada, Josep Vicent Botella explica l'any 1969 el mèrit innovador de l'artista: "Miró, com a fenomen autodidacta [...] presenta un primitivisme consumat en els seus primers olis, un afany —inconseqüent— de solucionar els problemes de perspectiva més elementals a través de volums i de relleus" (BOTELLA 1969, 20).

Fins a un cert punt, tota pintura és autorretrat.

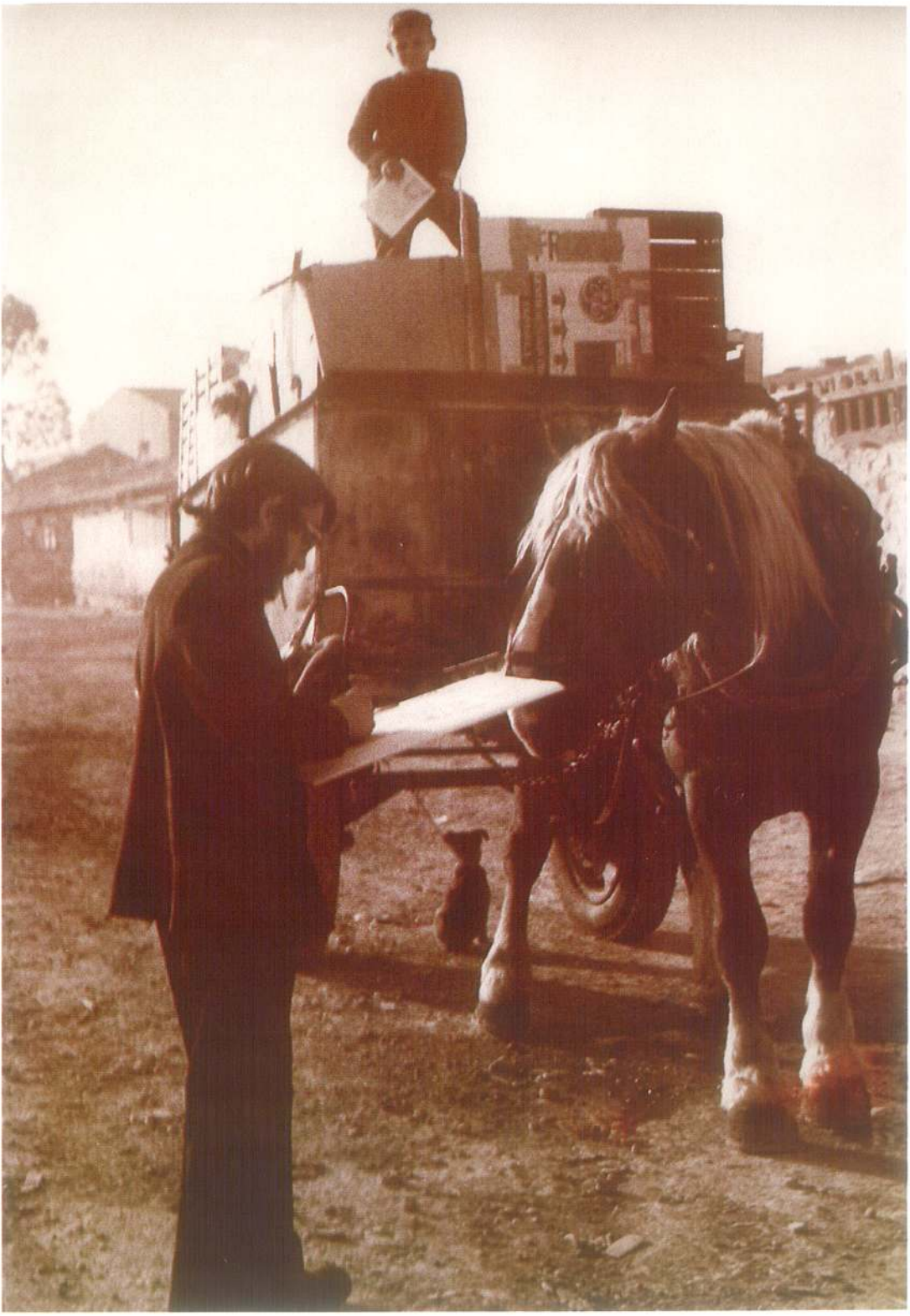
Joan Fuster

Nua amb espardenya 1967 (Acrílic/ taula 125x65 cm, fragment)

La mostra Alcoiart-14, a la Sala de l'Associació de la Premsa Valenciana inclourà al seu catàleg textos de diversos escriptors, entre els quals destaca Joan Fuster, a través d'uns aforismes suggerents sobre l'ofici del pintor: "t'adjunte uns quants aforismes inèdits sobre temes d'art. Fes amb ells el que més et convinga" (CT FUSTER, 10.04.66), li escriurà l'escriptor després d'haver-lo conegut la setmana anterior. Miró en triarà quatre dels enviats per al catàleg. Al mateix temps, aquella mostra serveix per a posar-lo en contacte amb altres artistes com Boix, Heras i Armengol. L'exposició té un ressò important en els mitjans de comunicació del moment: entrevistes a Ràdio Popular de València, en *Levante*, en *Las Provincias*, com també en els periòdics i emissores habituals d'Alcoi. Una crítica de la premsa valenciana, signada per E. L. Chavarri, destaca la perfecció formal de les obres exposades corresponents a la sèrie "Les Nues", com el quadre *Ningú* (1966) o *Nua amb espardenya* (1967), que "denoten la facilitat i la seguretat de l'artista alcoià per a fer front els avatars de les figures femenines". Miró dóna a conéixer en aquesta exposició una de les activitats artístiques per ell preferides, el dibuix.

La tenacitat de Miró comença a donar els fruits. Un reconeixement general que arriba davant de l'interés per la seua obra primerenca a través d'aquestes mostres de la dècada dels seixanta. De l'empenta que comença a assolir la seua carrera artística, el periodista Miquel Abad en fa referència en un article en el periòdic local on recorda com el pintor "brega infatigablement amb els seus llenços i xafa les carreteres amb el seu 600 [...]. Antoni Miró treballa molt, elabora somnis que més tard fa realitat, acoloreix les seues impressions. Va ser quan va conéixer el manicomi de València" (*Ciudad*, 14.11.67). El fotògraf i reporter referencia així una de les activitats més impactants en la pròpia experiència del pintor: la visita al manicomi de València. De la mà de la senyora Carme Planells, psicopedagoga del centre, podrà accedir al recinte el dia 14 d'abril de 1967. Una imatge colpidora, sens dubte, per a un jove que pateix pel proïsme i que podrà observar directament les pulsions inconscients dels internats. El sentit cívic de Miró el portarà a iniciar una nova sèrie de quadres amb el títol ben explícit "Els Bojos". D'aquesta manera, quadres com *Manicomi*, *Homes al manicomi* o *Boig deforme* seran producte d'una fina sensibilitat que marcarà, sens dubte, la línia posterior d'altres obres seues. Amb la coneixença d'aquesta institució, Miró trencarà la imatge prefixada que tenia d'aquests malalts; s'adona del "gran respecte dels bojos a la humanitat i de quant bons són dins de la seua malaltia" (AG MIRÓ, 14.04.67). Com apuntava Gonçal Castelló, "d'aquesta experiència n'ix una obra d'un expressionisme deformador de la realitat que veu cada dia tan a prop, retrata l'ànima torturada d'aquells éssers condemnats a viure oblidats per una societat a la qual fan nosa" (CASTELLÓ 1994, 47).

A la dreta una de les constants d'Antoni és el fet de dibuixar tot allò que li crida l'atenció, com en aquesta imatge dels ravals d'Alcoi de l'any 1968 (fotografia de Miquel Abad)



Boja asseguda 1967 (Laca/cartró 88x64,5 cm)

Boig deforme 1967 (Sintètic/tàblex 170x40 cm). Col·lecció Bob Van Haute, Temse, Bèlgica

A finals de la dècada, concretament l'any 1968, els esdeveniments personals i col·lectius marquen la trajectòria encetada pel pintor en els anys anteriors. Hi ha, en primer lloc, una novetat dins de la constitució del grup Alcoiart que representarà el distanciament amb un dels seus fundadors, Miquel Mataix, i la incorporació d'altres artistes que viuen a la mateixa localitat. Un distanciament que es concreta després de la mostra "Art del poble per al poble" (Alcoiart-26), organitzada en ocasió del V Congrés Espanyol de Logopèdia i Foniatria al Cercle Industrial d'Alcoi[40], a causa de la reclamació que Mataix farà sobre l'ús exclusiu de la denominació del grup als altres dos components. L'Antoni s'oposà fermament a aquesta petició i, al costat de Masià, afavorirà l'ampliació del col·lectiu a l'arquitecte Manuel Vidal i al pintor Alexandre i, d'una manera més esporàdica, Roc, Arjona, Vicent Moya i Alfons Saura. El grup de pintors, ara renovat, va patir la repressió franquista en diverses ocasions. Un bon exemple d'aquesta lluita serà el moment en el qual la policia municipal els va traure els cartells anunciadors de l'exposició esmentada i l'amenaça posterior de multar-los. Una vegada l'acció de l'Antoni serà necessària per a reconduir la situació: una conversa amb l'alcalde que deixà de banda el malentés i que va permetre la inauguració de l'acte a l'endemà mateix del conflicte, el 20 d'abril de 1968. No obstant això, alguns dies més tard, l'Antoni i els seus companys van tornar a tenir problemes amb la policia arran del repartiment que feren al carrer amb impresos que publicitaven l'exposició. Sembla que als agents no els agradava trobar al bell mig dels carrers alcoians uns joves estrafolaris lliurant papers a les persones que passaven. Faltaven encara molts anys perquè en aquest país la població poguera expressar-se lliurement. L'Alcoi d'aleshores no n'era una excepció, ben al contrari.

Més enllà dels canvis d'Alcoiart de l'any 1968, aquell any es produeix un dels fets a destacar en l'evolució personal del pintor: el viatge a Anglaterra. Dos noves estades, a l'estiu i a la tardor, a un dels països que ofereix una imatge de major llibertat i de renovació social i artística en el panorama de l'Europa d'aleshores. Els contactes dels anys anteriors amb diversos pintors i intel·lectuals semblaven haver deixat en Miró un pòsit important: calia veure món per a adquirir experiències. Com si el pintor haguera fet cas a les anteriorment esmentades paraules de la pintora oranesa Marguerite Labernia —"m'aconsella que viatge fora, per tal de fer créixer la meua formació"—, l'Antoni pren el seu nou cotxe, un 850 Coupé, i el 28 d'agost de 1968 decideix anar-se'n sol a Anglaterra. Una decisió meditada, gens sobtada, que el distancia

[40] En aquesta exposició, Miró coneixerà la barcelonina Catherine Perelló, que en aquell moment tenia divuit anys i que era filla d'un dels logopedes que participaren al congrés celebrat a Alcoi. Una amistat que arribarà fins a l'actualitat.

definitivament dels fantasmes del passat, aquells que li feien perdre energia per a dedicar-se al que volia en realitat. Deixa endarrere, per tant, el conflicte familiar etern amb els pares que no acabaven d'acceptar la seua opció per la pintura, el treball al taller que dirigeix Vicent, el germà, i, finalment, una relació tempestuosa amb la Isabel. Lluny de tot i de tots però amb gana d'experimentar, de fer créixer la seua formació i les dimensions de l'entorn social que fins ara ha conegut.

Tan bon punt creua la frontera de França, s'adona del canvi: "sols deixar la meua terra tan volguda, he notat com si fóra més lliure" (AG MIRÓ, 28.08.68). Un viatge que, com tants altres que farà d'ara endavant, podem resseguir a la perfecció a través de les notes del dietari[41]. Ben prompte s'adona dels problemes que li causa la manca de coneixements de llengües: "a les 19,30, estic a la duana de Dover; abans de les 21,30, com que no m'entenen, em deixen passar". Al cap de dos dies, es reuneix amb Vicent Vicedo, l'amic alcoià que havia conegut dos anys abans en aquell país. Amb l'amic, recorre Dover, Londres, Manchester i Chadderton, on visitarà la Gallery Museum d'Oldham. A Londres, signarà contracte amb la Galeria Woodstock per a muntar una pròxima exposició. Aprofita l'escàs temps lliure per a vendre directament els seus quadres a Chadderton, on viu l'amic. D'igual manera, amb la idea de traure el màxim profit al viatge, anirà a Escòcia, on observarà una curiosa casa antiga on se celebraven antigament bodes en un minut i mig. Potser massa temps i tot, devia pensar el nostre pintor, poc donat a aquest tipus de cerimònies. A la tornada d'Escòcia coneix Mr. i Mrs. Shepherd, propietaris de la Shepherd House de Chadderton; l'any següent hi exposarà.

A la tornada, Miró pararà un autostopista anglés, Peter Burke. Un singular dissenyador i guitarrista que l'acompanyarà la resta del viatge fins a Alcoi, tot i els problemes de comprensió lingüística que hi havia entre els dos en aquell moment: l'Antoni i el Peter tenen només coneixements lleus sobre les llengües de l'altre. Aquest és l'inici d'una amistat que arriba fins a l'actualitat. Aquest retorn prompte serà superat per un nou viatge a Londres al mes de novembre. Una vegada més l'Antoni experimenta una sensació estranya de benestar en passar la frontera francesa, ja que s'adona de la llibertat que impera en els altres estats europeus. D'igual manera, en escoltar parlar català a Andorra i a Perpinyà, se sent orgullós. En el dietari escriu: "arribe a dormir a la ciutat germana de Perpinyà, on tots els que m'he creuat parlen català. És meravellós" (AG MIRÓ, 15.11.68). Tant a l'estranger com a casa, l'Antoni és plenament conscient de la pertinença a una cultura concreta, la catalana.

[41] Unes dades que hem pogut ampliar amb els records que el pintor mateix aporta en l'actualitat. En el cas dels viatges posteriors a 1980, la memòria de la Sofia, la seua companya des d'aleshores, serà una bona font per a ampliar els efectes de cada viatge i de cada coneixença en la carrera artística de Miró.

Woodstock Gallery, Londres (1968)

Peter Burke, a l'estudi del Planet de Boti d'Alcoi a principis dels anys setanta

Arribe a dormir a la ciutat germana de Perpinyà, on tots els que m'he creuat parlen català. És meravellós.

Antoni Miró

Inauguració a la Woodstock Gallery de Londres el 1968

El segon viatge a Anglaterra del 1968 té un objectiu força més concret que l'anterior: la inauguració de l'exposició Alcoiart-27 a la Woodstock Gallery. L'Antoni, tot i l'intent de persuadir l'amic pintor Roc que l'acompanye, acaba realitzant un altre cop el trajecte sol: "Roc al final m'ha dit que no pot vindre amb mi a Anglaterra i m'ha fotut tots els plans" (AG MIRÓ, 01.08.66). No tem viatjar amb el seu vehicle sol, però es troba un entrebanc: en creuar la frontera d'Andorra, els gendarmes francesos volen demanar-li diners pels quadres que porta al cotxe. Amb tot, l'Antoni sap convéncer els responsables de la frontera i pot passar al país sense haver de cobrir cap estranya despesa. Abans d'encarar el trajecte cap al nord, anirà a Montpeller per mantenir un primer contacte amb la Galeria Miroir, a més de veure el Museu Fabre. D'igual manera, a la ciutat occitana coneix Juli Labernia, fill de la pintora oranesa, amb el qual manté una interessant conversa sobre la creativitat de la seua mare i la personalitat tremendament atractiva per a un jove pintor com Miró. De camí a París, després de passar Lió, l'Antoni anota una percepció singular d'aquell país i dels seus habitants: "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" (AG MIRÓ, 17.11.68). Un horari ben estrany per a una persona acostumada a viure de nit. Ja veurem com, tot i les diverses experiències de l'artista al llarg de la seua vida, mai no alterarà la tendència personal a treballar de nit.

Una vegada arriba a Londres aprofita el temps per a ampliar el coneixement que té sobre la ciutat. Li agrada anar sovint al Cinefòrum on pot veure pel·lícules en versió original. Una bona manera, sens dubte, d'augmentar el domini de la llengua anglesa. Fa compatible el temps de lleure amb el muntatge de l'exposició de la Galeria Woodstock. El seu responsable, Mr. Watson, el felicita en diverses ocasions per la seua obra, tot oferint al pintor una opinió ben distinta de la que li va fer dos anys abans quan es conegueren durant el primer viatge de Miró a aquell país. El dia 25 de novembre, a les sis de la vesprada, s'inaugura la mostra, a la qual acudeixen alcoians com Enric Casasempere, a més d'antics coneguts com Michael Robinson i les amistats adquirides en els últims viatges a Anglaterra, entre els quals està Manfred Winands, l'alemany propietari de l'Hotel Central de Dover. Assisteix l'agregat cultural de l'ambaixada espanyola, Eduardo Toda, com també un grup important de persones desconegudes per l'artista. Està pletòric, per primera vegada en molt de temps, se sent satisfet del que fa. El fet que fóra present el representant cultural de l'Estat espanyol dóna fe, sens dubte, de l'interés creixent que l'obra de Miró anava obtenint tant a nivell nacional com internacional. Els esforços, doncs, comencen a donar els seus fruits. Una bona mostra de tot això és

Coneixedor de totes les tècniques d'expressió plàstica, ferm, lúcid i treballador infatigable, bé que noctàmbul, molts sabem, i jo sé, el que ets capaç de donar.

Arcadi Blasco, 1973.

Vietnam-1 1968 (Sintètic/cartró 96,5x66 cm). Una de les obres de la sèrie "Vietnam" que s'exposà a la Woodstock Gallery

el ressò que la premsa especialitzada fa de l'acte, tot destacant de manera especial el caràcter reivindicatiu de les obres presentades i la defensa de la pròpia nacionalitat: "és probable que la genuïnitat d'Antoni Miró tinga a veure amb el seu nom: com el seu llinatge, ell és indiscutiblement català" (*Art and Antiques Weekly*, 14.12.68). Al mateix temps, des de la premsa alcoiana, el periodista Vidrianes aplaudeix "l'avanç que aquesta experiència internacional suposa per al pintor i la seua obra" (*Ciudad*, 28.01.69). El catàleg de l'exposició anglesa presenta un text d'Ernest Contreras, en anglés i català, on es destaca el valor reivindicatiu de la pintura presentada: "testimoni de la pregona solidaritat dels desposseïts del món, dels homes que moren a foc a la jungla vietnamita o a sol i fam als camps espanyols" (CONTRERAS 1968b, 8). Una opinió molt semblant a la que apuntà la crítica britànica. Antoni Miró va construint un estil

Catàleg exposició *Alcoiart 27* Woodstock Gallery, 1968

Vietnam 1969 (Ferro 110x55x40) Col·lecció Jean Pierre Toulouse, Alacant

propi, marcat per la reivindicació social i política, que comença a difondre's arreu d'Europa[42]. I és que l'autor acaba de presentar una sèrie d'obres sobre cartró, amb el títol genèric "Experimentació", com també algunes de les obres pintades en aquell mateix any basades en els esdeveniments militars de la guerra del Vietnam, "Vietnam", amb una voluntat clarament crítica davant de l'atac dels Estats Units d'Amèrica al país de l'Extrem Orient.

Una vegada la mostra de la Galeria Woodstock està encarrilada, decideix tornar-se'n cap a la seua terra. Un fet del destí, l'atzar o el desig inconscient de mantenir la seua estada a l'estranger fa que, quan arribe a Dover, tot just al punt d'eixida del país, s'assabente de l'ajornament del ferri que l'ha de passar a la localitat francesa de Calais no isca fins a l'endemà. Ha de fer nit i, quin millor lloc que a l'Hotel Central de Dover, on podrà retrobar l'amic Manfred, qui el convencerà perquè allargue l'estada. Ven uns quadres a l'amic i a un matrimoni veí, per la qual cosa pot cobrir les despeses extra que se li generen després d'haver-se decidit a acceptar l'oferiment de Winands. A través del dietari podem entendre la sensació de felicitat que l'impregna, un sentiment que l'havia abordat en els dies anteriors passats a Londres: "estic tenint moltes experiències noves tots els dies; per ara, crec que és un viatge molt ben aprofitat. Tinc molta sort" (AG MIRÓ, 30.11.68). Certament, tenia raó l'artista; durant aquest temps consolidarà una amistat amb el Manfred que durarà fins a l'actualitat, però sobretot l'estada li reportarà el coneixement de la seua primera companya sentimental, la Gabi Hauff, una jove alemanya amb la qual iniciarà un idil·li d'onze anys des del mes de març de 1969[43].

A finals del mes de desembre de 1968, l'Antoni torna a Alcoi. Pocs dies després, la vespra del dia de Reis, cedeix definitivament la seua part de l'empresa familiar Metálicas Miró al germà Vicent. L'artista abandona definitivament el treball com a carrosser. Aquest és el comiat final d'una activitat que tants maldecaps li havia provocat des de la seua adolescència. En el seu dietari escriu dies abans de la tornada una reflexió que pot donar-nos compte dels dubtes que l'assolen: "que tots els capitalistes siguen posats a treball i que tots els treballadors puguen menjar. Això és el que cal a aquesta societat" (AG MIRÓ, 16.12.68). De manera rotunda, l'Antoni no vol ser empresari. Creu en la seua llibertat i l'exercici de l'art li ho permet. Un anunci que, si resseguim les pàgines del dietari, podem localitzar en l'esfera més

[42] Podem citar, a més de l'exposició de Londres esmentada, la participació de Miró durant el 1969 en col·lectives com el "XIII Saló de Maig" del Museu d'Art Modern de Barcelona i la "Verein Berliner Künstler" de la Grafik-Plastik de Berlín, a Alemanya. Es tracta d'un període de gran activitat del pintor que vindrà consolidat amb les sèries d'aquell mateix any: "Mort" i "Realitats".

[43] No obstant això, abans iniciarà una breu relació amb Jutta, una altra alemanya que treballa amb la Gabi a l'Hotel de Manfred.

Una escena divertida de l'Antoni i la Gabi a l'interior del Manfred's Restaurant al Central Hotel que va aparéixer publicada en una revista l'any 1969 i en els anuncis publicitaris de l'hotel

íntima de l'artista: "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[44], 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". Tota una declaració de principis que obri mentalment les portes als esdeveniments cabdals de l'any 1969.

Amb aquest sentiment, poques setmanes més tard decideix tornar a Anglaterra. Durant el temps que ha restat a casa, la participació en la vida artística alcoiana ha estat important. No perd l'ocasió, sens dubte, per a dur endavant diverses actuacions. Així, el 16 de gener de 1969 col·loca en ple centre de la ciutat l'escultura mural Homenatge als Països Catalans amb una inscripció que diu "A la terra meua tan volguda de sempre i per sempre". Aquesta cita provocarà la ira del director del periòdic local *Ciudad*, Rafael Coloma. A l'Antoni no li importen les crítiques: "prou treball té el pobre home, sent un feixista i no poder veure mai la veritat" (AG MIRÓ, 16.01.69). L'artista no se sent sol en la seua reivindicació, com recordarà més de trenta anys després: "Alexandre Cirici en parla a *Serra d'Or* i Fuster acaba assabentant-se i fent-me costat" (MIRÓ 2003, 8). El crític de la revista catalana destaca

[44] Aquest terme, que Miró sol usar per a explicar el seu neguit, és usat sovint en les seues obres, com en l'escultura *Sofrença* (1969) que farà a Dover. També l'usarà com a títol de l'exposició "Nues-fam-sofrença" (Alcoiart-15) de 1967.

Façana d'una botiga a l'Avinguda del País Valencià d'Alcoi del 1970

Porta de la botiga La Media de Seda del 1968, situada en el carrer Sant Llorenç d'Alcoi

l'interés artístic de les reixes que constitueixen el monument: "unes reixes significatives d'una mena de psicodelisme amb responsabilitat" (*Serra d'Or,* 1969). En una entrevista del periòdic *Información* (03.10.69), Miró defensa el valor artístic del que anomena "escultures metàl·liques", les tres obres que col·locarà en les façanes o en les portes de varis negocis alcoians: l'empresa Mirofret i les botigues La Media de Seda i la rellotgeria-joieria Silvestre, o la tenda d'artesania a l'avinguda del Pais Valencià.

Per tal que observem la importància de la presència d'aquestes obres metàl·liques en la societat alcoiana, podem avançar un fet de la dècada dels noranta. La instal·lació d'una passarel·la per a vianants al costat de la façana de l'empresa del germà (Mirofret), impedeix la visualització completa d'aquestes escultures. Ironies de la història, un regidor conservador de l'Ajuntament d'Alcoi, ben llunyà als interessos ideològics de Miró, defensava en un ple municipal la vigència "d'una espècie de reixes artístiques que caracteritzen la imatge de l'empresa en qüestió, un fet que, per cert, no abunda, lamentablement" (*Ciudad,* 19.05.92). L'incendi posterior de la fàbrica va destruir-ne algunes

Una obra personalíssima, marginal, que crida l'atenció. Reixes significatives d'una mena de psicodelisme amb responsabilitat.

Alexandre Cirici Pellicer

Façana de Mirofret l'any 1968, quan es van posar les primeres escultures. El 1973, es completaria el conjunt amb cinc obres grans realitzades en polièster les quals es van cremar en part en l'incendi anys després

i amb la reconstrucció de l'edificació van ser retirades del seu lloc originari.

Finalment, el 24 de gener s'acomiada del seu poble: "els ulls em ploren i no tinc por, estic molt de temps de camí. Respire fort, com quan deixes qualsevol cosa estimada o quan vols molt una cosa". S'estima Alcoi i sap que ha de tornar-hi per a dur endavant el seu treball. Però el patiment continua a l'interior: "quan me n'anava d'Alcoi, m'adonava del que representava per a mi. Encara que el meu país era sotmés a les directrius del General, al meu poble es respirava una voluntat d'obertura molt gran. Jo sabia que havia de tornar per a col·laborar en la seua transformació". Miró recorda encara els sentiments d'aleshores, al temps que la Sofia afirma: "si l'eixida a l'estranger va ser important per al Toni, és evident que sense Alcoi, ell no hauria estat el mateix. Per això, se'n degué tornar, no en tinc cap dubte". L'Antoni ha iniciat, per tant, la darrera estada a Dover.

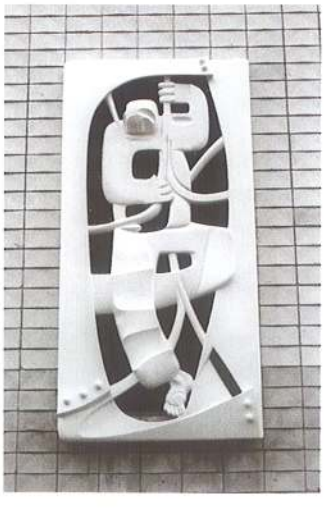
La permanència a Dover li permet dirigir altres mostres a localitats del país com és la de la Shepherd House de Chadderton, després del contacte realitzat l'any anterior amb els seus propietaris. "Homenatge als poetes catalans d'avui" serà el títol de la mostra que constituirà la trentena de la denominació genèrica del grup Alcoiart[45]. L'exposició de Chadderton, organitzada per Chris

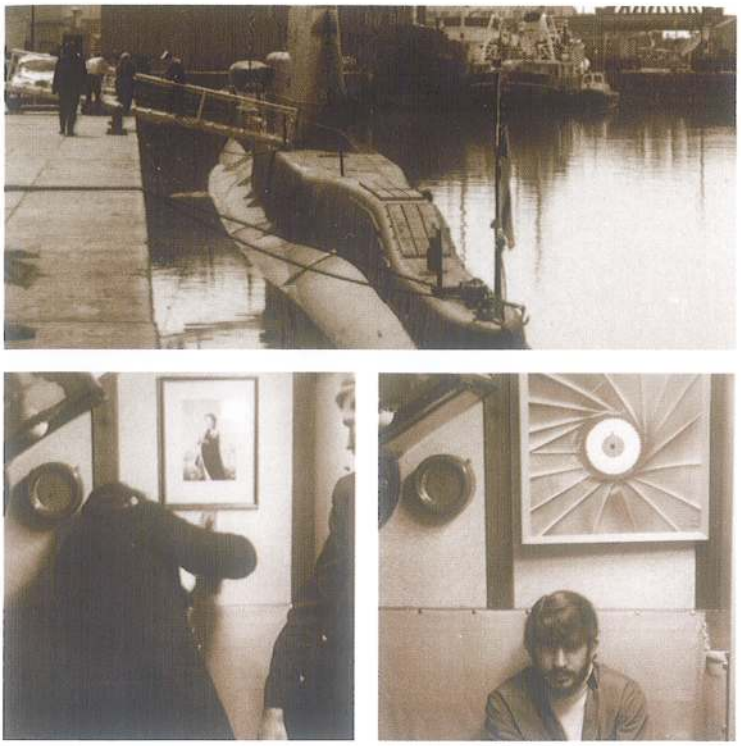
Fragment de la porta de la Joieria Silvestre l'any 1969

[45] Tot parafrasejant el títol d'aquesta mostra, els quadres de Miró es podran veure a la Galeria Elia de Dénia pocs mesos després: "Homenatge als poetes catalans d'ahir" (Alcoiart-31).

Diverses instantànies del procés de realització de les escultures de la façana de Mirofret en polièster que completen el conjunt inicial en ferro del 1968

Escultura del 1973 de la façana de Mirofret





Procés de substitució del retrat de la reina d'Anglaterra pel quadre d'Antoni Miró al submarí NMS-Tiptoe durant l'estada de Miró en aquell país

Shepherd, tenia un caràcter benèfic i els assistents pagaven una entrada, el benefici de les quals era lliurat a un organisme de caritat (SSAFA), un motiu que pot explicar el desencís de l'artista: "a tots els agrada molt, però no ho entenc: no venc res i no he posat preus molt alts" (AG MIRÓ, 26.08.69). Alguns dies més tard, comenta amb ironia: "no hi ha res a fer, inevitablement em moriré de fam més prompte o més tard. Quin remei!" (AG MIRÓ, 29.08.69). Un bon precedent per a la mostra de quadres que tindrà com a seu el mateix Hotel Central de Dover (Alcoiart-32): "Records de la meua terra". Per a donar promoció a aquesta mostra de la pintura de Miró, ell mateix va col·laborar amb el propietari de l'hotel i amic, Manfred Winands, en la decoració d'un taxi antic de Londres que mostrava el rètol "Central Hotel. Art-exhibition. Antoni Miró".

En aquesta ocasió, ja no viurà a l'Hotel Central, tindrà un estudi al 25 Victoria Park de la mateixa ciutat. El contacte amb la societat d'aquella vila costanera, punt d'eixida de la major part de vaixells cap a l'altra banda del canal de la Mànega, és cada vegada major. Així, l'interés per la seua obra arriba fins i tot a motivar que els responsables del submarí NMS-Tiptoe de la marina anglesa vulguen adquirir el quadre *Pel centre de l'aigua*. Aquesta obra serà col·locada en el lloc on hi havia el retrat de la reina d'Anglaterra, un fet que cridarà l'atenció de la premsa d'aquell país.

De la mateixa manera, la seua destresa artística arribarà als carnestoltes de Dover. L'Antoni construirà una carrossa, amb un efecte força cridaner amb escassos materials. Convertirà el taxi

La carrossa que aconseguí el premi a l'originalitat del Carnaval de Dover (1969)

Un gran mural pintat el 1969 al garatge de l'Hotel Central de Dover

L'estudi a Dover al 25 Victoria Park

de l'Hotel Central en un efectiu muntatge amb títol *Mitja lluna-Alcoiart*, que mereixerà l'atenció de la premsa local: "la carrossa de Manfred Winands de l'Hotel Central que representa el primer home a la lluna, exposat al Dover Carnival, estava fet de 400 periòdics, aproximadament, la major part procedents del *Dover Express*, però també de *Ciudad* i *Información*. Un artista espanyol, amic seu, va crear l'objecte en dos dies" (*Dover Express*, 08.08.69). L'interés del públic per aquesta creació marcarà la decisió del jurat del Dover Carnival que els atorgarà el Premi a l'Originalitat. I també, amb el mecenatge de l'Hotel Central, realitzarà una sèrie de murals de grans dimensions en el garatge i en la recepció.

L'Antoni és conscient dels canvis produïts amb el seu nou viatge a l'estranger. Un escrit del dietari explica perfectament quina és la doble sensació que sent l'artista en aquells moments de llunyania: "he sortit al llarg camí de la vida nova, que sempre és vella i he anat a viure a Anglaterra. Amb tot, jo sempre estic vivint amb la meua terra i la meua gent. Per molt lluny que em trobe, la vull molt i la necessite. Espere no desesperar-me, com també no perdre el temps" (AG MIRÓ, 01.02.69). Com a conseqüència de l'enyorança que sent, realitza una petita sèrie amb el títol "Records de la meua terra". *Home perseguit per la por*, *Dona nugada*, *Home nugat*, *El nostre avui*, *Opressió*, *Pau*, *Ma terra*, entre altres, són dibuixos i quadres del 1969 fets a Dover en els quals l'autor exposa els temes que li interessen en aquell moment. Podem citar, entre altres, la mort, la realitat i la manca de llibertat de l'ésser humà i, en definitiva, l'estima pel seu país, que ara l'observa des de la distància. Una constant en l'obra de Miró, si atenem a les paraules del crític Blasco Carrascosa (1990, 47): "crec no errar si afirme que Antoni Miró pinta per a ser lliure [...] i perquè siguem lliures".

Ma terra 1969, litografia (30,7x23) "Records de la Meua Terra"

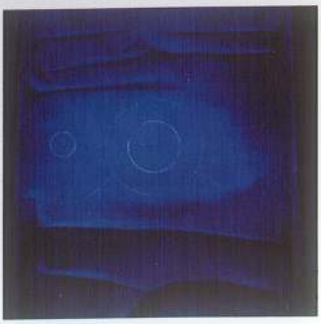
Malgrat la distància, l'Antoni rep informació periòdica dels esdeveniments del seu país. Rep també els diaris *Información* i *Ciudad*. La correspondència escrita amb els amics ho permet. Així, s'indigna quan davant una crítica d'un estudiant d'Alcoi a la postura dels estudiants revolucionaris de Barcelona que pot llegir en els retalls de premsa que li envien: "he escrit al meu amic Ivorra perquè faça una carta contradient aquell xicot" (AG MIRÓ, 05.02.69). Rep també per correspondència el *Diccionari Català-Castellà*, una prova de l'interés que té l'artista per millorar el coneixement escrit de la seua llengua. Les notícies dels amics l'esperonen a continuar en la seua estada, però sovint se sent baix de moral i només s'alleuja amb la música: "escolte els cantants catalans i ja em trobe millor" (AG MIRÓ, 24.02.69).

Defallior 1969, itografia (23x30,7) "Records de la Meua Terra"

La vida a Dover continua. Coneix un munt de persones i es preocupa per tothom. Així, una altra anècdota ens mostra un Antoni solidari. Una nit que nevava, va escoltar com rebutjaven a la recepció de l'hotel un senyor gran que no tenia prou diners per a pagar una habitació. De seguida va intercedir amb Manfred perquè l'acceptaren, encara que haja de pagar ell mateix el que falta. Antoni troba el senyor al carrer i el fa tornar a l'hotel. "Estic molt content" (AG MIRÓ, 07.02.69), escriurà aquella nit. L'Antoni, des de la seua infantesa, ha manifestat sempre una preocupació especial pels necessitats. Com afirma la Sofia, en recordar davant de la presència de l'Antoni aquesta anècdota, "el Toni és tot cor".

A finals del mes de març arribarà a Dover l'amic Peter Burke, un fet que l'alegra molt. La distensió que provoca el Peter dins del cercle de relació de l'Antoni a la ciutat anglesa, amb la Jutta, el Manfred i la Briggita, entre altres, fa que s'aproxime a la

Crec no errar si afirme que Antoni Miró pinta per a ser lliure i perquè siguem lliures.
J. À. Blasco Carrascosa



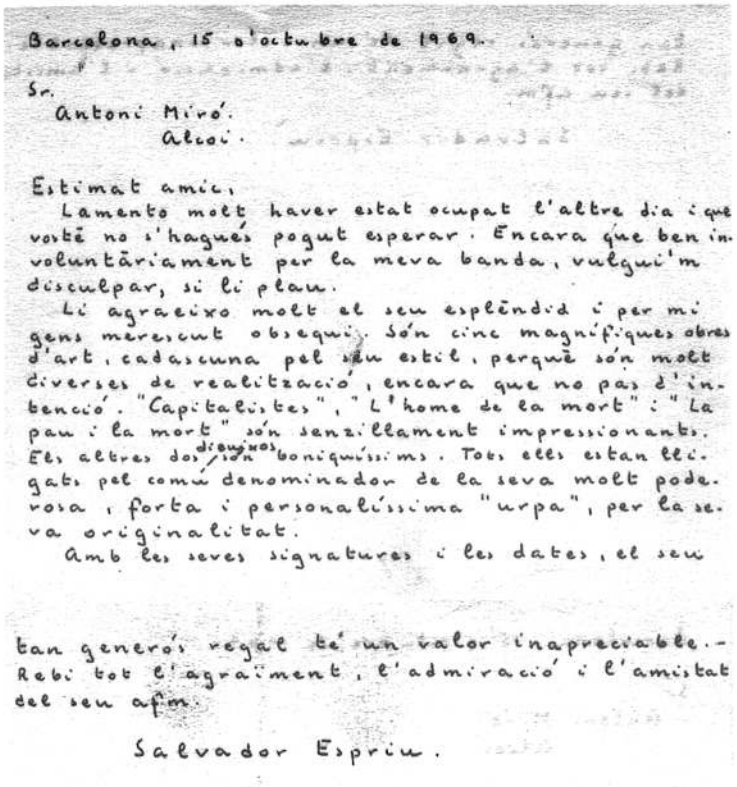
Setembre 1968 (Sintètic/cartró 70x70 cm.). Col·lecció Museu d'Art Modern de Barcelona. Obra presentada al Saló de Maig del 1969

Gabi Hauff i s'adone dels sentiments que tots dos compartien sense ser-ne conscients. Amb tot, des del principi, com en altres relacions anteriors, és conscient de la possible caducitat d'aquella estima: "tot s'acaba i totes les coses passen, a més a més, molt ràpid. Però jo ara parle dels nostres moments, acabats de viure" (AG MIRÓ, 28.03.69). Una altra anotació del mes següent, quan és de viatge a Alcoi, sembla igualment premonitòria: "tots els dies recorde a Gabi. Vull veure-la, tot i que em fa por el fet de pensar que prompte ens barallarem o ens cansarem, com sempre passa" (AG MIRÓ, 02.05.69)[46]. L'idioma no és un problema per a la relació de l'Antoni i la Gabi; ell comença a fer-se entendre en anglés i ella mostra satisfacció per les cançons de Raimon i d'altres cantants catalans. D'aquesta manera, s'iniciarà en la parla del català i del castellà, tot i conéixer perfectament l'anglés i el francés. Ben prompte ella li servirà de model per als seus dibuixos i anirà situant-se en l'àrea més íntima del pintor.

Davant de la invitació del Saló de Maig del Museu d'Art Modern de Barcelona a participar-hi, decideix emprendre un nou viatge amb el seu 850 Coupé, ara amb la companyia de Gabi. A Barcelona es troben amb l'Ovidi, a partir del qual coneixen el cantautor Pi de la Serra i altres membres de la intel·lectualitat catalana del moment. Aprofita l'estada per a mostrar-li a la Gabi la ciutat i la seua arquitectura. Allarguen el viatge fins a Alcoi; l'aspecte liberal de la parella sorprén la família. Amb tot, el dia que visiten la germana, els fa anar a veure una processó: "els mataria a tots!", escriu sorprés l'Antoni aquella nit (AG MIRÓ, 05.06.69). A la fi de mes, la Gabi tornarà a Dover i l'Antoni es quedarà per dur endavant altres exposicions que té programades a Alcoi i Dénia.

A la tardor de 1969, després de l'exposició de Dover, amb la companyia de la Gabi, emprén un viatge per Europa. El vehicle va carregadíssim amb les andròmines de tots dos. Així i tot, passen per Brussel·les, Colònia, Berlín —on veu per primera vegada el Mur i es fa membre del Verein Berliner Künstler, del grup d'artistes berlinesos—, Leipzig —a l'Alemanya comunista— i Munic. A Alemanya coneix els pares de la seua companya, que havia nascut a Berlín el 1947; els regalarà una petita escultura amb el títol de *Dues caretes* (1969). Gaudeix enormement amb la contemplació de les ciutats que va descobrint. Amb tot, el seu esperit de responsabilitat li provoca una sensació contradictòria: "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" (AG MIRÓ, 01.10.69).

[46] Una felicitat que es veu reforçada perquè el mateix dia rep una nota de Salvador Espriu felicitant-lo per les seues obres, que ha pogut contemplar en els catàlegs que aquest li envià.



Barcelona, 15 d'octubre de 1969.

Sr.
Antoni Miró.
Alcoi.

Estimat amic,
Lamento molt haver estat ocupat l'altre dia i que vostè no s'hagués pogut esperar. Encara que ben involuntàriament per la meva banda, vulgui'm disculpar, si li plau.
Li agraeixo molt el seu espléndid i per mi gens merescut obsequi. Són cinc magnífiques obres d'art, cadascuna pel seu estil, perquè són molt diverses de realització, encara que no pas d'intenció. "Capitalistes", "L'home de la mort": "La pau i la mort" són senzillament impressionants. Els altres dos, dignes, són boniquíssims. Tots ells estan lligats pel comú denominador de la seva molt poderosa, forta i personalíssima "urpa", per la seva originalitat.
Amb les seves signatures i les dates, el seu tan generós regal té un valor inapreciable.-
Rebi tot l'agraïment, l'admiració i l'amistat del seu afm.

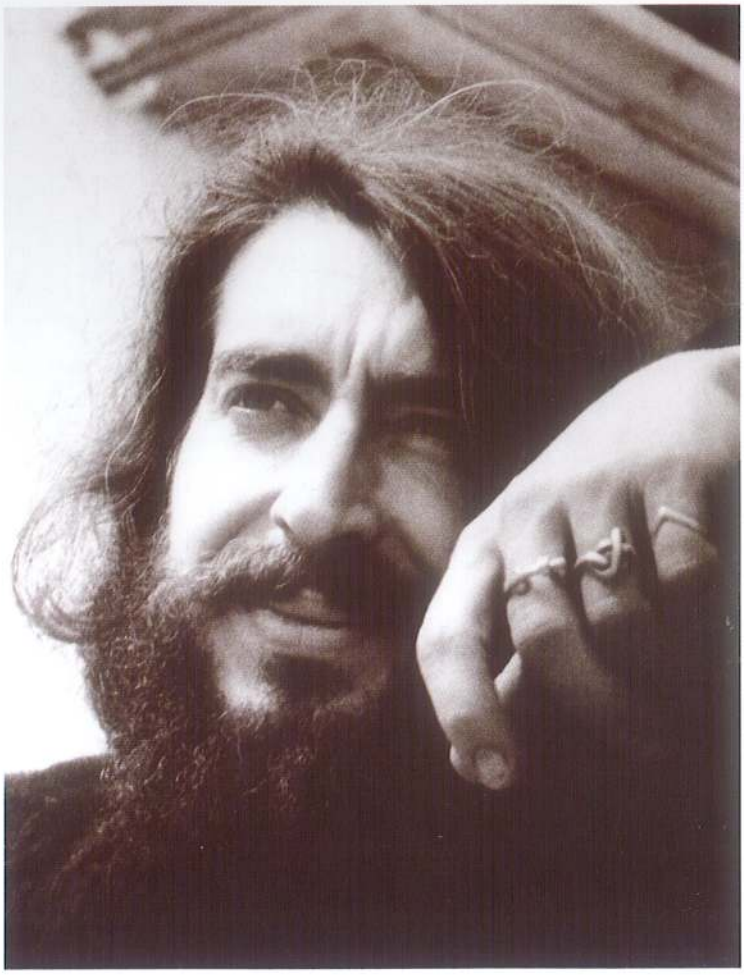
Salvador Espriu.

Una nota manuscrita enviada per Salvador Espriu a Antoni Miró on comenta les cinc litografies que ha rebut. Durant molts anys la correspondència epistolar entre Salvador Espriu i Antoni Miró no s'aturà fins a la mort de Salvador. El germà Josep Espriu la continuarà uns anys més encara

Definitivament, l'Antoni necessita els seus estudis i les seues eines per a sentir-se bé. Sense la dedicació artística, se sent inútil, ha de tornar a Alcoi. Passaran per Àustria, Suïssa, Itàlia i França; deixarà a la casa de Picasso de Notre Dame de la Vie una nota de salutació a la porta; el pintor, malauradament, és fora[47]. Tres anys més tard, amb l'ocasió del noranté aniversari del malagueny, l'Antoni li dedicarà en homenatge una exposició a la seua ciutat (Alcoiart-51) i, més endavant, altres quadres com *A Picasso* (1972). De tornada cap a casa, a Barcelona, visiten novament l'Ovidi i la Marta, la seua companya. Passen pel domicili del poeta Salvador Espriu i li deixen unes litografies com a regal. Espriu li enviarà una carta pocs dies després on li agraeix la visita, alhora que manifesta la seua satisfacció per l'obsequi de les cinc obres regalades: "tots ells estan lligats pel comú denominador de la seva molt poderosa, força i personalíssima urpa, per la seva originalitat" (CT ESPRIU, 15.10.69). També farà el mateix amb Alexandre Cirici Pellicer.

[47] El pintor José Luis Galicia aporta una interessant referència als altres dos pintors: "quan en una visita que vaig fer a Toni al mas del Sopalmo, després d'acomiadar-me d'ell, segons m'allunyava amb el cotxe, vaig tenir la mateixa sensació que quan a Notre Dame de la Vie deia adéu al meu amic Pablo Picasso. Quin fil invisible uneix aquestes dues cases i els dos artistes?"

Vaig tenir la mateixa sensació que quan a Notre Dame de la Vie deia adéu al meu amic Pablo Picasso. Quin fil invisible uneix aquestes dues cases i els dos artistes?
Jose Luis Galicia



L'Antoni en una fotografia de l'època on podem observar el seu gust d'aleshores pels anells i els cabells i la barba ben llarga

L'Antoni i la Gabi s'instal·len definitivament en una ciutat que se sorprén davant de la singular parella, una escena que és descrita amb una certa dosi d'humor per Gonçal Castélló (1994, 51): "els alcoians ja no s'estranyen dels seus cabells llargs ni de la barba; sí que els va causar admiració la indumentària que duia: els dits plens d'anells llampants i sobretot la xicona que l'acompanyava, la Gabi, una atractiva mossa abillada amb una minifaldilla. Aquella parella era l'exemple dels *young angry-men* del Soho anglés". Són els anys en els quals el pintor afirma a la premsa, "porte barba perquè em cansa haver-me d'afaitar tots els dies" (*Información*, 23.08.73).

Ja instal·lat a Alcoi, a finals de la dècada dels seixanta, la voluntat d'experimentació de Miró el porta a iniciar el treball d'escultures. Reprén així una activitat ben coneguda pel jove artiste, el fet d'actuar sobre els metalls, per aconseguir figures amb una significació concreta, com també passa amb els seus quadres. Un treball artístic que no podia dur endavant a Dover.

L'Home

Faç d'abril 1969 (Oli/cartró, 30x30 cm). Col·lecció particular

Lluita d'infants 1972 (Acrílic/taula 80x80 cm). Col·lecció IVAM

Així, fa escultures com *Home fotut* (1969) o *Sofrença* (1969), pròximes a pintures com *Fam i tristesa* (1966) o *Homes fotuts* (1968), unes peces resultants de la manipulació del ferro que mereixen l'aprovació dels crítics de l'època, com és el cas de Josep Vicent Botella: "l'obra escultòrica de Miró posseeix un acusat sentiment —intuïtiu i pròxim— del concepte espacial: l'autor pren consciència de l'involum (els buits) i de la presència física i dimensional de l'obra" (BOTELLA 1969, 20).

Una triple exposició a Alcoi el mes de desembre de 1969 representa la culminació del reconeixement local al que comença a ser des d'aquell moment el seu artista més internacional, amb la mostra de les darreres obres realitzades. El periodista Vidrianes escriurà en aquell moment en la premsa d'Alacant: "podrà o no agradar al públic la carrera artística d'Antoni Miró, però cal reconéixer —tot deixant de banda comentaris demagògics que un sector de la crítica ha aplicat— que Miró és un valor autèntic en el panorama artístic local, com també dins del desenvolupament de les tècniques i concrecions de l'avantguardisme nacional i internacional" (*Información*, 24.01.70). El crític alacantí Ernest Contreras va pronunciar una conferència en l'espai d'Alcoiart-35 sobre el panorama de l'art d'aleshores, fent especial insistència en la rellevància de les propostes estètiques del pintor alcoià. L'evolució estètica de la seua pintura no ha fet sinó començar, raó per la qual, el mateix autor, com a resposta en una entrevista de l'any 1968, sintetitza aquesta transformació: "després de passar una llarga època dins de les formes del nu femení i amb un expressionisme humà, em trobe més que mai preocupat pels problemes socials [...] una humanitat sense solució que em fa pintar amb desesperació, amb la intenció de trencar barreres infranquejables i dir de la manera més clara possible tota la veritat, en suma, dolorosa" (*Las Provincias*, 18.05.68). En la mateixa entrevista, destacarà dos pintors que li serveixen de referent, Joan Miró i Antoni Tàpies, un reconeixement que pot donar idea de les preocupacions estètiques del jove Miró. Un procés de recerca inaturable per trobar un estil propi, tot bevent de les tendències de l'art contemporani i afegint la concepció personal de la creativitat d'un artista complet. Un pas més en la història d'Antoni Miró, la consolidació d'un estil a través de la dècada dels setanta, en un moment clau de la història d'aquest país. Dues històries paral·leles que caminaran, més que mai, colze a colze, pam a pam. Continua la història...

Home fotut 1969 (Ferro 60x40x30)

2.3 Els anys setanta, de la resistència a la denúncia. De Dover a Altea (1970-1978)

Segurament, un dels punts de referència en la vida de l'Antoni és l'estima cap al seu poble i el seu entorn natural. Un motiu suficient per acabar fixant la seua residència a l'Alcoià. En aquesta fotografia de l'època, feta per Miquel Abad, veiem Antoni al cim de la serra de Mariola, al Montcabrer, davant d'un pou de neu

En els anys setanta, després de l'estada a Dover, l'Antoni Miró decideix fixar la residència a la seua terra. Una realitat que ve acompanyada d'altres canvis vitals. Ell mateix es defineix l'any 1970 com "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. Ara visc amb la Gabi i tinc una responsabilitat més a afegir a mil problemes" (AG MIRÓ, 01.01.70). L'experiència dels anys anteriors a l'estranger ja havia cobert les expectatives formatives desitjades: l'Antoni se sentia lliure de nou. Per això, com reconeix en l'actualitat, va decidir tornar, per a canviar la societat des del seu interior, no des de la talaia privilegiada en la qual s'havia trobat. Tornar al País Valencià, a Alcoi, per transformar tot allò que calia. Sumar-se, doncs, a l'esforç de tants intel·lectuals i artistes que, a les acaballes del franquisme, lluitaven per un món més just.

Com veiem, els objectius que el van guiar uns anys enrere a l'estranger havien canviat. Ell mateix ho explicava en una entrevista publicada el 1970 a *Primera Página*: "me'n vaig anar a Anglaterra pensant que seria una altra cosa, volia aprendre un idioma i treballar amb tranquil·litat. Tot era meravellós, però, quan portava un cert temps i vaig conéixer les coses per dintre,

A Polop, a la Marina Baixa, veiem Miró enllestint el motle d'una escultura a l'estudi de Manuel Ribera, on faria un grup de ceràmiques i terracotes

vaig adonar-me que preferia el meu país. És cert que allà hi ha més gent preparada, perquè les possibilitats són majors, però ací trobe més inquietud". La lluita per les llibertats era més necessària a l'Estat espanyol; el règim franquista entrava en la seua recta final i l'Antoni volia contribuir a la transformació social que calia. Per això, tan bon punt havia pres la decisió de retornar, va decidir buscar un nou estudi on poder reprendre la dedicació artística. És així com opta per comprar una casa situada al nucli antic d'Altea, a la Marina Baixa, concretament el 26 de gener de 1971. Una població que, si recordem, l'Antoni coneixia, ja que havia passat alguns diumenges amb la família.

Abans d'acabar el condicionament de la casa adquirida, Miró va oferir una primera exposició a Altea. Ens referim a la mostra de la Galeria 3, propietat de l'artista de joies Marlyse Schmid, l'agost del 1971 (Alcoiart-50), amb la qual havia iniciat una relació força estreta. Un any després les obres acabaran i ja disposarà d'un espai propi. Al sopar de la inauguració de la Galeria Alcoiarts de Miró, el 22 de juliol de 1972, assisteixen diversos crítics i companys artistes que, a partir d'ara, troben l'amic d'Alcoi a la localitat de la Marina. Per a l'ocasió es va oferir una mostra col·lectiva d'art espanyol contemporani provinent de Juana Mordó que Miró havia seleccionat amb gran encert, atesa

Amb Genovés, S. Soria, Antonio Lago, Chinorris i Fina Llàcer

A la inauguració de la Galeria Alcoiarts assistiren un munt d'amics i d'artistes. Com S. Soria i E. Contreras, entre altres

En la fotografia, l'Antoni amb Gabino, M. Xicot, L. Berenguer i E. Contreras

la representativitat de les obres triades. "El dia que vam obrir l'estudi-galeria Alcoiarts estava tot el món, Tomàs Llorens, Ernest Contreras, Manuel Vidal i tants altres amics que no cabia ni una formiga", explica en l'actualitat l'Antoni. La presència del pintor a Altea és ressaltada per Gonçal Castelló amb les paraules següents: "és una sort per al poble l'arribada d'Antoni Miró, ja que marca una fita en la història de la vila, on a poc a poc es va reunint un grup de pintors, creant-s'hi un centre artístic força interessant que recorda Cagnes sur Mer, un poblet de la Provença a la Côte d'Azur" (CASTELLÓ 1994, 53). Un record que encara és a la ment del que en aquell moment era el responsable municipal d'educació i cultura, Nicolás Borja (*Colau)*: "el Toni era molt inquiet, la seua casa sempre estava plena i allà sempre quedàvem per a xarrar. Encara que no estava massa relacionat amb la gent del poble, Altea li deu molt ja que va fomentar de manera decisiva l'establiment d'un col·lectiu d'artistes de gran importància".

La reforma del vell edifici va ser completa. Sota la direcció tècnica de l'amic Manuel Vidal, arquitecte i membre del grup Alcoiart, l'Antoni aconseguirà convertir una construcció tradicional d'aquella població en un edifici singular, on cada racó serà una mostra de la seua capacitat creativa. Les portes exteriors i les interiors, fetes amb fusta i acabades amb resina de polièster blanc, són les peces que l'autor treballa més acuradament. A hores d'ara, encara destaquen enmig dels carrers tradicionals del centre històric d'Altea.

Les dimensions de l'habitacle no són massa grans però suficients per a poder esdevenir un lloc on viure i treballar. La Gabi col·laborarà amb les distintes iniciatives, encara que sovint fan falta altres persones com és el cas del jove Federiquet, l'ajudant que en moltes ocasions fa desesperar el pintor davant de les seues contínues empastrades. Una concepció d'espai total on la creació artística, tant de Miró com en altres pintors, serà el centre de les atencions dels seus habitants. Per tal d'entendre la màgia de la construcció mironiana, podem fixar-nos en la descripció que en va fer el poeta Vicent Andrés Estellés després d'una breu visita:

> Vaig anar amb Antoni Miró a Altea, on té la seua casa. [...] Vaig veure l'obra de Miró, una obra admirable, combativa i fera, rica de còlera i tendresa, crònica penosíssima i esquema d'acció, de poblacions murals. L'obra, en cicles d'una claredat argumental i d'una cohesió mental extraordinàries, se m'oferia, així, compacta. Vaig quedar literalment fascinat. [...] No ho he dit tot. L'obra de Toni Miró arriba a extrems deliciosos. Em referesc, ara, a l'altra obra seua: la seua casa. Obeeix, en tot, les línies senzilles i pures, tradicionals, d'Altea i trau un partit insòlit a l'espai, en un joc feliç de plans, de teulades, d'escaletes. És una delícia [...] fidel a l'arquitectura tradicional, amb aquelles al·lusions, de vegades, als més remots riu-rau (*Las Provincias*, 25.07.73).

Façana del carrer Fondo, Galeria Alcoiarts

Amb un equip de TV3 rodant un reportatge sobre l'Ovidi. En la imatge veiem l'Antoni al costat de Contreras, Ovidi i Alexandre

L'escriptor Joan M. Monjo recorda l'impacte del poeta de Burjassot en el pintor d'aquella època, al temps que ens narra els seus records dels moments compartits:

> Recorde que m'interessà tant el personatge Antoni Miró, com la seua obra. També m'interessà el seu entorn (casa, galeria, etc.), com les seues amistats (Antoni Gades, Marisol, etc.), que de vegades compartíem i eren comunes. En certa ocasió vaig visitar amb uns amics el cantant i actor, Ovidi Montllor. Passava uns dies a casa de Toni, a Altea. Tinc ben present, ho vaig veure ben clar, que eren amics de l'ànima. Foren especialment cordials amb nosaltres. Més tard, passejàrem amb l'Ovidi i pels carrerons de la part alta d'Altea, parlàrem del que es parlava en aquells anys, de política i dels versos d'Estellés, que ell tant estimava. Prenguérem una copa a un bar. S'apropava pausadament la nit amb els seus misteris. Fou llavors que parlàrem de dones.

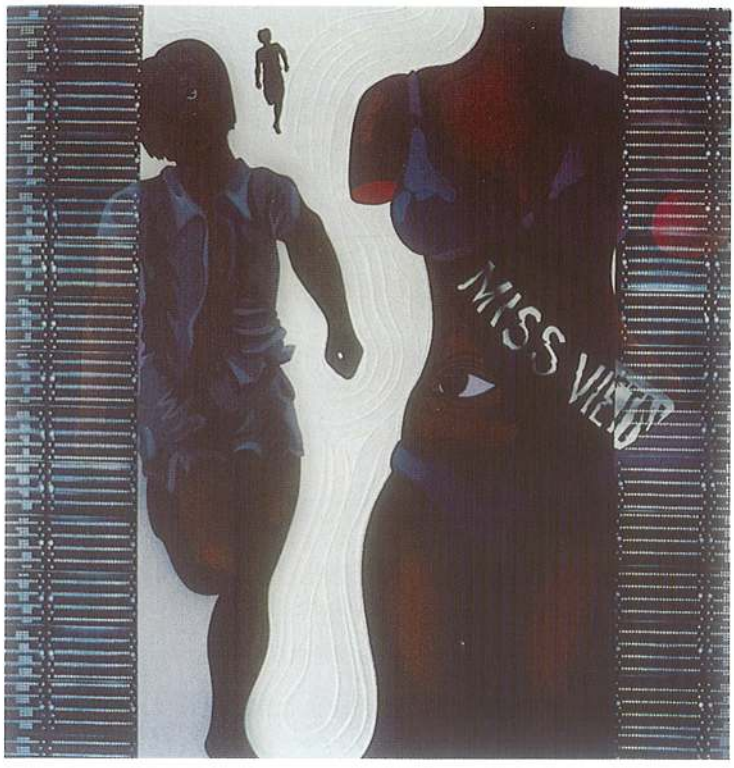
Diverses fotografies de la casa d'Altea on podem observar la seua integració i innovació

Antoni amb Amadeu Gabino i Lucrecia Jardiel al terrat de la Galeria Alcoiarts

Un altre visitant de la casa, el també poeta Vicent Berenguer, ens conta la primera imatge que en va percebre:

> En una ocasió que voltava amb uns amics per la Marina, vam entrar a Altea i naturalment vam visitar la casa-estudi que hi tenia. La impressió va ser molt sorprenent, les intervencions artístiques en la façana i la disposició de l'estudi em van produir una inèdita emoció, perquè era la primera vegada que veia les obres reals d'Antoni Miró i, a més, en un espai inesperat com era aquella casa. Per a la meua, no escassa, sinó nul·la experiència en pintura contemporània, el fet va ser molt significatiu. També el fet de veure l'autor mateix, vagarejant per allà mateix. Naturalment, no ens vam dir res més enllà de les respectuoses salutacions en entrar i en eixir. Però recorde que aquell va ser un moment molt emocionant, tant per a mi, com per als amics que m'acompanyaven, la sensació d'haver viscut una experiència estètica nova era inqüestionable.

Durant els anys en què hi va viure, els visitants van ser nombrosos. Més enllà dels amics i companys, les diverses coneixences que Miró ha fet en els anteriors viatges aprofiten l'ocasió per a retrobar-lo. Així, podrà veure de nou el matrimoni



Miss Vietnam 1972 (Acrílic/taula 100 x 100 cm). Museo de León

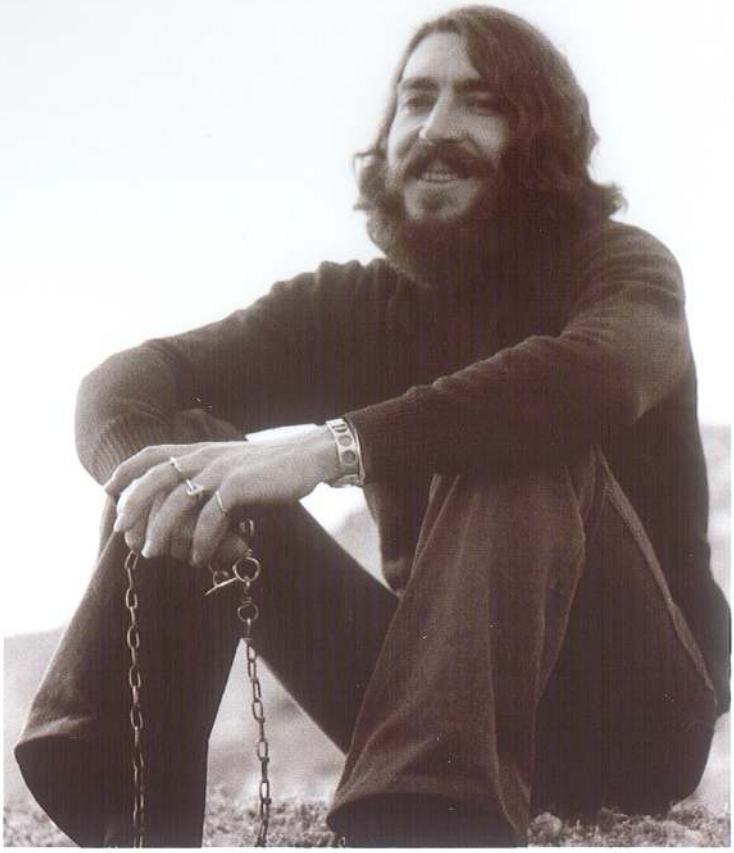
Turner, que no havia vist en dos anys des del retorn de Dover, o els pares de la Gabi, que els visiten tot just la parella s'hi havia instal·lat. En general, la integració de l'Antoni en la vida del poble antic d'Altea és ràpida; tot i les prevencions inicials dels veïns, les dones del carrer del Consol ben prompte faran amistat amb el pintor, i li regalaran plantes per al jardí. Aquell "xicot de barbes llargues i d'aspecte estrany" era, en definitiva, una bona persona.

L'espai d'Altea, la "Galeria Alcoiarts", serà polivalent. El crític Ernest Contreras figurava com a assessor de les exposicions, la Gabi, com a directora, però l'Antoni era el que executava totes les funcions. Comença així una llarga desfilada d'obres i d'artistes de talla nacional i internacional que omplen les petites parets de la galeria: Antonio Suárez, Rafael Canogar, Eusebi Sempere, Arcadi Blasco, Salvador Soria, Josep Guinovart, Daniel Argimon, Joana Francés o l'escultor Pablo Serrano[48], entre molts altres. D'igual manera, des del seu amagatall d'Altea, coneixerà altres figures rellevants de la intel·lectualitat valenciana i catalana com Paco Candela, Josep Guia, Jordi Moners, Fèlix Cucurull o Xavier Romeu. Atesa la qualitat dels exposants, les visites a la galeria són

Els carrers d'Altea amb Antoni treballant

[48] Una referència d'aquella època a la consideració que Miró sent per la parella d'artistes: "Joana i Pablo són collonuts" (AG MIRÓ, 06.08.73).

Antonio Gades fa de model a Antoni per fer un motle en viu del tors i del braç a l'estudi d'Altea el 1978. El 2001 es convertirà en una gran escultura per a la Universitat Politècnica de València, en bronze i pedra, amb el titol *Gades, la dansa*



Una fotografia presa per Patty Sratton d'Antoni en els anys setanta

nombroses durant tots els dies de la setmana; ben aviat veuran com les vendes d'escultures i sobretot de gravats permeten la viabilitat del negoci almenys en els primers anys de la seua gestió.

El mateix any de la inauguració de la galeria d'Altea representa també la desaparició definitiva del projecte col·lectiu que l'Antoni havia dissenyat uns quants anys abans: Alcoiart. Una evidència que provoca la reflexió escrita següent del mateix pintor: "Alcoiart comença a morir de mort natural, si res no passa" (AG MIRÓ, 01.11.72). Amb anterioritat, amb l'ocasió d'una exposició a la localitat italiana de Castiglioni, el pintor havia usat per darrera vegada el nom del Grup: Alcoiart-55. Els objectius personals iniciats per l'Antoni, la desmembració dels qui en formaren part, com també la vinculació amb un nou col·lectiu de pintors, segons veurem més endavant, liquidarà el projecte que havia nascut el 1965 a la població d'Alcoi. Malgrat el temps que dedica a la rehabilitació de la casa i a la galeria, l'Antoni reprén de seguida l'activitat pictòrica. Així, tan bon punt s'hi instal·la, comença *Miss Vietnam* (1972), un quadre que és conseqüència de la voluntat de reflexió social del pintor. Malgrat tot, es queixa: "tinc tantes coses a

Alcoiart comença a morir de mort natural, si res no passa.
Antoni Miró

fer que no sé per on començar" (AG MIRÓ, 16.09.72). I és que, en alguns moments, la casa-estudi d'Altea té massa gent, un fet que el desorienta: "estic molt cabrejat perquè no em deixen fer res" (AG MIRÓ, 28.09.72).

En aquells anys naixen també dues amistats de gran abast per a Miró que perviuran en el temps. D'una banda, amb el ballarí Antonio Gades i la que era la seua companya, Pepa Flores, que comparteixen una visió de l'artista força compromesa amb els complexos esdeveniments del moment.

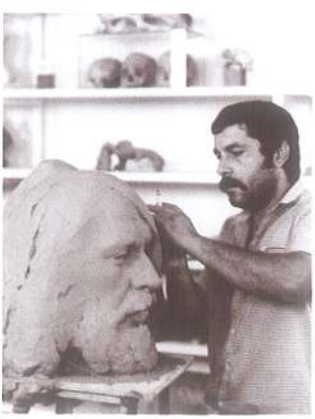
D'una altra banda, hem de citar el coneixement de l'excapità de la marina mercant de Benidorm, Carles Llorca i de la seua companya d'aleshores, Patty Stratton, una activa fotògrafa. Amb Llorca, el pintor tindrà una afinitat ideològica i s'aproximaran als grups polítics catalanistes d'esquerra.

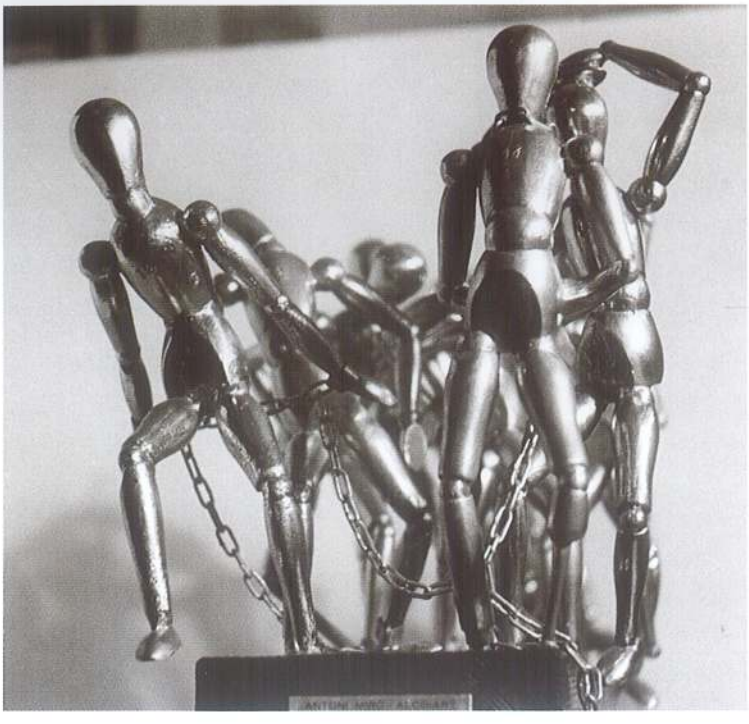
Una vida intensa desplegada durant gairebé tota la dècada a la vila marinera que, malgrat tot, no deixarà una empremta concreta en la seua obra. Com reconeixia el mateix autor en una entrevista d'aquella època, "no m'interessen les cases blanques ni la lluminositat del paisatge. Preferesc els horitzons interiors de l'home, la llum dels ideals i de les esperances humanes, l'ombra del dolor i la humilitat que, convertides en art, poden fer millor els homes i el medi social en el qual viuen" (*La Verdad*, 07.07.74). Altea li interessa perquè és una població oberta i, en certa mesura, cosmopolita. Un indret relativament tranquil on pot treballar i compartir la intimitat dels seus hostes. Quan havia optat per aquella població no ho va fer pel seu paisatge o per la seua lluminositat. L'Antoni continua pintant de nit i sense usar models exteriors concrets. Continua el seu interés pels temes de l'interior humà amb la finalitat de crear una reflexió íntima sobre la realitat que ell capta en essència.

Tot i els canvis apuntats, podem trobar en aquesta dècada diverses constants vitals d'etapes anteriors en la vida de l'Antoni. Així, per exemple, durant la dècada dels setanta, Miró continuà mostrant la seua solidaritat envers els companys artistes. En els escrits personals, expressa 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" (AG MIRÓ, 01.01.70). Miró presenta un sentit humanista que el porta a dirigir iniciatives de suport als col·legues, entre les quals hi ha la "Campanya popular" d'adhesió al Grup d'Elx (Alcoiart-37) durant el mes de març de 1970 on exposà les seues darreres obres, marcades per la consciència social. Segons reconeix ell mateix, "em resulta molt difícil definir la meua pintura" (*Primera Página*, 07.03.70). Poc després, Adrià Espí, en

Biafra-4 1970 (Sintètic/taula 70x70 cm). Antoni sempre contra la guerra, contra la fam i contra la misèria

Castejón modela el retrat d'Antoni Miró a les darreries dels 70, al Sopalmo





Presoners i soldat 1971 (Bronze/alumini). Unes imatges que han influït en joves escultors contemporanis, com també va passar amb les escultures abstractes del 1968. Com en altres ocasions, l'Antoni s'avança molts anys als moviments de l'escultura del nostre país

una columna dedicada al pintor en el periòdic *Información*, s'hi referia a la dificultat d'encasellar la seua obra: "no pertany a cap escola o grup. Antoni Miró és Antoni Miró". El mateix expressava l'historiador d'art en la tesi doctoral que dedicava a la pintura feta a les comarques d'Alacant (ESPÍ 1970, 216): "un dels nostres artistes més inquiets, incapaç, almenys de moment, de ser etiquetat, de ser analitzat sota aquest o un altre angle de visió". Molts més crítics i escriptors s'han referit a la individualitat de l'estil del pintor des del nou rumb artístic que va emprendre en els anys setanta. Així, l'escriptora Isabel-Clara Simó, bona coneixedora del pintor, afirma: "Toni té una mirada pròpia i la seva pintura no s'assembla a la de ningú més. Si algun cop trobem una pintura que s'hi assembli, podem pujar-hi de peus que és aquest altre el qui ha pouat en Toni".

Home 1970 (Sintètic/llenç 116x91 cm). Col·lecció del Museu d'Art Modern de Barcelona (avui al MACBA)

Quines són les noves dreceres de l'art mironià d'ençà de la seua tornada d'Anglaterra? Partim d'un fet obvi marcat per tots aquells que han escrit sobre els seus quadres: uns canvis notables que atorguen una personalitat pròpia. En primer lloc, durant l'inici de la dècada dels setanta, portarà endavant les sèries "L'Home" i "Biafra", producte de la reflexió personal de l'autor envers els esdeveniments externs, com és el cas de la mort de dos milions de persones a causa de la fam al país subsaharià que dóna nom a la sèrie, després de l'acabament de la guerra independentista contra Nigèria. Unes obres que colpeixen de seguida l'espectador i que serviran l'artista per a pujar un graó més en l'evolució de la seua trajectòria artística.

En segon lloc, més enllà de la visió crítica de la societat, Miró se sentirà també atret per les propostes formals del pop-art que havia nascut a Nord-amèrica en els anys cinquanta. Com afirma Castelló, "el fascina per la seua capacitat de posar en evidència els mecanismes alienants de la societat de consum i la manipulació ideològica que gravita sobre les masses" (CASTELLÓ 1994, 63). Podem destacar, entre altres, l'edició de Miró d'una carpeta-catàleg dins de la qual es troba un retallable del quadre *Gioconda 73*, una de les primeres creacions de la sèrie en la qual treballarà i que es vendrà a la subhasta de Capnegret, a Altea. Un exemple perfecte perquè entenguem els nous aires que impregnen la seua creativitat.

L'Antoni reconeix la marca del corrent nord-americà en la seua obra: "ens vam quedar enlluernats per la força del pop-art". Com matisa el biògraf, "el seu és un pop-art a la valenciana", això és, Miró sap adaptar les tècniques d'artistes com Warhol a la realitat de la Mediterrània, de manera que la voluntat crítica és augmentada i sotmesa al sedàs dels ulls observadors del pintor valencià. En aquest sentit, Ramon Molina, un jove pintor de Monòver que entrava en aquella dècada en contacte amb Miró, ens destaca quina és, al seu entendre, la influència del pop-art en els quadres dels setanta: "a l'igual que el pop-art, l'Antoni dóna infinitat de lectures a la seua obra. Hi ha ironia, teatralitat, serietat i una sensibilitat molt especial. Toni aporta al món de la pintura i escultura un model comparable, per a mi, a Josep Renau, tot i la distància en el temps de tots dos".

Com veiem, el lligam afectiu i artístic amb altres artistes no fa sinó créixer. A més de la relació esmentada amb els components del Grup d'Elx, que li proposen l'entrada al col·lectiu el mes de febrer de 1970, hi haurà un degoteig constant d'artistes al seu voltant. L'any 1970 entra en contacte amb el pintor José Iranzo —Anzo— i el crític Aguilera Cerní. Poc després, a Altea, coneix Salvador Sòria, que viu a Benissa. Sòria li deixa un quadre perquè siga exposat en la Biennal d'Alcoi de 1971. També podem citar el contacte iniciat amb el grup Palera de Monòver, arran d'una estada l'any 1973 a l'estudi del pintor Lluís Vidal[49]. En aquests anys inicia una relació estreta amb l'artista d'Onil Eusebi Sempere. Una llarga amistat que es prolongarà fins a la mort d'aquest, el mes d'abril de 1985[50]. La consideració de Sempere a la trajectòria del jove Miró que va conéixer en els anys setanta és ben explícita en les

Acumulació d'homes 1971 (Bronze-alumini)

[49] Al costat d'artistes com Ramon Molina, l'Antoni participarà en diverses iniciatives d'aquella població de les Valls del Vinalopó, com l'"Homenatge a Picasso" del 1981 o la Mostra Col·lectiva Inaugural de la Sala d'Exposicions de l'Ajuntament de Monòver del 1984.

[50] Francesc Bernàcer, que va tractar tots dos en la dècada dels vuitanta, arran de la direcció del Centre Municipal de Cultura d'Alcoi, recorda l'estreta relació entre Sempere i Miró: "em va sorprendre moltíssim el tracte que donava als amics, especialment la tendresa que li demostrava a Eusebi Sempere, ja malalt. El tractava com un fill".

paraules següents recollides per Gonçal Castelló: "el mecanisme de comunicació de la pintura d'Antoni Miró és ràpid i directe i denuncia xacres de la societat actual de manera perenne, és a dir, sense envellir en un dia, com ocorre en els reportatges fotogràfics de la premsa" (apud CASTELLÓ 1994, 55). Una altra amistat que Miró referma en els anys de residència a Altea és la de l'artista Arcadi Blasco, qui viu definitivament a la partida de Bonalba, a Mutxamel. Quan l'Antoni i la Gabi van a Alcoi, visiten l'amic que ell havia conegut uns anys abans.

Segurament, és en aquesta època quan l'Antoni pren consciència dels problemes del col·lectiu d'artistes. Té ben clar l'objectiu: "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" (AG MIRÓ, 22.07.70). Sempre que té ocasió pren iniciatives per a dignificar el treball dels companys de professió. Així, a finals del mes de juliol de 1970, participarà en la reunió constitutiva de l'agrupació d'Alacant i de Múrcia de l'Associació d'Artistes Plàstics d'Espanya que, segons consta en el seu primer manifest, pretén "per mitjà de la crítica constant i els plantejaments democràtics, desemmascarar tota manipulació de la cultura cap a una classe dominant o cap a un poder establert, del signe que siga, i oferir al seu lloc una alternativa sèria, rigorosa i viable". Uns conceptes de llibertat i de voluntat crítica absolutament capdavanters en la societat d'aquella dècada. L'Antoni, al costat dels pintors de les comarques d'Alacant, creia en les possibilitats de canvi que la unió dels artistes podia aconseguir, de manera que va esdevenir un dels màxims defensors i promotors de la iniciativa. Com recorda un dels integrants de l'agrupació, el pintor Josep Díaz Azorín, "Toni, a l'igual que tots els altres, creia en la unió i la cooperació de tots els artistes. Junts podíem aconseguir moltes coses".

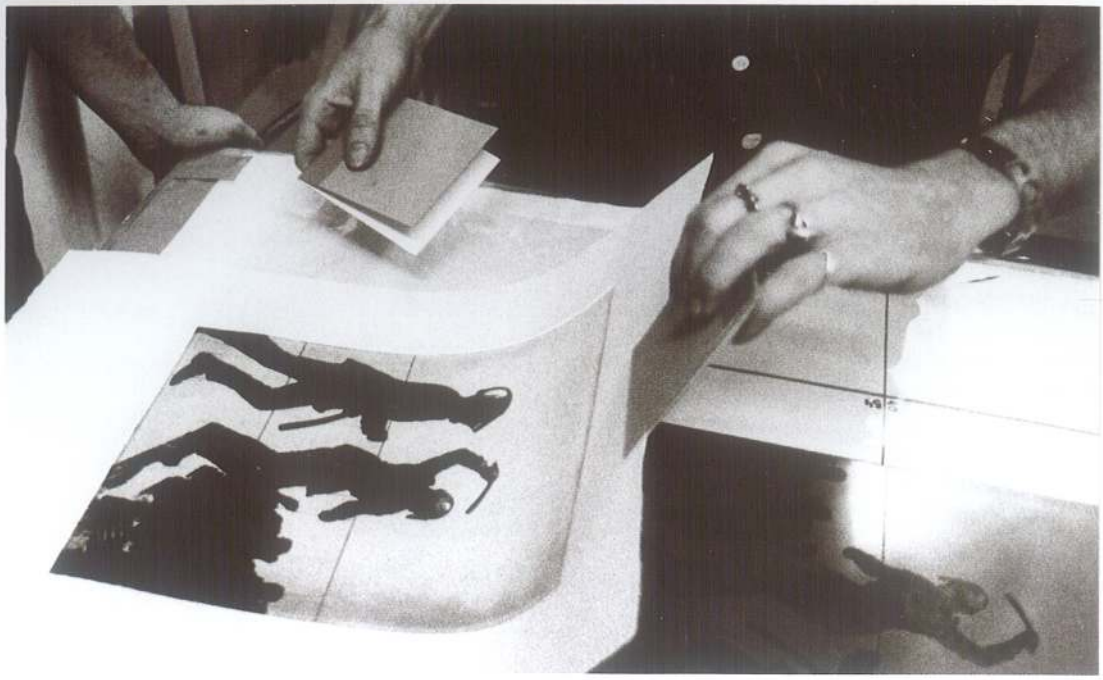
Il·lustració original *Gioconda 73* i explicació del trencaclosques

A l'igual que amb els artistes plàstics, el contacte amb els escriptors continua sent en la dècada dels setanta una font d'inspiració ideològica i personal de gran transcendència, com és el cas de Joan Valls o, fora de l'àmbit local, Joan Fuster. Ell mateix confirma aquesta influència: "tinc vint-i-sis anys i la meua admiració per Fuster no fa més que créixer. L'estime i el respecte fervorosament. Per a mi és un savi a qui no vull destorbar fent-li perdre el temps amb mi, encara que sempre que l'he visitat haja estat rebut per ell afectuosament" (MIRÓ 2003, 8). D'aquesta manera, li dedicarà l'exposició Alcoiart-44, a la Galeria Porcar de Castelló. Un fet a destacar si tenim en compte que les idees progressistes de l'assagista no són del tot ben rebudes per l'anquilosada societat valenciana del moment. Una vegada Fuster s'assabenta de l'atenció merescuda, escriu una carta elogiosa al pintor: "he rebut els teus papers de l'exposició que em dediques. Moltes gràcies per tot. M'agradaria poder vindre a Castelló i veure la teua obra. A través

Producte del reconeixement per l'artista nord-americà és, per exemple, un dels quadres més recents, *Warhol i perfil* (2003), on la seua imatge és contraposada a la de Sofia Bofill

dels catàlegs i d'alguna nota de premsa —l'incident d'Alacant fa plorar!— vaig seguint la teua activitat però a cegues. Confie que, un dia o altre, tindré l'oportunitat de veure el treball que ara fas" (CT FUSTER, 16.09.70). Un altre escriptor se suma a la lloança a l'"Homenatge a Joan Fuster" que representa l'exposició de Castelló: Salvador Espriu. En una nota feta d'improvís, exposa amb total claredat el seu suport: "compti, estimat amic, amb la meua més sincera adhesió al seu homenatge a Joan Fuster" (CT ESPRIU, 16.09.70). Fuster s'afegeix des d'aquest moment a la nòmina de crítics de l'obra de Miró amb un objectiu ben concret: situar-la al bell mig de les transformacions que el País Valencià està desenvolupant. Aquestes són algunes de les explicacions que farà sobre els quadres produïts al començament de la dècada:

Compti, estimat amic, amb la meua més sincera adhesió al seu homenatge a Joan Fuster.
Salvador Espriu

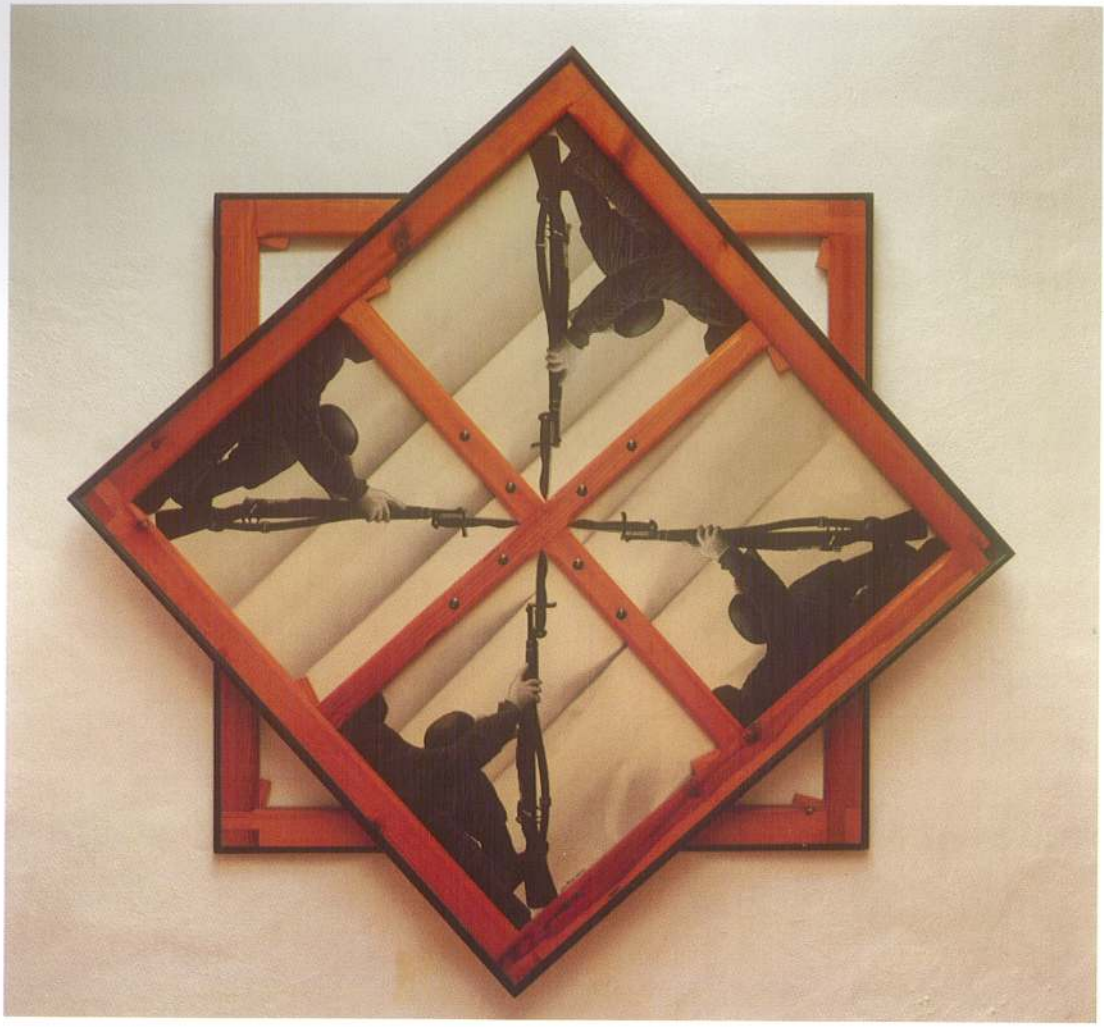


Antoni estampant les primeres proves de l'aiguafort *Repressió* a l'estudi d'Altea

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 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 (FUSTER 1973 *apud* GUILL 1988, 91).

Una localització dins del context valencià de Joan Fuster que aporta un valor específic a l'obra mironiana i que és fonamental per a entendre el seu interés, tant per als crítics com per als companys d'ofici. El mestratge ideològic de Fuster és bàsic per tal que Miró amplie el seu camp d'acció al món cultural de la resta dels Països Catalans. Així, en aquesta dècada, entrarà en contacte amb Òmnium Cultural, entitat cívica dedicada a la promoció de la llengua pròpia a Catalunya des del 1961, en les activitats de la qual participarà periòdicament. Joan Triadú, responsable de l'entitat, encoratja Miró a portar endavant les actuacions artístiques que proclamen la unitat dels territoris que tenen el català com a llengua comuna, alhora que expressa en un mateix escrit la seua adhesió per als projectes que defensen "la germanor catalana amb el País Valencià" (CT TRIADÚ, 04.09.70).

Home lligat 1974 (Acrílic/llenç, 100x100 cm). Museu de Lanzarote



Sobre la processó 1975 (Pintura objecte, 2-100x100 cm, posició 1). Col·lecció IVAM

Com havia fet en la dècada anterior, en els setanta continuarà participant de manera altruista en iniciatives culturals solidàries, com en el cas de les metallgràfiques de la subsèrie d'"Homenatge a Xile" que cedirà a l'Associació Valenciana d'Ensenyament perquè recapte fons en una rifa o l'ajuda a l'Associació d'Amics del Sàhara d'Alacant durant l'any 1977. Unes actuacions que, en certa mesura, són continuadores del concepte d'art popular postulat en la dècada anterior per l'Antoni i els altres protagonistes de la renovació de l'art valencià. Miró facilita al màxim la presència de la seua pintura sempre que hi ha un requeriment per una causa justa, un costum d'aleshores que conserva fins a l'actualitat. Una finalitat didàctica que l'abocarà a obrir els estudis on treballarà des del retorn de Dover als interessats a conéixer el seu treball, tant si són especialistes com si no ho són. D'aquesta manera, el 20 de març de 1970 trobem una de les primeres excursions d'estudiants a l'espai on pinta, protagonitzada per l'alumnat del col·legi La Salle d'Alcoi. Al llarg de la dècada i de les següents, s'afegiran en diverses ocasions els matriculats a l'Escola de Belles Arts d'Alcoi i d'altres centres de la comarca.

Visites d'alumnes de l'Escola de Belles Arts i del col·legi José Arnauda d'Alcoi al Sopalmo, una constant durant tots els darrers anys

L'Antoni és un bon amfitrió i li agrada compartir sa casa amb els visitants. A l'igual que en els anys anteriors, els amics continuen visitant-lo, un fet que l'omplirà de satisfacció, encara que li reste hores al seu treball. En converses actuals, Miró reconeix com: "quan vaig tornar de Dover, vaig retrobar-me amb els amics. Sempre estava pendent de trobar un lloc on tots estigueren a gust. Potser sempre he tingut des d'aquell moment l'estudi ple de

Com a mostra de l'interés de Miró pels infants, l'any 1978 col·laborava en la constitució d'un grup de pintura, "Els Valencians", que tenien entre 6 i 10 anys. En la fotografia, una mostra del grup i de les seues obres realitzades després d'haver contemplat una exposició de Miró i les explicacions posteriors de la seua pintura

gent, però no m'importa, m'agrada. Sé desconnectar fàcilment i concentrar-me en la meua feina, encara que darrere de mi hi haja un munt de persones".

De totes les relacions afectives, cal destacar el refermament que en els setanta té l'amistat amb Ovidi Montllor. El cantant aprecia les seues virtuts personals i, en entrevistes de l'època, afirma: "Antoni Miró és alguna cosa més que un pintor; és un autèntic home de bé". Encara que la distància els separa, l'Ovidi passa moltes nits de Nadal a l'estudi del pintor, on li presenta les seues noves cançons. Sempre que poden comparteixen l'escàs temps lliure que els permet la seua dedicació artística. Si l'Ovidi baixa a Alcoi a l'acabament de l'any, l'Antoni, amb qualsevol pretext de participar en exposicions o de visitar altres artistes, puja a Barcelona. Allà, l'Ovidi l'espera per a compartir converses i il·lusions en una època de grans canvis socials i polítics. A Barcelona, com li explica l'Ovidi, els moviments són més grans, alguna novetat s'albira. L'Antoni aprofita les estades a la capital catalana per a mantenir d'altres amistats, entre les quals podem destacar, per la seua vigència, la de Catherine Perelló[51]. Aquella

[51] Una curiosa anècdota de la Catherine Perelló que dóna compte de la fidelitat de Miró cap als seus amics. Un dia que tots dos es troben en un bar de l'Eixample barceloní, hi ha un cartell de la Revolució Russa que atrau la jove. L'Antoni s'hi fixa i, una setmana més tard, li n'aconsegueix un. "Sempre ha estat pendent dels gustos dels seus amics. És un gran amic dels seus amics", recorda encara la Catherine.

Una imatge recent d'una de les cambres de l'arxiu de l'Antoni Miró al Sopalmo, on podem observar, a més de diverses publicacions sobre la seua obra, alguns dels premis rebuts en aquests darrers anys. També hi conserva l'arxiu d'Ovidi Montllor

ciutat l'encisa, per descomptat; visita les principals galeries de la vila i, fins i tot, participa en iniciatives artístiques com el fet de pintar el paviment d'un estand a la Fira de l'Automòbil amb l'ajuda d'Alexandre Soler a la primavera del 1970.

Les coneixences de Dover també tenen una certa continuïtat en aquella dècada. El mateix 1970, rebrà a Alcoi la visita de Manfred Winands que, amb les converses mantingudes, li reportarà una imatge més actualitzada de l'opinió del règim franquista a la resta d'Europa. Manfred li portarà diversos regals, entre els quals hi ha una autèntica joia, impensable en la societat en què viuen: una pel·lícula pornogràfica. Més enllà de l'interés del film —segurament, escàs—, els amics alcoians de l'Antoni semblen meravellats per la cinta de procedència britànica. Pensem que, en els darrers anys del franquisme, l'únic contacte d'aquest país amb l'erotisme cinematogràfic era a través dels cinemes de l'altra banda dels Pirineus on acudien en excursions programades i que es convertiren en autèntics paradisos de la transgressió. Amb tot, la vinguda de l'amic alemany és una bona excusa per a viure novament amb intensitat les festes de Moros i Cristians, i assisteixen al sopar de la "nit de l'olla" a la Filà Cordoners i organitzen una bona festa en l'habitació de l'hotel on s'allotja Winands.

El trasllat a Altea, però, no impedirà la presència de l'obra de Miró a l'estranger. Els setanta li reportaran una primera bona notícia: serà inclòs a l'Anuari Internacional d'Art publicat a París l'any 1970. A finals d'aquell mateix any, exposarà consecutivament a Berlín i a Londres, on la crítica valorarà molt especialment les escultures presentades: "el seu treball és sensible i expressiu; i l'escultura Dona sola és, per a mi, força magnífica" (Callum Johnson, *The City Press*, Londres, 14.01.71). Del 7 al 31 de maig de 1971 exposà a Mérignac, a França, en la III Biennale Internationale. Aquell estiu participarà també a la Biennale

Dona sola 1969

El seu treball és sensible i expressiu: i l'escultura *Dona sola* és, per a mi, força magnífica.

Callum Johnson

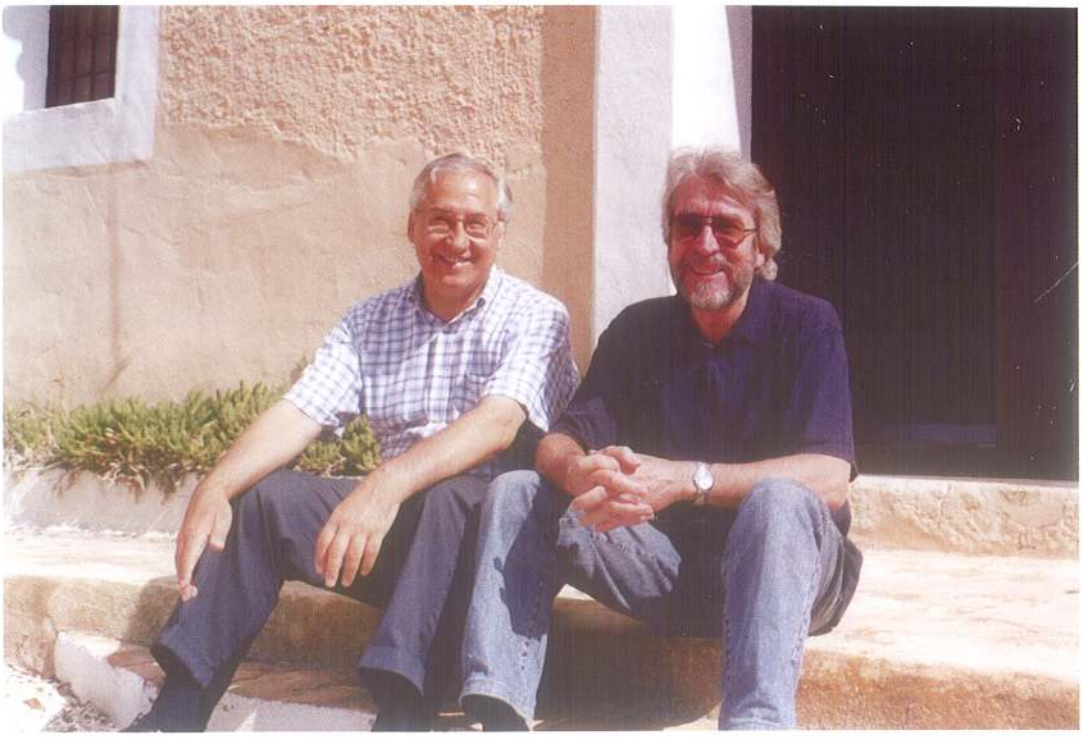
A la fotografia, els components del grup pictòric: Bruno Rinaldi, Julián Pacheco, Eugenio Comencini i Antoni Miró

Internationale de la Corner Gallery de Londres, de la qual passarà a ser membre, on hi ha una participació de més de trenta-cinc artistes internacionals i l'Antoni és l'únic de l'Estat espanyol. Bona prova de l'interés creixent a Europa per l'obra de Miró és la seua menció a la prestigiosa revista *Contemporany Artists and Masters* (1972, 6-7), editada per la Paternoster Corner Academy de Londres, que destaca com la seua pintura "se sosté damunt de dos punts claus: llibertat i solidaritat". A l'igual que en la institució de Londres, Miró serà convidat a formar part de la Fondation Maeght de Saint Paul, a França, una entitat creada per a la difusió de l'art modern arreu d'Europa. Per la seua banda, l'Institut i Acadèmia d'Autors de Panamà també nomenen l'Antoni Miró membre a les darreries de 1971.

El mes de juny de 1974 participarà en la V Biennal Internacional de la Pintura a Cracòvia amb el quadre *Gioconda 73*, entre altres peces que passaren a formar part de la col·lecció del Museu Nacional que té la seu en aquella població polonesa. Aquest és un exemple de la presència estable d'obres de Miró als museus i col·leccions privades d'arreu del món al llarg d'aquesta dècada i les següents. L'acceptació de la seua pintura farà que el 1978 siga nomenat "Accademico d'Italia con Medaglia d'Oro" per l'Accademia Italia delle Arti, delle Lettere e delle Scienze, una distinció que va ser reconeguda pel Ple de la Diputació d'Alacant.

Hi ha al jove artista d'Alcoi un sentiment que n'és resentiment, aspresa i, simultaniament, aspiració de l'home humà, avís d'una realitat que massa sovint s'oblida allí on el benestar atomitza i resseca els individus en l'egoisme social.

Floriano De Santi, Brescia (1972)



Amb Floriano De Santi, el crític del Gruppo Denunzia, en una imatge recent al mas del Sopalmo

La relació amb els cercles artístics italians mereix una atenció especial en la trajectòria de Miró durant els anys setanta. Un contacte que s'inicia el 1972 amb l'adhesió a l'"Homenatge a la Comuna" de l'Associazione Amici della Comune di Parigi de Milà. Poc després de l'acte, l'Antoni i la Gabi aniran a muntar una exposició a la Galleria della Francesca de la població italiana de Forlì, en la qual coneixerà Julián Pacheco, pintor espanyol exiliat, i Bruno Rinaldi. Decideixen formar un grup artístic que anomenen Gruppo Denunzia amb seu principal a Brescia, al qual s'afegirà Eugenio Comencini i el teòric Floriano De Santi. L'objectiu era ben clar: denunciar les injustícies socials d'un món occidental corromput pel capital que impedia l'assumpció de la llibertat als éssers humans. La seua pintura era l'eina que permetia la reclamació percaçada, la seua veu.

El 14 de maig, a casa de Pacheco, tindran un dinar que servirà com a punt de constitució del grup. Amb motiu del Festival Internacional de Cinema de Pesaro, a la Sala Laurana del Teatro Sperimentale, faran la primera exposició col·lectiva. Mario de Micheli, en el catàleg de la mostra, apunta, dins de l'heterogeneïtat dels components del grup, un tret comú: "són unes imatges contra l'ofensiva a la integritat de l'home i de l'afirmació de la seua llibertat" (MICHELI 1972, 4). El periòdic italià *L'Unità* (02.11.72) destaca les obres aportades per Miró a aquesta exposició —bàsicament, corresponents a la sèrie "Amèrica Negra"— per tal

Portada del llibre de F. De Santi, Museu Umberto Mastroianni, Arpino 1998

Són unes imatges contra l'ofensiva a la integritat de l'home i de l'afirmació de la seua llibertat.
Mario de Micheli

Esclau i esclavitzador 1973 (Acrílic/llenç 150x150 cm)

JOSÉ ESPRIU CASTELLÓ

Barcelona, 26 de març de 1.971

Sr.
ANTONI MIRÓ
ALCOIAPF
Apartat 548
ALCOI

Distingit amic:

Per raó de la malaltia del meu germà Salvador, de la qual ja n'està vosté assabentat, li escric en el seu nom aquestes ratlles per agrair-li la tramesa del testimoni extraordinari de la seva tasca a la mostra "Alcoiart-47" a ell dedicada.

Puc assegurar-li que el meu germà ha estat impressionat per la qualitat de la seva obra, a més de l'impacte emotiu que li produí a l'esdevenir protagonista de la seva dedicatòria, a la que dóna, a més, el gran valor d'estimar-la com a expressió de la seva bondat i de l'autentica i entranyable amistat que els uneix.

Li prego accepti la meva adhesió als sentiments del meu germà, que he intentat definir, i que em consideri el seu afectíssim amic.

Josep Espriu

(una carta de Josep Espriu del 26.03.1971)

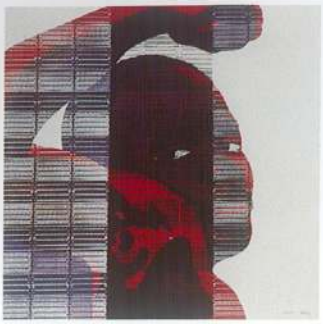
com denuncien la "brutal opressió de la policia que persegueix l'home de pell negra, la massacre urbana en directe". El mateix Miró recorda ara la transcendència d'aquest grup pictòric: "a Denunzia, no féiem grans coses, però sí que ens movíem a un nivell popular molt intens. No eren coses molt selectes, ni amb grans pretensions, però acostades al poble. Hi havia una intenció de lluita, de denúncia dels fets diaris que no se solucionen mai". El mateix 1972, amb la coordinació de Julián Pacheco, Miró exposarà a la Galleria Bogarelli de Castiglione-Stiviere (Alcoiart-55). Després vindran diverses altres mostres en les quals participarà per tot Itàlia entre els anys 1973 i 1979, amb més d'una vintena de poblacions visitades, un fet que continuarà en les dècades posteriors. El coneixement progressiu de la realitat social italiana el porta a fer uns dibuixos sobre la resistenza italiana, una nova mostra de l'observació de la societat que fa l'Antoni en la seua obra, que serà la base temàtica per a una carpeta col·lectiva *Omaggio alla Resistenza del Gruppo Denunzia*, el punt de partida d'altres quadres posteriors seus com *Resistenza-Partigiani* (1975): la lluita contra el feixisme. Una mostra, doncs, de l'empremta que la participació en el col·lectiu pictòric va deixar en la pintura d'Antoni Miró durant aquesta dècada.

El primer viatge a la vila italiana de Forlì, el mes de maig de 1972, quan conegué Julián Pacheco, representa una dura prova per a la fidelitat de la parella. L'Antoni se sent atret per les amigues

Una imatge de l'exposició del mes de març de 1971 al Club Pueblo de Madrid dedicada al poeta Salvador Espriu

italianes i, fins i tot, en una ocasió, sucumbeix davant dels encants de la bella Lilia. Ell és sincer, detesta la mentida, no amaga, per tant, res a la Gabi. Ella ho accepta però no se'n refia. És una època de gran llibertat sexual i els artistes i els intel·lectuals consideren el cos com un mer element de comunicació. En definitiva, l'Antoni continua sent fidel als sentiments que sent per la seua companya: "voldria que fóra com un gran i bon amic, però sempre serà una dona" (AG MIRÓ, 04.05.73).

L'estada a Itàlia també li aporta sentiments solidaris. Així, a Forlì, contempla l'entrada dels emigrants que vénen a treballar en un tren amb banderes roges: "és molt emocionant" (AG MIRÓ, 06.05.72), una imatge que retindrà en la memòria. I és que, com ja havia fet durant els temps viscut a Anglaterra, aprofita el viatge per a conéixer les ciutats i els museus que li interessen: Venècia, Florència, Calcinato, etc. Dos anys més tard escriu l'interés que ha despertat en ell la contemplació del *David* de Miquel Àngel; farà un esbós de figura masculina que arribarà a concretar-se en un quadre seu: *Esclau i esclavitzador* (1973). Pot ser interessant observar el significat d'aquest nom, si tenim en compte que Miró adjunta un poema de la seua invenció on es considera esclau de la gran destresa de l'escultor i pintor italià; de manera irònica conclou l'escrit: "jo tinc deu anys més que Michelangelo al moment de la seua major creació. No servisc ni per a netejar-li els pinzells. Quin mestre!" (AG MIRÓ, 31.01.04). Una bona mostra, doncs, de la consideració que Miró té dels genis clàssics italians.



Vencerem 1972 (Acrilic/taula 100x100 cm). Col·lecció Vidal, Alcoi

A l'inici de febrer de 1973 viatjarà a Marsella per a portar endavant una exposició a la galeria Multiples, amb el cotxe que "està tocant terra" (AG MIRÓ, 03.02.73), a causa de la gran quantitat de quadres transportats. Com en altres ocasions, durant les estades breus fetes a Marsella, l'ajuda de Francesc Albiol i de Manolita és fonamental perquè l'Antoni i els seus acompanyants se senten com a casa. Es tracta d'uns bons amics de l'exili republicà que va conéixer en una exposició a Benidorm i que ara resideixen a la ciutat de la Costa Blava. L'artista coneix a través dels seus ulls la duresa de la condició del represaliat polític, una realitat que la seua generació ha viscut de prop però no amb la intensitat de la gent una mica més gran d'aquest país. A través de la mostra de Multiples, coneixerà l'artista marsellés Cèsar i el pintor valencià Gumbau. El viatge de l'Antoni i de la Gabi al sud de França s'allarga, una vegada és inaugurada l'exposició, a Itàlia, Alemanya, Àustria, Holanda —on contempla amb interés el barri roig d'Amsterdam— i França, finalment, on recull l'obra dipositada a Marsella i on visitarà diversos amics i galeristes. Creuarà la frontera pel País Basc i es retrobarà a Bilbao amb el pintor Fernando Mirantes. Amb ell, coneixeran la galeria Aritza, un nou espai per a l'art on l'Antoni podrà ben prompte exposar. A Bilbao, comprarà gravats d'Agustín Ibarrola. "Tot va bé per ara" (AG MIRÓ, 28.02.73), escriu un Antoni que recela de la bona marxa de la difusió de la seua pintura. Un començament d'any que li ha resultat ben prolífic pel que fa a la projecció nacional i internacional. Una seguretat que li proporcionen els primers guanys econòmics motivats per les vendes i que, de manera anecdòtica, li permeten adquirir la seua primera màquina d'escriure elèctrica, un gran luxe per a l'època, però necessari per a la gran quantitat d'escrits que ell mateix, amb l'ajuda de la Gabi, fa per a mantenir el gruix de les relacions externes: cartes, notes, catàlegs, etc.

Si important és la presència de la pintura de Miró a l'estranger, no ho és menys a nivell estatal. Si hem de destacar una mostra, cal parlar, sens dubte, de l'"Homenatge a Salvador Espriu" del mes de març de 1971 al Club Pueblo de Madrid, una entitat lligada al periòdic del mateix nom que es dedicava a la promoció cultural de diversos autors i artistes. L'exposició de Miró era un clar reconeixement a un dels poetes catalans més destacats de la postguerra, Salvador Espriu, tota una provocació a les forces conservadores del centre de l'estat. Si la poesia d'Espriu critica, en clau simbòlica, l'opressió civil del franquisme, els quadres de Miró esdevenen un cant a la llibertat, davant de les nombroses injustícies que assolen la humanitat.

Ell transporta les imatges agressives, enriquint-les amb colors que s'allunyen de la realitat, convertint amb mutació artística el que era només informació.

Eusebi Sempere (1973)

Una exposició de gran qualitat on l'artista ofereix al públic el treball desenvolupat a l'inici d'aquella dècada. La premsa es féu ressò de l'esdeveniment, com també de la conferència que el crític Ernest Contreras pronuncià i del col·loqui amb la

Futur negre 1972 (Acrílic/taula 80x80 cm). Sèrie "Amèrica Negra"

intervenció de Moreno Galván, Arcadi Blasco i Eusebi Sempere, que tingueren com a base l'obra d'Antoni Miró. Davant de l'èxit de públic, l'exposició va prorrogar-se, considerada "una de les demostracions més importants de les quals pot ser capaç un artista, en un sentit polifacètic ben demostrat que el converteix en un dels més conspicus representants del moment plàstic actual al nostre país" (*Información*, 20.03.71). Per la seua banda, el corresponsal de cultura de diari *Ya* se sorprén davant de la diversitat de treballs, estils i influències de la mostra, de manera que "no semblava reunir l'obra d'un home sol" (*Ya*, 11.03.71). A propòsit d'aquesta exposició, en una entrevista en el diari *Pueblo* feta per Vicente Romero, exposa una concepció interessant de la seua dedicació, i defineix novament el seu concepte d'art popular:

> Intentem també la destrucció del mite popular sobre el pintor i l'artista en general; volem demostrar amb la nostra actitud que només som treballadors de l'art, no déus de la bohèmia mitològica. Venem les nostres obres quasi pels mateixos diners que hem invertit en la seua realització, no per l'apreciació monetària de la seua categoria artística. Volem ajudar a la popularització de l'art, evitar que aquest siga un objecte reservat només a la gent rica. (*Pueblo*, 27.03.71).

Volem ajudar a la popularització de l'art, evitar que aquest siga un objecte reservat només a la gent rica.

Antoni Miró

La por i els llavis 1972 (Acrílic/taula 100x100 cm)

Contreras és el crític clau en la interpretació i concreció de la pintura de Miró en aquests anys. Ell serà el partícip principal de l'anàlisi d'un pintor que, primer d'una manera intuïtiva, després amb una formació assolida pel seu propi impuls, donava una empenta important a la seua dedicació; en la conferència pronunciada al Club Pueblo, arran de l'exposició esmentada, el crític defineix la pintura de Miró com un exemple per a les noves generacions artístiques del país, i conclou que "el sentit de les obres de l'artista resulta ser en l'actualitat el de l'afirmació de la persona humana. La persona que s'identifica amb un lloc i que es posa a la seua disposició, sense adulacions i afirmant la pròpia llibertat" (*Pueblo*, 25.03.71).

L'amistat amb Vicente Romero es consolidarà arran d'aquesta activitat que ell mateix dirigirà. Una mica més tard, es mostrarà interessat a concretar una exposició de l'Antoni als Estats Units d'Amèrica, tot i que l'avisa dels possibles entrebancs: "si ix bé, ja saps, has de portar-me com a relacions públiques! Serà tot un èxit!" (CT ROMERO, 20.07.71). Tots dos se sentiran còmplices davant dels atacs de "madame censura", com s'hi refereix Romero, amb relació al judici que Miró va tenir després de l'exposició de Benidorm d'on la policia li retirarà dues peces. A tall d'exemple del grau de complicitat assolit per tots dos, podem destacar el fet que una carta que rep Romero del Club d'Amics de la UNESCO

A la fotografia, Gabi i Antoni davant l'escultura dels Premis Sinca d'Altea que l'artista dissenyà el 1975

d'Alcoi, arribe amb el sobre "obert i tancat de nou, de manera cutre. Tenim la policia més poc intel·ligent d'Europa. La seua sort és que l'oposició espanyola tampoc és res de l'altre món..." (CT ROMERO, 14.05.71). El periodista se sincera, tot i els riscos de la censura, que vigila estretament la correspondència entre tots dos, amb el seu amic. En una carta posterior, Romero li notifica com, després de pronunciar una conferència sobre teatre al Club d'amics de la UNESCO d'Alcoi, "vaig tenir un escorcoll policial a casa i m'interrogaren a la Direcció General de Seguretat (bé que amablement)" (CT ROMERO, 20.07.71). Una relació que es mantindrà fins al moment actual.

Si l'exposició del Club Pueblo mereixia l'opinió d'un articulista d'aquell periòdic, "Madrid coneix un nou artista d'importància", poc després l'artista tornava a ser present amb la mostra "Amèrica Negra" a la galeria Novart de Madrid del mes d'abril de 1972. La inauguració anirà acompanyada d'un espectacle del mateix títol al Teatro de la Comedia madrileny, amb textos llegits i cantats per Antonio Iranzo i Mocedades, amb la música d'una orquestra de jazz dirigida per Juan Carlos Calderón; els textos van ser traduïts per dos bons amics de l'Antoni, Vicente Romero i la seua companya, Lorna Grayson. Un èxit complet que va motivar que el periodista Luis M. Ansón s'hi referira en termes elogiosos. D'aquesta manera, l'Antoni és inclòs en la nòmina

Escultures de bronze realitzades per a diversos premis dels darrers anys

Mà d'home fotut 1976 (Bronze 26x13x10 cm)

d'artistes destacats pel suplement setmanal del periòdic on treballa Ansón, *Los domingos de ABC*, al llarg del 1972.

Com veiem, estem davant de la manifestació d'una nova sèrie pictòrica: "Amèrica Negra". Un conjunt de quadres que tenen com a punt de partida un succés històric que preocupà Miró: l'assassinat de l'activista afroamericà Martin Luther King a Memphis la primavera de 1968. Miró, que es trobava immers en l'experimentació dels límits del pop-art, dissenya una de les seues col·leccions més personals i madures, que tindrà com a base temàtica la lluita dels negres contra la discriminació racial i pels drets civils. Floriano De Santi, crític integrat en el grup Denunzia, sintetitza l'objectiu final del pintor amb aquest conjunt de quadres: "un sentiment que esdevé ressentiment, aspror i una aspiració simultània a l'essència de l'ésser humà" (SANTI 1974, 5). El mateix Miró, en una entrevista que li féu la periodista M. Rosa García Mirasierras, exposa els motius de selecció del tema principal d'aquesta col·lecció: "estic a favor de tot els homes que són explotats. No crec que el problema dels negres siga sols a Amèrica. En tots els països del món hi ha negres en un o en un altre sentit. El racisme sempre és present. En la meua obra jo em fique amb els capitalistes per això" (*Información*, 30.07.72). Un crític francés, Jean Boissieu, arran de l'exhibició de la sèrie a la Galeria Multiples de Marsella al començament de 1973, observa una altra vegada la influència del principal referent del pop-art d'aquell

L'home del capell de copa 1974 (Bronze 39x22x15 cm)

Escultures de principis dels anys 70, trossos del cos humà que seran una font d'inspiració per a altres artistes en anys posteriors

moment, al temps que concreta la innovació que representa la pintura de Miró, en tant que aporta una visió mediterrània de la realitat:

> El procediment dels quadres és molt pròxim al que fa un temps Andy Warhol va usar: una figuració d'una exactitut fotogràfica, molt propera al camp del dibuix, als enfocaments del cinema, a la sobreimpressió d'elements mecànicament repetits, alhora simplificadors. L'aportació vertaderament personal està en la riquesa mediterrània de la seua paleta de pintor (*Provençal-dimanche*, 18.02.73).

Una altra crítica signada durant els mateixos dies a la revista *Les Nouvelles Affiches de Marseille* apunta d'altres influències de l'obra exposada d'acord amb la preocupació social dels artistes següents: Bosch, Jacques Callot, Goya, Daumier i Picasso. És evident que aquesta col·lecció, com també les dues exposicions realitzades durant el 1972 a Madrid i a la població italiana de Forlì, van marcar una fita considerable en l'evolució del pintor. Emilio Romero escriu a *Pueblo* (25.04.72) —el periòdic que va fer possible la primera mostra de Miró a la capital de l'Estat l'any anterior—, la valoració següent: "crec que vostés han de retenir aquest nom i no reparar massa en la seua llatina dispersió dels anys anteriors; ha arribat el dia en el qual Antoni Miró es concentra com cal i comencem a conéixer les grans virtuts del seu

En la Audiencia Provincial de Alicante
ANTONI MIRO, ACUSADO DE ESCANDALO
DOS DE SUS LIENZOS HAN SIDO CENSURADOS
SUCESOS

Retall de premsa del diari *Pueblo* de Vicente Romero

art dins d'una creació arravatada producte d'una dedicació múltiple i valenta". Un punt d'inflexió, per tant, per a entendre l'evolució posterior del Miró artista.

Després de l'estada a Madrid per a l'exposició del Club Pueblo, la relació entre l'Antoni i la Gabi té una crisi important que, després d'unes setmanes de gran inestabilitat, provoca el trencament provisional. En el dietari expressa el seu malestar: "el món està podrit i la carn és una merda" (AG MIRÓ, 21.04.71). Una vegada més, l'Antoni mostra el seu pesar davant de la manca de comunicació entre les persones i troba, amb la seua activitat, una manera de superar els entrebancs que li crea la vida: "és la situació més fotuda de tota la meua vida" (AG MIRÓ, 24.04.71), escriu després, una vegada s'assabenta de la intenció de Gabi d'anar-se'n a Madrid. Per tal de superar la solitud, passarà uns dies a casa de l'Alexandre Soler, un lloc "ple de pau i de tranquil·litat que sembla unes vacances dins del nerviosisme i malviure dels últims dies" (AG MIRÓ, 03.05.71). Amb tot, el 13 de juny, l'Antoni, que està ocupat en la rehabilitació de la casa d'Altea, rep una visita inesperada dins d'un taxi vingut directament des de Madrid: la Gabi ha tornat. Encara queden, doncs, uns quants anys més de relació entre tots dos, amb un munt d'experiències per a compartir.

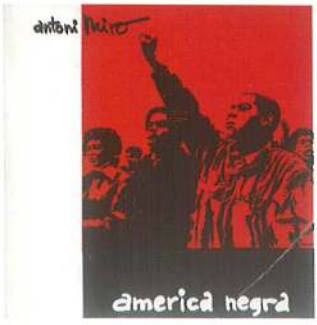
Tots dos viuran plegats una de les anècdotes més absurdes de la trajectòria pictòrica de Miró. Així, després d'exposar a la Galeria Darhim de Benidorm (Alcoiart-42) al mes de juliol de 1970, el 5 d'agost veurà com el Ministerio de Información y Turismo li retira dues obres que passaran a l'Audiència Provincial d'Alacant. Aquest fet li va reportar diversos entrebancs, va ser acusat d'escàndol públic i li retingueren el passaport, cosa que li impedia eixir de l'Estat i que l'obligava a presentar-se cada quinze dies al jutjat. Els problemes de duana de l'Antoni eren continus; així, per exemple, en una carta a Julián Pacheco, el company del grup Denunzia, per tal de concretar la mostra de la vila italiana de Brescia el 1974, li demana el favor següent, tot i ser conscient de la vigilància de la seua correspondència:

> Voldria que m'enviares una carta que tu mateixa pugues escriure en la qual no esmentes res sobre l'exposició i on digues que m'esperes el dia 24 de març (més o menys) per a acompanyar-me a una entrevista amb el director d'alguna escola de pintura (o alguna cosa així relacionada amb l'art) per al meu possible ingrés o matriculació, tot demanant-me que porte el màxim d'obres per a poder mostrar-les i aconseguir l'ingrés a l'escola. [...] Potser una bona justificació, el fet de dir que sóc estudiant d'arts i vull anar a Itàlia a aprendre o a fer un curset (CT MIRÓ, 19.02.74).

El mes d'octubre de 1970 ha de declarar, a requeriment de la policia, al Jutjat d'Instrucció de la Vila Joiosa. El pintor descriu en el seu dietari l'interrogatori efectuat al voltant del quadre *No a la pastilla*, una obra que no recuperarà fins un any més tard: "em pregunten si la dona està xuclant-li-la a l'home (els dos personatges que apareixen al dibuix). He declarat que no és el que sembla. Són dues persones nues que estan juntes només" (AG MIRÓ, 14.09.70). Des de l'11 de desembre del mateix any, queda en llibertat provisional —després de pagar la fiança de 55.000 de les antigues pessetes—, processat per escàndol públic, un motiu que provoca una anotació breu en el dietari del pintor: "totalment ridícul" (AG MIRÓ, 11.12.70). El judici per l'afer de Benidorm se celebrà un any més tard, la defensa la va portar l'advocat Luis Berenguer, amic de Contreras, qui ho farà gratuïtament. Pintors i escriptors com Cerdán Tato, Vicente Romero o Miquel Mataix foren testimonis de la defensa. Finalment, l'absolgueren dels seus càrrecs —una acusació de caire polític i una altra acusació d'atemptat contra la moral—; la fiscalia concloïa el 24 de setembre que el dibuix *No a la pastilla* era "evidentemente pornográfico" i que el dibuix *Fotuts* "no es subversivo al no hacer referencia concreta a la política nacional". El primer quadre, com explica J. J. Pérez Benlloch en *Primera Página* (16.08.70), "és una al·legoria simbòlica, no exempta d'un punt satíric, directament relacionada amb les manifestacions de Pau VI sobre el control de la natalitat". L'amic Vicente Romero, solidaritzat amb l'Antoni en aquesta causa, li anuncià en una carta que assistiria al judici per tal de donar-ne notícia en el periòdic *Pueblo*. De manera irònica, se li adreçà com "El meu bon amic Miró, el pornògraf... M'agradaria fer una informació per al periòdic sobre el teu juí. Pot donar molt de si" (CT ROMERO, 01.06.71). Finalment, el 7 de juliol de 1971, en el diari *Pueblo* va publicar-se la notícia de la sentència absolutòria del procés judicial.

Aquest conflicte va provocar un dels primers plets periodístics de l'artista. Tot va començar quan en l'edició del 16 d'agost J. J. Pérez Benlloch, director de *Primera Página*, incloïa en el periòdic una entrevista a l'artista on s'explicava el que havia passat. Dos dies més tard aquest publicava un aclariment, "Que quede claro", en el qual acusava l'artista de voler traure profit de l'afer, tot justificant que "els quadres foren retirats per una elemental mesura d'educació, ja que un d'ells era vulgar i insultantment pornogràfic i l'altre una visió desviada de la realitat social". Davant de la contrarietat, Miró va sentir-se traït per qui considerava "amic, progressista i esquerrà" (MIRÓ 2003, 8).

Més caut serà el pintor davant del polèmic atorgament dels premis de la III Biennal Internacional de Pintura a començament del 1971: "és trist comprovar, dia rere dia, com els homes es mosseguen els uns als altres", afirmarà en una entrevista del



Portada del catàleg *Antoni Miró, America Negra* (1972), amb texts d'Ernest Contreras. Galeria Novart, Madrid i Galleria della Francesca, Forlì (Itàlia) amb la mateixa imatge de portada però amb fons blau

En tant que artisticitat, tècniques i procediments, em sembla que l'obra d'aquest artista no ofereix cap dubte. És bona i de qualitat.
Arnau Puig

Cartell de la III Biennal d'Alcoi, progressista i democràtica, la primera en què tot era decidit pels mateixos artistes

periòdic *Ciudad* després de refutar les crítiques també vessades sobre Sento, el seu company de grup. L'Antoni va dedicar un gran esforç perquè la convocatòria municipal tinguera un gran èxit; per això no entendrà els retrets que artistes com Roc i Arjona hi fan. L'experiència de la III Biennal va representar un triomf de les propostes progressistes del grup Alcoiart, entre altres; d'aquesta manera, es va aconseguir que foren els artistes qui votaren el jurat i que, en lloc de lliurar els premis en metàl·lic, l'Ajuntament d'Alcoi destinara els diners corresponents a l'adquisició de les obres recomanades per la comissió avaluadora com les més interessants per a constituir un futur museu local. La mateixa proposta va ser feta a l'Institut d'Estudis Alacantins perquè acceptara un jurat votat pels artistes per al III Certamen Provincial d'Arts Plàstiques; el rebuig del president de l'entitat a aquest suggeriment va provocar la no presentació al concurs de la major part dels pintors joves integrats en col·lectius com el Grup d'Elx i Alcoiart, entre els quals hi havia l'Antoni. D'igual manera, un dels membres de la comissió designada, Eusebi Sempere, va declinar també formar-ne part. En una altra ocasió, davant de la manca de sentit democràtic de l'Ajuntament de València a l'hora d'organitzar l'exposició "75 anys de pintura valenciana", Miró se suma a la retirada de la seua obra, al costat d'altres artistes valencians com Boix, Anzo, Heras, Soria o Genovés, entre altres. Com a contrapunt, els pintors que havien mostrat la seua protesta organitzaran el 1976 l'exhibició "Els altres 75 anys de pintura valenciana", una rèplica a l'organització oficial de l'acte.

La polèmica serà part de l'acció quotidiana de l'autor, un jove preocupat per la presència i el reconeixement de l'art en la societat del seu temps. A banda de les ocasions esmentades, també podem trobar la presència de Miró en la secció de "Cartes al director" de diversos mitjans de premsa escrita, tant local com provincial, tot oferint frases incendiàries que provocaran la resposta d'altres artistes o personalitats. En altres moments, la seua participació en la secció esmentada dels diaris respon a una reivindicació de caire lingüístic o cultural, com la carta signada els primers dies de desembre del 1976 per l'Antoni i l'Ovidi Montllor adreçada als principals mitjans locals, en la qual demanen a l'alcalde d'Alcoi que normalitze la grafia del nom de la ciutat en tots els rètols; en aquest cas, la contestació vindrà del cronista oficial de la ciutat, Rogelio Sanchis, que desestimarà el canvi de la denominació local d'acord amb la tradició, com també de l'escriptor *blaver* Vicente Ramos. La polèmica encetada per la carta dels dos amics no farà sinó començar; durant les pròximes setmanes, ja en l'inici del 1977, hi haurà tota una descàrrega de contestacions en la premsa sobre les vacil·lacions del topònim local segons les tendències polítiques i lingüístiques dels implicats: *Alcoi / Alcoy / Alcòy*. Pel Nadal del mateix any, Miró enviava una targeta de felicitació on

un ase deia "Som valencians, no catalans"; segons sembla, alguns se sentiren al·ludits i respongueren a través de la premsa local: "si por creerse valencianos y no catalanes somos considerados asnos, a mucha honra y por muchos años..." (*Ciudad*, 24.12.77). El pintor escriurà: "la postal de *L'ase està pensant* ha estat una bomba per als carques feixistes i han reaccionat, com sempre, malament; d'ases no se'n surten" (AG MIRÓ, 15.01.78). Una història que perdura en la memòria del poeta Emili Rodríguez Bernabeu: "recorde unes postals de Nadal fetes per l'Antoni que representava un ase que pensava 'som valencians, no catalans'. Era l'època de la Guerra de València, amb l'anticatalanisme feixuc dels blavers".

Reproducció de la postal enviada per Antoni aquell Nadal

Encara que durant la dècada dels setanta viu a Altea, les estades a Alcoi són pràcticament setmanals. Moltes són les ocupacions que el retenen a la població de naixement: la família, els encàrrecs que fa a impremtes, als magatzems de materials, com també les amistats. La família esdevé un nexe d'unió important, encara que de vegades no a causa de bones notícies, com és el cas de la mort de Salvador Soler, marit de Juani, la seua germana. Som a les acaballes del 1972 i, amb el recent soterrament del familiar, l'Antoni troba la proximitat de la mort. Molt afectat per la desaparició, pren consciència de la terrible situació dels tres nebots que han perdut el pare, després d'una llarga malaltia. Són dies de reflexió que passa a Alcoi, tot aprofitant el canvi d'any, en companyia de la família i dels amics, també de la Gabi. A través del dietari, podem observar la presa de consciència del pintor sobre el pas del temps, que és conscient del munt d'experiències viscudes: "quan em pare a pensar i m'adone altra vegada que a mi, ara, després de milers d'anys, l'home al món encara se sent dominat per la força, la religió, els diners, sent un formigueig al cos que m'empeny a la rebel·lió". Sentiments contradictoris, pena i ràbia alhora davant de la caducitat de l'ésser humà i de la perennitat de les injustícies que resten llibertat a l'individu. Dos pols d'interés per a la seua consciència que seran presents, com en tants altres moments, en l'expressió artística de l'obra d'aquella dècada.

La relació amb els nebots i els germans, malgrat l'activitat desenfrenada, és tremendament positiva per a l'Antoni. El contacte amb els més menuts de la família li provoca un viatge al passat, a la infantesa perduda. Així, la construcció d'un teatre de fusta per a Vicentín, el fill major del seu germà, facilita la reflexió següent: "em retorna records de la meua infantesa i em dóna la sensació d'haver fet una cosa important. M'ha donat tanta o més satisfacció que el fer qualsevol obra d'art", escriurà el primer dia de desembre de 1973. El temps passat amb els amics i la família li impedeix avançar en el seu treball; no obstant això, Miró relativitza el seu possible malestar: "de tant en tant va bé perdre una mica de temps" (AG MIRÓ, 02.12.73). No obstant el goig que sent per l'afecte dels seus, l'Antoni està preocupat per la gran quantitat de projectes que

Era l'epoca de la guerra de València, amb l'anticatalanisme feixuc dels blavers.
Emili Rodriguez-Bernabeu

Miró i Canogar en la fira Estampa de Madrid l'any 2001 (foto Rafael Menezo)

té en ment i que encara no ha portat endavant. L'any que farà el seu trenté aniversari és un punt clau en la reflexió personal; és l'hora de fer balanç del que ha aconseguit i del que vol aconseguir:

> 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 corrent. Segurament ho passaré malament, però tinc ben clar que he de continuar pel camí de la formació intel·lectual i, sobretot, véncer la meua terrible timidesa que m'impedeix viure lliurement amb la gent. Comença una nova etapa: espere tenir la força per a véncer (AG MIRÓ, 01.01.74).

Conscient del punt assolit en la seua trajectòria, veu compatible el manteniment de les relacions socials i afectives. És per això que, tot i la urgència del temps, no dubta a visitar els bons amics sempre que pot. Així, el 18 de maig de 1973 puja de bòlit des d'Altea per a veure l'actuació d'Ovidi Montllor al Teatre Circ. Una trobada que es veu ampliada per la presència del poeta Vicent Andrés Estellés amb el qual podrà passar unes hores de gran interés per a compartir comentaris sobre les activitats artístiques respectives. Una curiosa combinació, doncs, un actor-cantant, un

Miró ha eliminat tota rèmora estètica, sense renunciar a cap valor plàstic expressiu, per a una inmediata comunicació del tema i creació.

Rafael Canogar (1973)

poeta i un pintor: tres dels principals vessants expressius de la cultura units per l'amistat i l'estima.

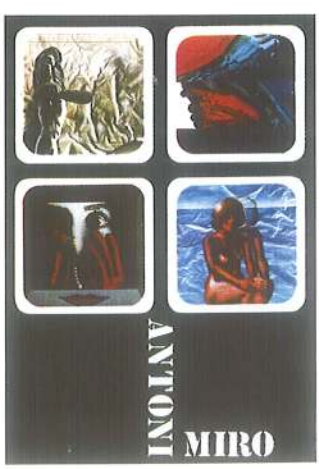
L'habilitació de la casa d'Altea no és un impediment per al manteniment de l'estudi del Planet de Botí, a Alcoi. Miró desitja conservar un espai propi que pot compartir amb les amistats que visiten la ciutat. Per aquest motiu, tan bon punt el propietari del mas llogat el força a deixar-lo, busca sense parar una altra edificació de caràcter semblant a la rodalia de la ciutat. Cal una despesa important per a l'adquisició del que necessita i, gràcies a l'èxit de la seua pintura, ho aconseguirà. Ens referim concretament a les vendes que es produiran arran de l'exposició el mes de març de 1974 a la Galleria Lo Spazio de Brescia. Una nova iniciativa del col·lectiu Denunzia que el portarà novament a Itàlia, on rebrà opinions molt positives sobre els quadres presentats. Així, la Galleria Bocchi i la Galleria L'Agrifoglio de Milà s'interessaran per la seua obra.

A Milà, coincidirà amb el pintor Canogar, qui parlarà sobre la seua figura de la manera següent: "Miró perteneix a la raça d'homes atents al seu entorn, a la contaminació i banalitat de la vida, a la manipulació i a l'abús dels predadors, vigilant en definitiva dels creixents signes del caos i malbaratament de las relacions humanes".

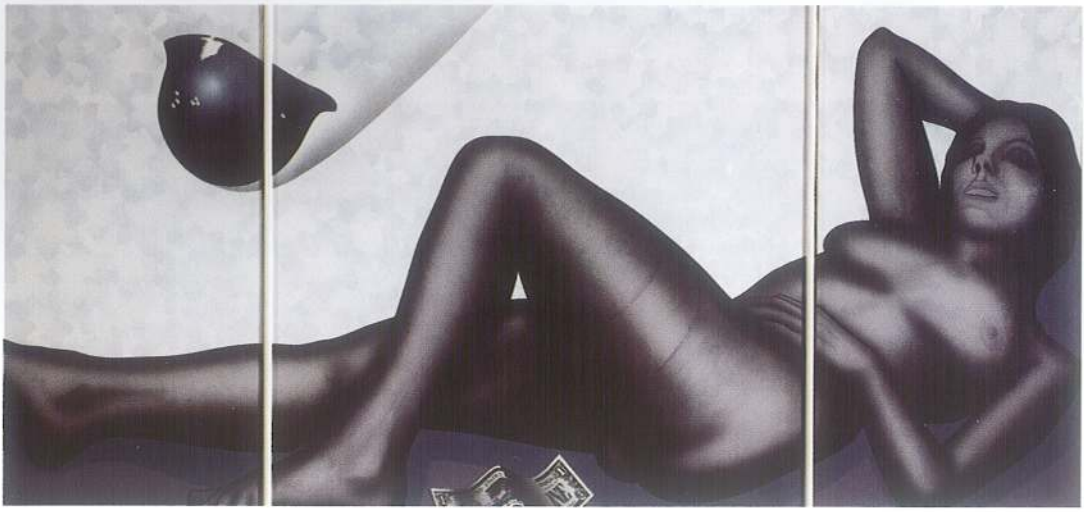
En aquest viatge, descobrirà també la bellesa del sud italià: el volcà Vesuvi i les ruïnes de Pompeia. Coneixerà de prop els paranys de la gran ciutat del mezzogiorno: li roben el Land-Rover i quatre hores més tard el troba en un carreró de Nàpols sense el radiocasset, la documentació i quinze mil pessetes que hi havia a l'interior. A Roma, ja de tornada, visita Rafael Alberti i li demana un poema per a la carpeta projectada *One Dollar* que editarà Juana Mordó. Un contacte, sens dubte, de gran interés per a Miró, ja que Alberti és un dels poetes, al costat d'Espriu o d'Estellés, que té en més alta consideració. Un escriptor en l'exili compromés, com ell entén que ha de ser l'art, en la lluita per les llibertats del seu país.

Acabada l'exposició de la galeria Lo Spazio de Brescia, Miró rep la sol·licitud dels responsables de l'establiment d'obtenir l'exclusiva de la seua obra per a tot Itàlia. Obté així una estabilitat econòmica que el motiva, amb l'ajuda de l'amic Miquel Abad, a buscar un nou estudi només torna d'Itàlia. Després de diversos intents, troba el que volia: el mas del Sopalmo a Ibi, al costat d'Alcoi, propietat de Guillermo Luna. El lloc li agrada, encara que té dins els mitgers que viuen fa anys i que tenen cura del camp. El propietari li assegura que prompte se n'aniran; la seua estada s'allargarà inexplicablement i li produirà molts maldecaps. Finalment, el dia 9 de maig de 1974, signa el contracte pel qual adquireix el mas i bona part de les seues terres. Després de tenir diverses desavinences amb l'anterior propietari, acaba delimitant amb estaques la superfície comprada. Una nova casa i més de 51.000 m2 de terra per a una nova etapa, més enllà del que ha

Reproducció de les pàgines de l'agenda d'Antoni dels primers dies de juny de 1974 on podem veure la configuració inicial de la casa i dels terrenys adquirits. El Sopalmo, entre Ibi i Alcoi



Portada del llibre *Antoni Miró*, editat per l'Institut i Acadèmia Internacional d'Autors (1974)



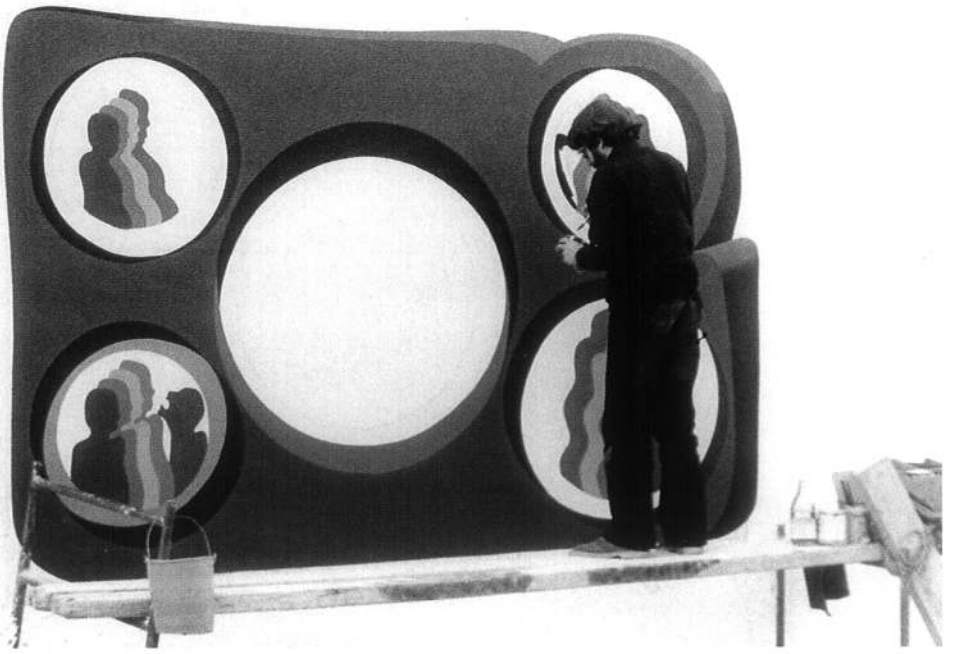
The Maja-Today 1975 (Acrílic/llenç 100x200 cm, tríptic). Sèrie "El Dòlar"

representat l'estudi d'Altea, comença a desenvolupar-se.

Una vegada queda delimitada la finca, l'Antoni pot continuar dedicant-se a pintar. Amb tot, la gran quantitat de visitants a la casa d'Altea li impedeix concentrar-se. Vénen, entre altres, els pintors Pellissari i Paluzzi; hi ha nits que coincideixen més de cinquanta persones en les inaguracions. L'any 1974 fa una nova coneixença, l'Àngela, per la qual sent una gran estimació. Sap, però, mantenir l'amistat: "l'estime i m'agrada la seua companyia, però continue estimant el meu passat i el meu present i no vull renunciar ni perjudicar a res ni a ningú. Per a mi, el fet d'estimar de nou no vol dir deixar d'estimar els altres" (AG MIRÓ, 30.10.74).

D'igual manera, creixen els dubtes de la viabilitat de la Galeria Alcoiarts, com també la relació de parella de l'Antoni amb la Gabi. Som a l'any 1975, un any com hem vist de molta activitat artística que té, com a contrapunt, les crisis afectives constants: "els nostres punts de vista són radicalment oposats", anota en el dietari (AG MIRÓ, 01.01.75). Els malentesos de la Gabi, com també les constants visites a Alcoi on acabava d'adquirir el mas del Sopalmo, li trenquen la concentració que el seu treball requereix.

No obstant això, en la segona part de la dècada, l'artista enceta un període de gran activitat, fa escultures i treballa el polièster com a material artístic. Sent amb força el desig de provar noves formes d'expressió. Ell mateix defineix les provatures que va fent: "treballe pintant i repassant fons de quadres en els quals experimente amb la voluntat de trencar amb les formes establertes fins ara. Desenvolupe nous camins" (AG MIRÓ, 24.01.75). El sentit irònic de la realitat apareix cada vegada més en obres com el tríptic *The Maja-Today* (1975), una revisió ben lúdica d'un dels personatges més importants en la pintura espanyola del segle XVIII dins de l'obra de Francisco de Goya, la *maja*, que serví de base



Antoni pintant un dels murals que decorarien el nucli antic d'Altea: *L'home* 1971 (un acrílic sobre el mur de 200x300 cm)

per a dues obres destacades del pintor: la *Maja desnuda* i la *Maja vestida* dels anys 1803 i 1805, respectivament.

El grau de creativitat el porta, durant l'estada a Altea, a pintar diversos murals on barrejarà un estil més modern amb la tradició més autòctona. Unes pintures murals de gran atracció per als habitants i per als nombrosos turistes de la vila marinera que foren previstes pels responsables culturals municipals d'aquell moment, Lluís Fuster i Nicolau Borja. Una iniciativa que fou secundada de seguida per l'Antoni, encara que, com recorda Borja, "el caràcter inquiet de Toni feia que constantment se superara a si mateix. Tan bon punt va acabar els murals, ja no li agradaven, en volia fer d'altres millors. Però aquells dibuixos estaven francament bé".

Cal citar el mural *L'home i la dona* que va pintar el mes de febrer de 1971 dins del I Certament Nacional de Pintura Mural d'Altea; un any més tard, participava en el II Certamen amb l'obra *La guerra i l'home-72*.

En els darrers anys del franquisme, diverses consignes feixistes apareixeran de manera anònima damunt d'alguns dels seus murals, amb frases tan recurrents en aquella malaguanyada època com "Miró al paredón"[52]. Unes pintades injurioses

[52] No és l'únic atac a l'obra del pintor. Així, per exemple, el 1977 rebia per carta anònima un exemplar del cartell de l'exposició d'Oliva del mes de novembre on es marcaven amb retolador les qüestions que inclouen aquell quadre: "de quin color són els països catalans? *Color hez. Véase diccionario de la Lengua Española en su 3ª acepción*", "m'agrada el roig. *Esto no es arte es propaganda marxista. Absténgase de enviarla*". Una nova mostra de la intolerància en els anys de la transició democràtica.

La guerra i l'home 1972 (mural 200x700, destruït), Altea. Fotografia del mural d'Altea del II Certamen Nacional (1972)

—sobretot les que aparegueren a finals del 1977, tant a casa del pintor com a la d'Antonio Gades i Pepa Flores, a Altea— que van ser denunciades i que provocaren nombroses mostres de solidaritat envers el pintor des de partits polítics, mitjans de comunicació o persones a títol personal. L'artista, amb tots els atacs que rep, bé a través dels anònims, bé a través dels articles en els mitjans de comunicació, té el convenciment que "els feixistes d'extrema dreta i el *búnquer-barraqueta* l'han pegada amb mi" (AG MIRÓ, 01.01.78). L'Antoni escriurà per aquells mateixos dies una carta a Joan Fuster[53] i a Eusebi Sempere, tot relatant-los els successos i oferint-los una reflexió sobre la fortalesa de les seues concepcions socials i polítiques: "nosaltres no tenim la força, ni la volem. Tenim tanta raó que no perdem l'esperança i ens sobra paciència" (CT MIRÓ, 28.11.77).

Ell mateix s'adona dels canvis en la seua trajectòria: "fa temps que pinte dòlars en els quadres. Podria fer una sèrie de quadres amb dòlars" (AG MIRÓ, 22.10.74). Ens trobem davant del naixement d'una de les sèries centrals de la producció mironiana: "El Dòlar".

Les parets de la casa d'Altea després de patir l'agressió feixista l'any 1977

[53] No oblidem que el 1978, un altre intel·lectual, Joan Fuster, també va rebre els atacs dels feixistes a la seua casa de Sueca. Com explicava ell mateix en una carta a l'Antoni, "l'agressió només ha afectat unes portes, uns vidres i una paret. Però la mala llet de l'intent era clara. Algun dia t'ho explicaré. L'atemptat a Sanchis Guarner encara ha estat més greu. I la pregunta és: què fer-hi?" (CT FUSTER, 07.12.78).

Allende 1973 (Acrílic/taula 66x48 cm)

Made in USA 1975-76 (Pintura objecte 150x150 cm)

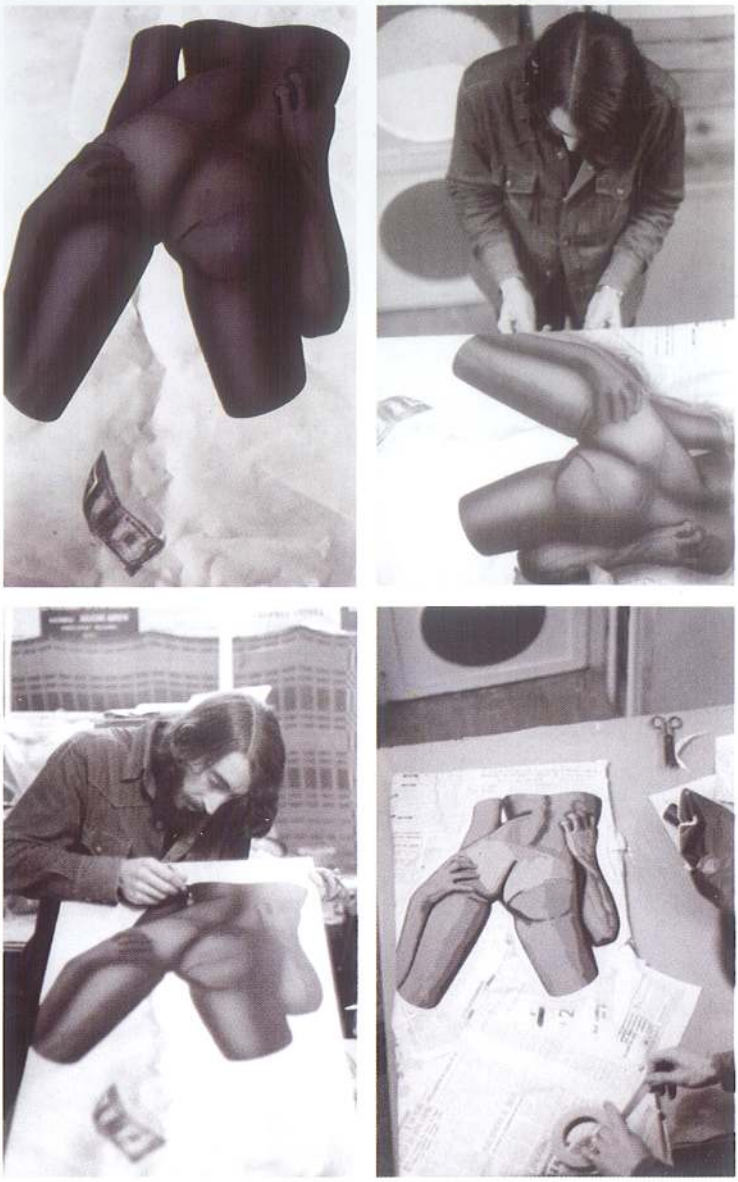
Si abans de la reeixida estada a Itàlia, arran de la mostra del Club Pueblo, s'havia centrat en els problemes de la població afroamericana, en aquest moment ampliarà la crítica en un sentit més general. L'aparició d'una nova sèrie pictòrica, "El Dòlar", superarà els continguts de l'anterior, l'"Amèrica Negra". Una reflexió feroç contra les conseqüències del capitalisme salvatge que compartirà amb els altres companys de Denunzia i que marcaran, en la segona part dels setanta, la seua pintura. Dins d'aquesta nova sèrie, a causa del caràcter prolífic, hi haurà diverses subsèries que ampliaran el seu abast conceptual, com és el cas de "Xile", un conjunt de quadres motivats per la impressió produïda en Miró pel colp d'estat del general Pinochet i la posterior repressió .

L'Antoni amb Azorin i Chinorris

La situació del país sud-americà és un tema que preocupa l'any 1973 el pintor. Trenta anys més tard, després d'un breu viatge, recuperarà el seu ambient —posterior a la pèrdua del poder per part del dictador— en un bon nombre de quadres dins de la sèrie "Sense títol". Entre 1973 i 1976 farà unes obres de contingut antifeixista que estaran impregnades de la repulsió de l'artista envers la situació creada després de l'assassinat d'Allende. A finals de 1977, Miró cedirà una obra al Museu Internacional de la Resistència Salvador Allende (que s'exposarà per primera vegada a Las Palmas de Gran Canària el mes d'abril de 1978 i, poc després, a Santa Cruz de Tenerife, Màlaga i València, entre altres), *Quatreta Xile*, una metallgràfica procedent de la carpeta titulada *Xile 73-76*, on s'incloïa

Una noia i un soldat 1974 (Acrílic/llenç 100x100 cm)

Nues de dolor 1974 (Acrílic/llenç 100x150 cm)



el poema de Pablo Neruda "Los sátrapas". En el document redactat per a fer efectiva la donació, Miró escriu els seus sentiments:

> Xile era una esperança, una lliçó i una via de llibertat. Els assassins a sou sota les ordres del botxí Pinochet sacrificaren i vengueren tot un poble extraordinari. Nosaltres veiem com la història es repetia, jo vaig plorar de ràbia aquell onze de setembre de mil nou-cents setanta-tres (com ho haguera fet, si haguera viscut, quaranta anys abans). Els meus germans xilens anaven caient víctimes del feixisme i jo, impotent, només podia denunciar-ho una i mil vegades perquè cap altre company mai no ho oblide (MIRÓ, 10.10.77)

Per acomplir la missió que s'ha imposat, Antoni Miró escampa la seua ampla capacitat, la seua fecunda inventiva, el seu creixent perfeccionament.

Vicent Aguilera-Cerní (1973)

Una intensitat emocional difícil de captar en la façana exterior de l'artista. Una nova ocasió per a adonar-nos com la manera més directa d'expressió dels seus sentiments serà el paper escrit o la plasmació artística dels seus quadres. En mostra del reconeixement al Museu de la Resistència xilé, donarà també el quadre *Record viu* (1973-1974). Amb motiu de la "Conferencia Mundial de Solidaridad con Chile" que se celebrarà a Madrid el 1978, no dubtarà un sol moment a assistir-hi, al costat d'amics com Juana Ginzo, Luis Rodríguez Olivares, Josep Díaz Azorín i Chino Cárdenas.

La voluntat de testimoni del seu temps és un dels trets que mou, sens dubte, a incloure la reflexió social i històrica en els quadres d'aquest període. Miró és conscient de la importància dels esdeveniments que està vivint i, per això, vol que tothom ho sàpia i que, encara que el temps passe, el record d'aquestes atrocitats quede latent, perquè mai més es puga repetir el que ja ha passat tantes vegades en la història de l'home. Unes reflexions força colpidores que sintetitzem a partir dels pensaments escrits de Miró en les pàgines del dietari corresponents a aquelles jornades.

El conjunt de les obres d'"El Dòlar" naixeran entre el 1973 i el 1979 com a producte de les diverses preocupacions socials que assetgen el pintor en aquell moment. Com ell mateix ens havia reconegut en la nota del dietari corresponent al 1974 anteriorment referida, la moneda nord-americana esdevindrà en aquests quadres el símbol dels excessos del capitalisme, motiu d'opressió de la humanitat, en la mesura que se situa en mans de forces reaccionàries que seran l'objecte de les crítiques de Miró. Els quadres que en formaran part manifesten les contradiccions —els encerts i els errors— d'un capitalisme que potencia l'ambició desmesurada dels humans. De manera irònica, una revista d'economia, *Doblón*, prendrà una imatge de l'Antoni, amb un dòlar retorçut per un cordó i una pinça (*Dòlar enforcat*, 1974-1975) per incloure'l en la portada amb el títol "Las empre$as sin un duro" (*Doblón*, 28.03.76).

La revista especialitzada, *Gazeta del Arte*, prendrà el mateix quadre per a la portada del 27 de juny de 1976, on hi haurà un article de Luis Rodríguez Olivares que valorara el conjunt de l'obra de Miró: "Antoni Miró: «El Dòlar», símbolo de una realidad criticable". Els quadres que componen la col·lecció comporten, en major mesura, una crítica implícita a les polítiques econòmiques i socials dels Estats Units d'Amèrica, un contingut que serà present en altres obres posteriors de l'autor; ell mateix ho explica en una entrevista en el diari *Avui* (08.08.76, 9): "m'he ficat sempre amb Amèrica ja que els americans són els qui tenen més oportunitat de fotre. Tenen un sistema que pot permetre's el luxe de fer una sèrie de coses prou simples: pagar i fotre". Tot i el sentit crític envers la societat nord-americana, l'Antoni encetarà una mostra en aquell

Procés d'elaboració de *Nues de dolor* (1974). Col·lecció Diputació d'Alacant

Dòlar enforcat 1974-1975

país el 7 de març de 1976, a la Spanish-American Cultural de New Britain a l'Estat de Connecticut. En certa mesura, una provocació directa al públic que la contemplà i que, no obstant això, va provocar les opinions més unànimes davant de la qualitat de l'obra presentada.

Un compromís social i polític, una reflexió sobre les injustícies, que no farà sinó créixer al llarg dels pròxims anys com veurem en capítols següents d'aquesta biografia. Les paraules actuals del poeta Emili Rodríguez-Bernabeu poden ser una bona síntesi de l'encert de l'obra de Miró després d'"El Dòlar": "la principal aportació de l'Antoni entre nosaltres, els valencians, ha estat la modernització de l'art pictòric i gràfic, tot comprometent-lo amb el destí d'una societat". Una barreja entre contingut i forma que és compatible en el conjunt de la seua obra.

Mentre que el treball individual segueix una evolució altament positiva, l'Antoni comença a ser conscient que la galeria d'Altea no funciona segons les expectatives creades al seu inici: "ixen molts diners i no n'entren" (AG MIRÓ, 16.11.74). Una realitat ben distinta a la sensació que l'impregnava quan havia iniciat el projecte d'Alcoiarts. No obstant això, la promoció de la seua pintura arreu de l'Estat és intensa a començaments del 1975. Dues exhibicions simultànies posen els seus quadres al costat dels d'autors de reconegut prestigi com Genovés, Pons, Tàpies, Canogar o Dalí, a la galeria Aviñón de Madrid i a la galeria Arte Málaga.

La participació en exposicions col·lectives, una realitat des de la constitució del grup Alcoiart, es veurà incrementada durant aquests anys en base al compromís social del pintor; així, el podem trobar en la mostra "Proceso a la violencia" de la Sala Tahor de Las Palmas de Gran Canaria en el mes de març de 1975, amb la participació de Canogar, l'Equip Crònica, Genovés, Ibarrola, Vallejo, Verdes i Villalba. Aquesta exposició col·lectiva, que ja s'havia fet pública en diverses ocasions, havia estat retinguda per la policia l'any 1973 a Barcelona. El 1974 s'havia pogut exposar a la Llibreria Set i Mig d'Alacant[54], amb la presència de Joan Fuster, Vicent Ventura i Eliseu Climent, entre altres. Cal destacar, per tant, la fortalesa moral del pintor que, tot i la fèrria pressió del sistema polític franquista, lluitava perquè la pintura de pintors compromesos fóra present en la vida dels seus conciutadans.

Amb una voluntat crítica similar, a Itàlia, el 1975 presenta amb els altres components del grup Denunzia la carpeta titulada *Omaggio alla Resistenza*, que conté textos de Rafael Alberti, Mario de Micheli i Floriano De Santi, i consta de quinze serigrafies editades per Vaum de Brescia, a la Galleria Feltrinelli a Bolonya.

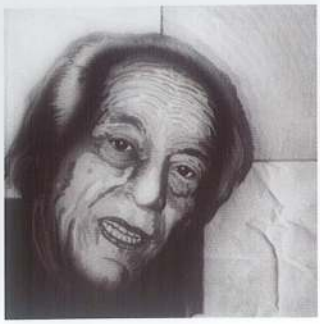
[54] Una llibreria dirigida per Ricard Sancho, Cèlia Ibáñez i l'arquitecte Joan Pérez Parra, que era el propietari.

Igualtat per a tothom 1972 (acrílic taula 100 x 200, tríptic). Col·lecció del Museu de Belles Arts de Bilbao

La situació política italiana permet amb una completa llibertat el desenvolupament i la difusió d'aquesta mostra, a diferència del que passava a l'Estat espanyol. D'aquesta manera, Miró se suma a la mostra antifeixista "La Spagna e il Cile nel cuore" on podrà exposar amb la més absoluta tranquil·litat els quadres d'"El Dòlar" més contraris a la pressió dels règims feixistes. No serà fins el 1978, quan el general Franco ja haurà mort, que podrà participar al seu país en mostres de contingut crític semblant, com és el cas de la I Exposició Antiimperialista de la Sala Spectrum de Saragossa. El mateix any, però, els seus quadres formaran part de la mostra col·lectiva Panorama 78 del Museu Espanyol d'Art Contemporani de Madrid organitzada amb la col·laboració de les associacions sindicals d'artistes plàstics, on es troben els principals artistes plàstics nacionals del moment. Un reconeixement a la seua terra que arriba lentament, després de l'èxit aconseguit arreu d'Europa, molt especialment a Itàlia, que tindrà com a principal conseqüència la participació en l'exposició itinerant Mostra d'Art del País Valencià. Cal emfatitzar la importància d'aquesta iniciativa de la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, dirigida en aquell moment per l'alacantí Josep Bevià, que portarà l'obra de Miró, com també la d'altres companys de professió, a setze poblacions de tot l'Estat durant el 1978.

Dins d'aquesta segona part de la dècada, en el moment de major expansió de l'art mironià, cal esmentar, sens dubte, l'exposició individual de la Galeria Aritza de Bilbao en el mes de maig de 1975. Una mostra que significà la presentació de la sèrie "El Dòlar", tot i que ja havia estat inclosa en altres anteriors[55].

[55] Com a mostra de l'interés que la seua obra desperta a Bilbao, unes setmanes més tard el Museu d'Art Contemporani de la ciutat s'interessa per comprar-li un quadre que passarà a formar part del fons permanent.



Com a mostra del reconeixement que Miró sent pel poeta, l'any 1974 havia realitzat el quadre *Homenatge a Rafael Alberti* (Acrílic/llenç 60x60 cm), de Roma va passar a la Col·lecció Fundació Rafael Alberti, El Puerto de Santa María

El reconeixement del valor dels quadres va ser unànime, com sentenciaria un crític d'*El Correo Español* (28.05.75): "tengo que reconocer que Miró ha mejorado mucho", tot destacant el procés d'apropament a la realitat i el fet de reducció del cromatisme d'obres anteriors a les seqüències en blanc, negre i gris. Una elecció del pintor que, sens dubte, amplifica el valor testimonial de la quotidianitat, alhora que colpeix l'espectador que no pot quedar impassible davant de la denúncia exposada. En el catàleg de l'exposició, Miró inclogué el poema de Rafael Alberti escrit a propòsit el mes d'abril de 1975 per a la carpeta *One Dollar*, un motiu que dóna fe del caràcter interpretatiu que el pintor atorga a l'escrit del seu amic:

El dólar
Yo te alambré hasta hundirte en las tinieblas
El dólar
Te corrompí hasta hacer de ti un gusano
El dólar
Te ensangrenté y maté para luego escapar y abandonarte
El dólar
Papel del crimen pronto para ser ya cubierto y enterrado
Por la más luminosa materia fecal libre de los hombres
¡El dólar! ¡¡El dólar!! ¡¡¡El dólar!!!

L'evolució social i política de l'Estat és paral·lela a l'activitat pública de l'Antoni Miró. Fidel a la seua voluntat crítica davant dels règims totalitaris, participa, des del primer moment, en les iniciatives contra el franquisme. D'una manera immediata, com a repulsa pel règim polític existent, es manifesta a Alacant amb la gent de la Junta Democràtica el 30 d'abril de 1975. Queda molt camí encara per recórrer per a la plena normalitat social, però Miró creu en la funció social de l'artista com a referent simbòlic del seu poble. Els esdeveniments van encadenant-se l'un darrere de l'altre i el règim franquista, com també el dictador, agonitza. Cal esmentar, entre altres, la forta repressió policial al País Basc que provoca, com podem destriar al dietari, la preocupació personal de l'Antoni.

Malgrat la tensió social que es viu arreu del país, Miró no cessa de viatjar on els seus quadres són presents. En els viatges a Barcelona, manté el contacte amb diversos artistes i intel·lectuals de l'esquerra nacional com els germans Luchetti i l'actor Juan Diego, a més d'amics entranyables com l'Ovidi. Amb aquests contactes, més enllà de la realitat quotidiana d'Alcoi, el pintor veu créixer la seua consciència política; no té cap vacil·lació, cal fer tot el possible per assolir el grau de llibertat que el poble reclama. La

situació no és, en absolut, còmoda; així, en els múltiples viatges que fa entre Altea i Alcoi, s'adona cada vegada més de la vigilància policial existent a les entrades de la seua ciutat, "la situació laboral va complicant-se" (AG MIRÓ, 29.09.75), el moviment obrer alcoià torna de nou a l'acció. Sent una mena de satisfacció en veure que el seu poble ha despertat, com en altres ocasions en què s'ha vist sotmés, a les injustícies del poder imposat. Alcoi i el seu moviment obrer sempre han estat un exemple en les distintes revolucions socials dels dos últims segles, ara no en serà l'excepció. Un llast històric que pesa, sens dubte, en la consciència de l'Antoni Miró.

L'amistat amb Enric Cerdán-Tato ha perdurat al llarg de tots aquests anys

Ben prompte es produirà un fet de gran conseqüència en la història del país: "ha mort Franco" (AG MIRÓ, 20.11.75). En aquell moment s'obria un gran interrogant sobre el futur polític de l'Estat espanyol. Pel cap de molta gent planava el record de la Guerra Civil i la postguerra, la via reformista oberta pel nou cap del país, un monarca elegit pel dictador, no acabava de garantir la voluntat del poble. És per això que els intel·lectuals prendran una posició ferma i una actitud expectant per tal d'evidenciar que el camí pres després de la mort del dictador era un trajecte sense retorn. L'Antoni es mou en aquest clima d'acció directa i, en les múltiples trobades o mostres públiques dels aparats polítics que lentament recuperen la normalitat, sempre és present. Qualsevol excusa és bona per a mantenir el caliu dels intel·lectuals en la resistència contra l'antic règim; així, Miró aprofitarà el lliurament dels premis de pintura Conca de la Safor organitzats després de la desaparició de l'antic cap de l'Estat per a compartir les seues impressions amb Joan Fuster i Vicent Andrés Estellés, que hi són presents. Els dos escriptors l'animen a continuar denunciant les agressions del feixisme en els quadres que està realitzant. Un alé de suport que afavoreix l'embranzida que l'obra de l'Antoni està prenent en uns anys de difícil situació política.

A l'inici del 1976, Miró reflexiona sobre la intensa vida social que ha portat en els darrers anys i pren una decisió que no sempre podrà acomplir: "massa viatges. Necessite tranquil·litat i que em deixen treballar amb ganes i sense destorb" (AG MIRÓ, 01.01.76). Certament, la gran quantitat de viatges de l'Antoni durant els darrers mesos han provocat la baixada de la producció artística del pintor. No obstant això, el ritme trepidant dels esdeveniments l'aboquen a participar en actes diversos, com la manifestació d'Alacant que té com a lema "Amnistia i Llibertat" i que és autoritzada per la policia. Acudeix al costat de diversos amics d'Altea i d'Alacant, com són Antonio Gades i Enrique Cerdán Tato. La convocatòria és un èxit i l'Antoni, com la resta de participants, se senten satisfets per la demostració tan sincera que ha fet el poble d'Alacant. Assisteix assíduament a les reunions de la

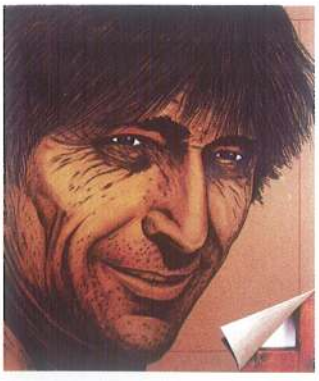
A la fotografia, Antoni traient el motle del braç d'Antonio Gades a l'estudi d'Altea

Junta Democràtica amb Gades, Trevijano, Brosseta i altres polítics del moment.

A l'estudi nou que tindrà al carrer Consol d'Altea es reuneix moltes vesprades amb altres amics per parlar de la situació política: Pep *l'alcoià* i Paco Candela, a més dels amics que viuen al poble, són els més assidus. El pintor Azorín el visita també en diverses ocasions per a participar en l'activa vida política d'aquell moment. A partir del mes de juny, Gades anirà totes les vesprades a pintar a l'estudi de Miró, al temps que les converses entre els dos bastiran una amistat cada vegada més intensa. Gades defensa els postulats comunistes, Miró, els nacionalistes. A poc a poc, l'afany didàctic del pintor acostarà el ballarí a la comprensió de la necessitat de defensar, al costat del benestar del poble, la identitat i la cultura pròpia[56]. Tot aprofitant les vesprades compartides, Miró realitzarà un motle en viu del cos de l'amic que servirà, molts més anys més tard, per a construir una peça escultòrica de gran bellesa.

Antonio Gades continua compartint les vesprades amb el pintor. Al seu estudi troben un espai adequat per a portar endavant les seues grans passions respectives: la pintura i la dansa. "Gades balla per a mi, trossos de les obres que ha realitzat i tenim xarrades perquè jo vaja entenent el que ha fet com a ballarí" (AG MIRÓ, 03.07.77), escriu un encuriosit Miró que sempre se sent atret pels diferents vessants de la cultura. L'any 1989, dins de la sèrie "Pinteu Pintura", l'artista pintarà la seua imatge: *Amic Gades*.

Amic Gades 1989 (Acrílic/llenç 100x100 cm)



De manera paral·lela, intensifica la seua relació amb el mariner de Benidorm Carles Llorca, al costat d'altres amics. Miró troba una gran afinitat entre els seus pensaments i els objectius percaçats per la formació constituïda el 1969 partint de l'escissió,

[56] La Sofia Bofill ens conta el mèrit de l'Antoni durant tots els anys que ha conservat l'amistat amb Gades: el seu apropament a un món nacionalista que, a l'inici de la seua amistat, li era completament desconegut. "L'Antoni ha fet canviar moltes persones que criticaven trenta anys enrere un nacionalisme català d'esquerres".

produïda l'any anterior, del sector més jove i esquerranista del Front Nacional de Catalunya. La difusió del corrent polític al País Valencià es va produir el 1974 de la mà de militants com Josep Guia. En una entrevista del 1978, Miró manifesta la proximitat ideològica que sent amb aquest partit: "em trobe totalment identificat i crec que és l'únic partit comunista que assumeix d'una forma oberta l'alliberament nacional i de classe, sense posar un sobre l'altre, com a una mateixa cosa" (*Canigó*, 01.07.78, 9). Som a les portes de les primeres eleccions lliures de la democràcia i l'Antoni defensa la integració que ha aconseguit aquest partit entre un marc teòric marxista i una planificació per a proclamar un estat socialista dels Països Catalans. Dos punts de referència per a un pintor compromés que sabrà reflectir-los en els continguts dels seus quadres.

Sovint retroba companys de lluita política i es veu abocat a la participació continuada en els actes de caire reivindicatiu. Així, al mes de març de 1976, en ocasió de la mostra de Sueca plantejada per Joan Fuster, s'assabentarà de l'empresonament del pintor valencià Joan Genovés. Miró col·laborarà activament en la recollida de signatures per al seu alliberament. Com hem vist abans, una altra iniciativa que rep el seu suport entusiasta és l'exposició col·lectiva "Els altres 75 anys de pintura valenciana", una iniciativa dels artistes progressistes que rebutgen les actituds poc democràtiques de les institucions públiques del moment. La inauguració de la mostra va esdevenir un acte d'oposició frontal als poders fàctics de la València en el moment immediat del postfranquisme. L'Antoni no havia dubtat ni un sol moment en la seua adhesió, com tampoc ho farà després en una altra iniciativa col·lectiva tan reivindicativa com l'"Homenatge dels pobles d'Espanya a Miguel Hernández", on un conjunt de quadres fermament compromesos en la defensa de les llibertats recorrerà gran part del país.

Un altre fet de gran ressò en els quals és possible trobar l'Antoni en aquells moments d'inestabilitat política és l'homenatge al poeta Rafael Alberti que tindrà lloc a diverses galeries de Barcelona al mes de setembre de 1976. Amb la vinguda de la democràcia, Miró no fa sinó continuar la seua militància activa en les iniciatives culturals i intel·lectuals en les quals creu. Un sentit cívic que ja havíem apuntat durant la seua adolescència i que, amb la profusió d'activitats durant la transició democràtica, es veurà reforçat. Col·labora activament en la consecució dels premis Set i Mig i realitza els trofeus *Un puny d'alumini*, que la llibreria del mateix nom d'Alacant atorga a les persones i institucions que han treballat per la cultura valenciana des de les comarques més meridionals. L'Antoni dissenya també el pòster que es posa a la venda i que tindrà una gran acceptació en els cercles nacionalistes valencians.

Cartell dels premis Set i Mig d'Alacant

Les peticions de cartells se succeeixen en aquells anys. Així, davant de l'actuació de la Nueva Trova Cubana a Altea, rep l'encàrrec de fer el cartell anunciador. També realitza l'escenografia juntament amb Gades que s'encarrega de la iluminació

Portada del catàleg de la mostra de Barcelona

El sopar de lliurament dels premis alacantins és tot un èxit, més de 400 persones que reconeixen l'interés dels trofeus i del cartell fet per Miró. Un èxit semblant al disseny del cartell anunciador del Congrés de Cultura Catalana del mes d'abril de 1977: *Quatre barres de sang i foc* (1977).

Al si del Congrés, Miró coordina la reunió d'artistes plàstics, amb la participació, entre altres, de Solbes, Alfaro, Armengol i Tomàs Llorens. Amb el canvi de legislació, el 10 de juny inicia els tràmits per a recuperar el nom; *Antoni Josep* serà ja l'única forma oficial: "ja era hora que les coses tornen a dir-se pel seu nom" (AG MIRÓ, 10.06.77). Des d'aquell moment, intentarà convéncer els seus amics perquè prenguen la mateixa iniciativa. Amb l'ajuda de l'amic Josep Maria Carreras farà en els pròxims mesos distintes protestes reivindicatives a Altea, tot demanant "que lleven el blau de la senyera" i defensant la idea de "socialisme i País Valencià" (AG MIRÓ, 24.09.77), davant de l'agressivitat constant dels feixistes d'aleshores.

Ens trobem en la recta final de la dècada i l'Antoni comença a emmagatzemar una gran quantitat de paperassa, tant de la seua activitat artística com cívica i política. Amb la col·laboració ocasional de la Gabi inicia el 1978 l'ordenació de les fotografies, els cartells, els catàlegs o les notes de premsa que esdevenen silenciosos testimonis del ritme trepidant dels darrers anys. Un conjunt immens de documents que evidencien la trajectòria incessant d'un jove artista que té voluntat de deixar constància del que ha fet. Ja veiem en els capítols anteriors com l'Antoni era un recopilador innat dels objectes personals, els quals sempre rebien una acurada atenció. Com una continuació del costum de la seua infantesa i adolescència, emprén la concreció d'un arxiu general de documents que podran servir de base per a posteriors estudis i biografies[57].

En els darrers anys dels setanta, Miró intensifica la relació epistolar iniciada amb una quantitat ingent d'artistes, crítics i periodistes, amb els quals té una relació periòdica[58]: Joan Fuster, Arcadi Blasco, Julián Pacheco, M. Real Alarcón, Vicente Romero, Enric Llobregat, Alexandre Cirici Pellicer, entre molts altres. Uns companys que, sempre que poden, l'acompanyen en la inauguració de les mostres que concreta, com la Mostra de la Sala Gaudí de Barcelona del mes de març, on trobarà August Puig, Daniel Argimon, Armand Cardona i Torrandell, Eduard Alcoy, Xavier Ribalta i altres amics, com Antonio Gades, Pepa Flores, Corberó o Ovidi Montllor. Una exposició organitzada al si del Congrés de Cultura Catalana on presentarà, entre altres, la pintura objecte

El realisme acusador va acompanyat d'una culta ironia. Antoni Miró és capaç de jugar amb elements molt diversos.

Josep Corredor-Matheos

[57] Ens referim, sens dubte, al magnífic arxiu personal de l'artista que hem pogut consultar, gràcies a la seua gentilesa, per a portar endavant aquesta biografia.

[58] Les dimensions són considerables; una revisió de les caixes que conserva Miró sobre la correspondència d'aquells anys dóna una mitjana de tres o quatre diàries.

Llances imperials que serà àmpliament aplaudida per la crítica catalana especialitzada. Fins i tot, les notícies culturals de Ràdio Nacional d'Espanya a Barcelona se'n feren ressò, com podem llegir a la transcripció que la mateixa emissora envià a l'artista: "es parla avui moltíssim de pintura i d'art social, d'art de contestació. L'obra d'Antoni Miró és entre el més autèntic i directe que hem vist dins d'aquesta línia de protesta".

Un viatge en el qual veurà Mas Sardà, Guinovart i Xavier Bru, com també Daniel Giralt Miracle, qui pocs dies després dedicarà una crítica a l'exposició en les pàgines de l'*Avui*: "és el seu un realisme social, una mena de crònica de la realitat, un art compromès? Miró ha superat les caselles que podrien confirmar-lo en un determinat 'isme', la seva obra segueix una evolució fermament arrelada en el batec dels corrents polítics i la seva dinàmica. Són els fets i les vivències socials el que preocupa l'artista, tant en l'àmbit local com en l'internacional" (*Avui*, 13.03.77). A la tornada, amb l'Eduard Alcoy, veuen la mostra d'aquest últim en la llibreria Crida d'Alcoi. L'Antoni aprofitarà l'ocasió per a mostrar-li el seu poble, un costum que, cada vegada que és amfitrió, porta endavant amb molt de goig.

La sèrie de "Les Llances", basada en el quadre del mateix nom de Velázquez, potser va nàixer en el seu imaginari infantil, quan anotava les fitxes de grans pintors des del *Diccionario Enciclopédico* d'Alemany Bolufer. Amb tot, l'interés per la recreació d'aquest quadre pot tenir el seu origen en el moment concret que va signar un manifest l'any 1974 en contra de l'ampliació del Museu del Prado. Els principals artistes de l'estat van iniciar una protesta davant del perill de massificar aquest museu. A tal fi, cal destacar que Miró conserva en l'arxiu personal la publicació d'aquell manifest a l'*ABC*, on un dels artistes signants, Miguel Duran-Loriga, argumentava la seua negativa a partir de la incoherència que seria l'ampliació del quadre *Les llances*: "per què no ampliar el quadre de *Las lanzas*? Realment, els personatges estan massa apretats, i el mateix autor, *don* Diego, que s'autoretrata, no cabia del tot: el marc li secciona les espatles i una part del barret".

En qualsevol cas, sembla que Miró va recollir, amb voluntat irònica, aquest suggeriment: ampliarà i actualitzarà el famós quadre de Diego de Velázquez. En una entrevista posterior, feia l'explicació següent: "Velázquez tracta de complir l'encàrrec de commemorar una gran batalla que van guanyar els espanyols, jo faig tot el contrari: utilitze aquest quadre per situar per una part els vencedors, és a dir, les forces armades, i per l'altra el poble, que és el que paga i treballa, i que d'alguna manera està finançant els seus opressors" (*Saó*, 05.94, 26). El resultat serà un conjunt d'obres entre les quals destacarà la pintura objecte *Llances imperials* (1976-1977) que presentarà a Barcelona en ocasió del Congrés de

Diverses imatges de la inauguració de l'exposició a la Sala Gaudí de Barcelona on veiem, entre altres, Eduard Alcoi, Argimón, Antonio Gades, Pepa Flores, Antoni Ribas, l'Ovidi i la Gabi

El crític Daniel Giralt-Miracle oferia una interessant interpretació sobre l'obra en el llibre *El Dòlar*: "vencedors i vençuts, opressors i oprimits, clarament determinats. És aquesta una pintura-objecte de 2,50 x 8,50 metres treballada sobre taula amb minuciositat i gran detall. Indubtablement, una peça mestra de Miró, d'aquest pintor que lluita amb les seves armes per destruir les parts negatives del món"

Antoni i la pintura-objecte, *Llances imperials*, més de vint anys després, en la mostra del Casal Solleric de Palma (2001). Un exemple de l'interés i de la vigència que, encara avui, presenta aquesta obra

Cultura Catalana, una nova versió de la Rendició de Breda situada en un context actual: una obra amb personatges de grandària natural on els vençuts som els catalans que paguen als imperialistes espanyols.

El 7 de setembre de 1977 inaugura una exposició individual a Monòver, organitzada per Ramon Molina, amb una conferència del crític Navarro Mallebrera. Un acte que té un èxit important de públic i on tornen a retrobar-se vells amics i coneguts. De manera complementària, dins de les festes del poble, actua el grup Al Tall, una oportunitat perquè l'Antoni parle amb els membres d'un grup que lluita, com ho fa ell també, per la normalitat cultural del país. Aquests li encarregaran la portada del pròxim disc *Volem l'Estatut*. Un lema que servirà per a la històrica manifestació del 9 d'octubre de 1977 a València i que, en paraules de l'Antoni, testimoni d'excepció de l'acte, és vist de la manera següent: "prop d'un milió de valencians per l'Estatut d'Autonomia. El País Valencià ha fet una demostració que als més optimistes ha sorprés. Els del PSAN, entre altres coses, demanàvem la independència" (AG MIRÓ, 09.10.77).

L'esperit crític de l'artista provoca la seua oposició del pla d'ordenació urbana de l'Ajuntament d'Altea: "volen convertir Altea en un poble enorme i despersonalitzat on només visquen a gust els especuladors" (AG MIRÓ, 29.10.77). Miró se sumarà així

a les protestes que es faran des de diversos col·lectius socials contra la decisió dels governants d'alliberar terreny per a la construcció. També dirigirà una sèrie de protestes contra els elements feixistes que es mantenen en les festes patronals, la qual cosa avivarà encara més les reaccions dretanes. Atesa l'escassa corresponsabilitat de l'esquerra local, que no se suma a la protesta, Miró anota en el seu dietari una reflexió que perfectament podria subscriure en l'actualitat, davant de la manca de reflexos de l'esquerra nacional: "sempre és molt trist observar la poca capacitat de solidaritat i de contestació de l'esquerra, que es troba prou desunida i amb plantejaments de vegades prou absurds" (AG MIRÓ, 11.06.78). Prop de nadal, veurà Joan Fuster a Sueca i, a més de regalar-li diversos catàlegs, li portarà una creació original, el llibre *Antoni Miró by Joan Fuster (tots dos per Jaume I el Conqueridor)*, que sorprendrà gratament l'escriptor. A l'inici del 1978 anirà, en companyia de Carles Llorca, a l'Assemblea de Representants del PSAN, una nova oportunitat per a entrar en contacte amb els principals líders i militants del partit, entre els quals es troba el dirigent actual d'Esquerra Republicana de Catalunya, Josep Lluís Carod-Rovira: "estic molt content d'haver-hi assistit. L'Assemblea de Representats, a més de democràtica, ha tingut un conjunt de participants molt ben formats intel·lectualment" (AG MIRÓ, 08.01.78).

Al cap d'unes setmanes assistirà amb l'Arcadi Blasco a Madrid a la reunió de l'Associació d'Artistes Plàstics. Veurà l'Antonio Gades i la Pepa Flores al restaurant del qual són propietaris, Casa Gades, on coneixeran Pedro Orlando, diplomàtic de l'ambaixada cubana. Uns viatges alternats entre les dues principals ciutats de l'Estat, Madrid i Barcelona, que connecten un jove pintor que anhela mantenir els lligams comunicatius que eixamplen les seues vies de coneixement. Amb Carles Llorca i Joan Vicent Hernández, visitarà la Isabel-Clara Simó i el Xavier Dalfó. Tots dos eren responsables aleshores de la revista *Canigó*, una opció informativa nacionalista de caire progressista que durant el franquisme fou multat diverses vegades, alhora que era la publicació catalana més receptiva dels corrents independentistes. Miró està satisfet de la trobada amb dos dels intel·lectuals de referència de la premsa nacionalista d'aleshores: "ens inviten a dinar a un xinés i prenem acords molt bons per a fer País Valencià" (AG MIRÓ, 08.03.78).

Amplien l'itinerari del viatge als espais emblemàtics de la cultura catalana: l'abadia de Montserrat i els monestirs de Poblet i del Puig. Un eufòric Miró anota al dietari: "per tots els llocs que passem, deixem mostres de nacionalisme català al País Valencià. Un viatge molt bonic pels llocs històrics dels Països Catalans" (AG MIRÓ, 11.03.78). Un mes després aniran al Primer Congrés del PSAN que es realitza als locals de l'Orfeó de Sants,

Antoni amb Azorín, Just Cuadrado, Anna Banyuls i Gabi, a la plaça de Bous de València en un acte de defensa de l'Estatut d'Autonomia valencià

És el seu un realisme social, una mena de crònica de la realitat, un art compromés? Miró ha superat les caselles que podrien confirmar-lo en un determinat *isme*.

Daniel Giralt-Miracle

Dues imatges del XIX Aplec del País Valencià a la plaça de Bous de València de l'any 1978

a Barcelona. La participació política de l'artista provoca que siga elegit cap de llista per Alacant amb de la coalició Bloc d'Esquerra d'Alliberament Nacional (BEAN), dins de la qual hi ha el PSAN i independents. És la primera vegada que el partit es presenta a unes eleccions generals per al Congrés de Diputats. Antonio Gades donarà un suport decidit a la candidatura, encara que els resultats no seran els esperats i l'Antoni no sortirà elegit diputat. En cas d'haver aconseguit l'escó, Miró havia avisat que dimitiria, ja que no pensava dedicar-se a la política. Mai no ha estat el seu objectiu. Com recorden Josep Guia i Maria Conca, "el Toni va deixar ben clar que ell era pintor i no orador".

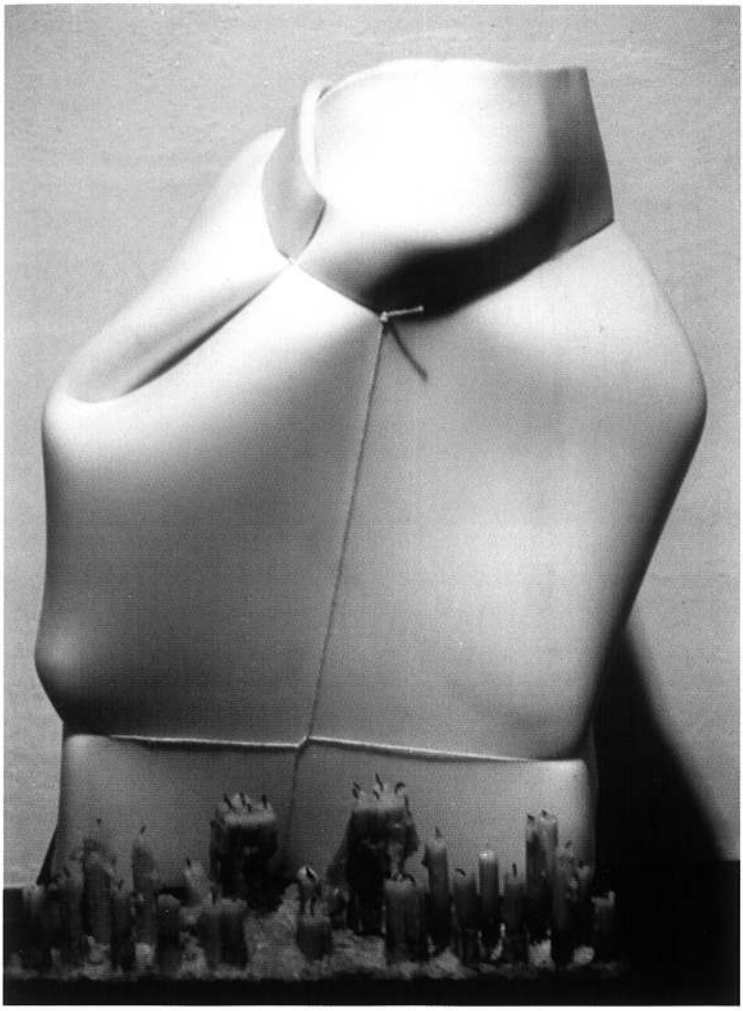
Una fita clau en la consecució del nacionalisme independentista d'aquells anys és el XIX Aplec del País Valencià que es produeix a la plaça de Bous de València: "el PSAN ha portat el pes principal. Ha estat un gran triomf per al nacionalisme d'esquerra al País Valencià" (AG MIRÓ, 08.10.78). El pintor creu en la força política desplegada en l'acte, tot i que no tindrà una significació directa en el resultat de les eleccions que s'hi desenvoluparan en els pròxims mesos. El sentiment nacionalista de l'Antoni es deixa traspuar, en aquell moment més que mai, en quadres i dibuixos fets en aquesta època com per exemple *Una senyera, una nació* —que servirà de pòster per al II Aplec Excursionista dels Països Catalans—, *Contra el meu poble*, *Una dona senyera*, *Encara, diguem no* —tot parafrasejant una cançó de Raimon—, *Pre-autonomia* i, d'una manera, més lúdica, el pòster *Felip V* per a la celebració del 25 d'abril, l'aniversari de la pèrdua dels drets valencians després de la derrota d'Almansa de les tropes austríaques i valencianes que lluitaven contra el pretendent Borbó a la cort espanyola, Felip, el nét del rei francés Lluís XIV.

A començament de juliol, realitzarà amb una gran dosi d'ironia la serigrafia *Felip V just abans d'emigrar* (1978). En els anys posteriors, el fet històric de la desfeta d'Almansa continuarà sent la base per a diverses obres com els quadres *De Xàtiva* (1986) o *D'Alimansa* (1986).

Malgrat els entrebancs continus de l'acció política que sovint han impedit el ritme constant de treball, a la fi dels setanta la projecció internacional de la pintura de Miró assoleix un rellançament considerable. L'any 1978 es concreta una exposició, que ha despertat molt d'interés en la crítica[59], en la sala Fabrik K 14 de la ciutat alemanya d'Oberhausen. Una mostra retrospectiva que tindrà una continuïtat en aquell país l'any 1982, a la Kulturverein der Katalanish Sprechenden de Hannover. D'igual manera, el pintor ha elaborat durant aquests darrers anys de la dècada noves carpetes

El Toni va deixar ben clar que ell era pintor i no orador.
Maria Conca i Josep Guia

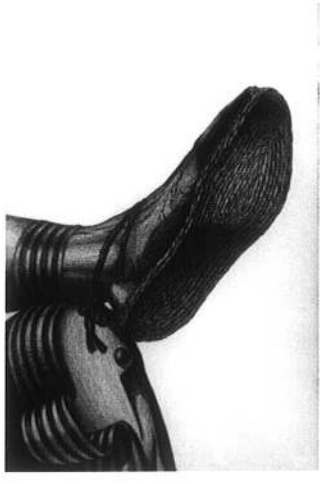
[59] Cal esmentar, entre altres, els comentaris positius de Josep Corredor-Matheos, Daniel Giralt-Miracle o Jens Hagen.



Independència 1977 (Dibuix 39x27 cm)

Felip V, just abans d'emigrar 1978 (Serigrafia 70x48 cm)

Tot esperant 1978 (Dibuix 39x27 cm)



de gravats, com són *Prou i com cal*, amb textos de Vicent Aguilera-Cerní; *Repressió*, amb textos d'Ernest Contreras; *Independència*, amb textos de Xavier Bru de Sala i, finalment, *Felip V, just abans d'emigrar*, amb textos de Luis Rodríguez Olivares. S'inicia, doncs, un hàbit en la producció artística de Miró: el disseny de carpetes de gravats que presenten un nucli temàtic comú, sovint marcat per motius socials rellegits des d'una perspectiva crítica.

A finals de novembre de 1978 comencen les obres de rehabilitació del Sopalmo. L'Antoni es trasllada a Alcoi per dirigir la remodelació en companyia de la Gabi, del gos Llop i del gatet Catúfols, que acaben d'afillar. El primer objectiu: tenir aigua corrent. A poc a poc, l'edifici va sofrint les transformacions necessàries per a convertir un espai ideat per al treball agrícola i la cura d'animals de granja en una casa-estudi on puga instal·lar-se definitivament el pintor. Carles Llorca els acompanya sovint i, amb la incitació de Miró, comença a escriure una novel·la, *Antoni*

Una imatge de l'era on es construirà el nou estudi

El mas del Sopalmo a les darreries del 1978

Miró i els desgavells del mas de la Sopalma (1993)[60], una història irònica on els seus habitants, des dels humans fins als animals —molt especialment, el gatet Catúfols[61]—, són protagonistes d'excepció dels misteris d'un relat escrit entre 1978 i 1979. Llorca i la seua companya, la Mitxel, en una estada posterior al Sopalmo, es trobaran amb la sorpresa de la seua publicació.

L'esforç que porta endavant al mas no és tan sols físic, també és econòmic. Ell mateix construeix alguns objectes de fusta: finestres, armaris, mobles de la cuina, etc. Gabi es queda a Altea, després d'estar unes setmanes al Sopalmo, i ell al mas, de manera que ha de fer una de les activitats per a les quals està menys qualificat: fer el menjar en una cuina recentment restaurada que ha respectat, com en la resta de l'edifici, els elements arquitectònics i decoratius propis de l'època en la qual va ser construïda. Els amics el visiten, l'ajuden i l'animen; fins i tot, tenen la genial idea de portar-lo al bingo, molt segurament, la primera vegada —i última— que hi havia anat l'Antoni; el comentari és prou clar per a entendre el que li ha semblat la iniciativa dels amics: "ho passe fotut, avorrit i sent perdre el temps com mai" (AG MIRÓ, 30.12.78). No obstant això, l'artista ha fornit els pilars bàsics per a un nou canvi en la seua vida que el portarà, al costat d'una nova parella, la Sofia Bofill, a un període de gran estabilitat i de dedicació a la pintura.

Carles Llorca observa com l'Antoni fa de manobre

[60] Sobre l'ús en femení que Carles Llorca fa del topònim on se situa la casa del pintor, Gonçal Castelló, en el pròleg del llibre, fa l'explicació següent: "al *Diccionari català-valencià-balear*, l'Alcover-Moll, trobem el mot *sopalma* com una variant de *sobalma*, *balma*, cavitat sota la roca [...]. En el seu diccionari etimològic, el mestre Joan Coromines ens diu que el mot *sopalma* és una variant de *sopalmo*, una espècie de balma. Però a banda de la controvèrsia, el mas del pintor Miró, ara com sempre s'anomena *El Sopalmo* i la fama universal d'Antoni fixarà en el futur definitivament aquest nom d'*El Sopalmo*" (LLORCA 1993, 8).

[61] La designació de la gata protagonista com a Mari Catúfols, habitant real del Sopalmo, remet al nom de la protagonista del llibre del mateix títol d'Isa Tròlec. En realitat, Isa Tròlec era l'escriptor Joan Baptista Mengual i Llull, natural de Sanet i els Negrals, que havia mort de manera sobtada el 1992.

2.4 La consolidació d'una trajectòria: "Pinteu Pintura". El Sopalmo, un espai de llibertat (1979-1990)

L'obra del Sopalmo és el centre de les atencions de Antoni a l'inici del 1979. L'estat de l'edificació era lamentable i només la persistència del seu nou propietari podrà esmenar les deficiències. La situació, de vegades, és terrible: "estic quasi tot el temps a la intempèrie, amb molt de fred i amb vents i pluges, però ho suporte bé" (AG MIRÓ, 10.01.79). El mateix artista no dubta a posar-se en primera línia de les reformes. Els mitgers encara hi viuen i els dos ritmes de vida ensopeguen sovint: "els *maseros* han fet la matança de tres porcs i han posat la carn a la cambra i estan fent malbé tot el sostre" (AG MIRÓ, 04.01.79). Malgrat tot, la decisió està presa: "pense venir-me'n a viure i a treballar ací, al bell mig de la comarca de l'Alcoià, al camp" (AG MIRÓ, 31.01.79).

El Sopalmo es troba a 960 metres sobre el nivell del mar. El contacte amb un cel que contínuament canvia i la lluminositat dels capvespres són un dels seus majors atractius

Miró encara, doncs, una nova dècada amb una perspectiva ben distinta a l'anterior, amb el retorn definitu a la comarca natal. Un objectiu que serà possible a partir del 1979 quan les obres engegades l'any anterior permeten l'habitabilitat de l'espai. Deixem l'escriptor Ignasi Mora que ens descriga la nova situació del pintor:

> Sempre que pense amb l'Antoni, el veig dins de la nit. Exactament en la seua nit del mas del Sopalmo, a pocs quilòmetres d'Ibi. Una nit que ell travessa diàriament de cap a cap mentre pinta o treballa en els quefers del seu art. La recorde freda a l'exterior —mil metres d'altitud—, encara que allò que més recorde és la imatge de l'artista dedicat a construir la seua obra dins del silenci i la soledat de la nit.
>
> Hi ha certes sensibilitats —dic certes, no totes— a les quals ens agraden les sorpreses roents de la vida, els tresors que ho són justament perquè tenen poc a veure amb la realitat de cada dia. I el mas del Sopalmo n'és un. La primera nit que hi vaig anar, em vaig quedar molt parat. No me l'hauria imaginat mai, tot i que des de fora resulta agradós veure'l, com la majoria dels masos imponents d'aquella zona. Només la vocació de convertir la casa pròpia en un refugi i monument d'art —vocació escasíssima, per cert— pot fer possible un mas com aquell.
>
> L'alcoià Antoni Miró va comprar el mas del Sopalmo l'any 1974, quan vivia a Altea. Durant els cinc anys següents hi va treballar de valent per tal d'aconseguir el que seria un refugi i un monument d'art insòlits. Quan el 1979 el va habitar, el mas tenia dos mil metres quadrats coberts i la planta baixa contenia exclusivament, a més del taller, una extraordinària sala d'exposicions de la seua obra. Una sala rere l'altra

El Sopalmo, amb els pares i els amics

Portada del llibre *El dòlar* (1982)

on podíem contemplar l'evolució artística del pintor, tot i que gran part de la seua obra es troba repartida per tot el món. Aquesta visió, com una troballa recòndita i quasi impensable, em va corprendre des d'aleshores.

Els vuitanta representen també d'altres canvis en l'aspecte personal. Després de diverses crisis, l'Antoni i la Gabi decideixen, concretament el mes de setembre de 1980, posar punt i final a la relació que havien començat a Dover onze anys abans. Mentre que ell es traslladarà al Sopalmo, ella es quedarà per sempre a Altea. De seguida consolidarà una nova parella amb una jove metgessa de Barcelona que treballava a finals dels setanta a Alacant: la Sofia Bofill. El coneixement de tots dos tindrà lloc arran de la coincidència en la inauguració de l'exposició de Miró al Cau d'Art d'Elx, durant els primers dies de desembre de 1979, després de la invitació d'Ernest Contreras, amic comú dels dos[62]. Després de liquidar l'anterior relació, la Sofia viurà definitivament al mas a partir de l'estiu del 1980, encara que continuarà treballant a la ciutat d'Alacant fins al naixement del fill. La vinguda al món de l'Ausiàs Miró Bofill el 26 de novembre de 1982 esdevé la certificació d'una convivència que resultarà altament positiva per a la parella.

És obvi que la situació personal i anímica de l'artista ha canviat respecte a la dels setanta. Ben lluny queden les reflexions anteriors en les quals es mostrava clarament indecís davant l'exercici de la paternitat: "avui m'agradaria tindre un fill, tot i que, tal com està el món, amb les difícils circumstàncies, és millor esperar-se" (AG MIRÓ, 20.11.77). Davant de les possibilitats anteriors, amb altres parelles, sempre ajornava la decisió: "el fet de trobar-me tan a prop de ser pare, m'ha fet replantejar seriosament els pensaments que abans eren contraris al respecte, encara que no seria capaç de donar un sí total" (AG MIRÓ, 27.11.77).

És curiosa la coincidència entre el naixement del fill i la publicació del primer llibre d'anàlisi rigorosa de l'obra de Miró, *El dòlar*, editat per Canigó. Una realitat que omplirà de goig el pintor que ara esdevé també pare. La nova sèrie pictòrica mereixerà l'atenció de la crítica i de la intel·lectualitat del moment. Així, l'editorial Canigó, a partir de la iniciativa del seu propietari, l'amic Xavier Dalfó, editarà el llibre i inclourà tota l'obra de pintura, escultura, objectes i gràfica de Miró creada dins d'aquest conjunt. L'editor valora la iniciativa: "és un dels llibres de què estem més orgullosos, entre tots els que vam publicar". Arran de la recepció del llibre *El Dòlar*, les lloances arriben des del responsable d'Òmnium Cultural, Joan B. Cendròs, a l'alcalde de València, Ricard Pérez Casado, a l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall,

Una es queda amb unes ganes immenses de compartir impressions amb d'altres, perquè, al marge de la seua bellesa, aquestes obres ens suggereixen el tema de la funció de l'art.

Isabel-Clara Simó

[62] Sofia acudirà amb uns companys de feina, Isabel Ortiz i Miguel Sarceda.

als consellers de Cultura català i valencià, Max Cahner i Ciprià Císcar, al president de la Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol[63].

El dòlar recollirà nombroses opinions sobre l'obra del pintor, com les de Rafael Alberti, Jaume Fàbrega, Daniel Giralt Miracle, Joan M. Monjo, Ovidi Montllor i Luis Rodríguez Olivares. Aquest últim, en un text titulat "La qüestió catalana en Antoni Miró", sintetitza el sentit crític dels quadres realitzats: "l'obra d'Antoni Miró és, senzillament, un treball polític. [...] l'activitat d'aquest pintor d'Alcoi és conseqüent amb una anàlisi científica de la qüestió catalana en inevitable connexió amb la realitat de l'Estat espanyol". El pintor, doncs, intenta reflexionar sobre el distint paper de les classes socials —burgesia i proletariat, principalment— en la reivindicació nacional catalana. Una voluntat política plenament conscient en l'autor, qui en un manifest de l'any 1975, "Tot esguardant 'El Dòlar'", afirma: "la meua obra ensopega massa sovint amb un nucli massís difícilment penetrable que defensa llur immòbil aburgesament i que, abans d'acarar el fenomen insòlit, prefereix rebutjar-lo o marginar-lo en la mesura de les seues possibilitats. [...] L'art és fet per a servir al poble, al meu poble Alcoi, al meu País Valencià (Països Catalans), a tots els pobles d'arreu el món que resten oprimits i esclavitzats per unes estructures injustes, per una explotació inhumana i per una manca de consciència universal que cerca els seus propis interessos en detriment de la dignitat més elemental de l'home".

La recepció de la nova sèrie mironiana, com també l'edició del llibre que l'analitzava, provoca diversos comentaris a càrrec dels crítics més reconeguts i de diversos escriptors que se senten atrets per la força d'aquests quadres. Així, Fèlix Cucurull afirmava en el periòdic *Avui* que "el denominador comú d'aquesta obra és la denúncia de l'opressió, de totes les formes d'opressió". Per la seua banda, l'escriptor Xavier Bru de Sala, després de contemplar els quadres el mes de setembre de 1978 escriu el poema "Independència" per a una carpeta de gravats d'Antoni Miró, una nova creació literària promoguda per l'obra del pintor.

A l'endemà de nàixer l'Ausiàs, l'artista arribarà a Barcelona a veure la mare i el fill amb els primers exemplars de la publicació sota l'aixella[64]. L'Antoni inicia, doncs, una nova etapa, amb uns nous companys de viatge i un nou espai de treball que seran els testimonis de l'evolució decidida de la seua creació artística. Amb tot, dins d'ell queden els records i les experiències

Antoni amb l'Ausiàs el 1982

Un nou Miró per a la família, Ausiàs Miró Bofill el 1985

[63] Un reconeixement que arriba per part de destacades personalitats del nostre país que a penes tenen un contacte directe amb l'artista, com és el cas de la carta rebuda a finals del 1982 signada pel president del Parlament de Catalunya, Heribert Barrera, tot i felicitar-lo personalment "per la seva obra, tant per ella mateixa com per la intenció i sentiments que tradueix" (CT BARRERA, 07.12.82).

[64] La Sofia, davant de la insistència de la seua mare, havia decidit tenir el fill a Barcelona, més prop de la seua família.

L'Antoni, la Sofia i l'Ausiàs en una imatge al Sopalmo de l'any 1985

passades, el bagatge d'una persona que encara la quarantena amb la voluntat de deixar constància del seu pas per la vida, amb el seu treball, amb les seues obres.

Els punts de proximitat entre l'Antoni i la Sofia són nombrosos. Ella s'adona de la seua timidesa però també de la força expressiva dels quadres que pinta. Una primera impressió que ella mateixa ens recorda, tot just quan havia contemplat les obres d'"El Dòlar" que centraren l'exposició d'Elx on es conegueren: "poc després, em va regalar una metalgràfica de *Les Llances* perquè decorara el meu petit apartament de la platja de Sant Joan on jo vivia. Havia observat com m'havia colpit la seua obra". L'inici d'una estima sincera que, dia a dia, s'ha vist reforçat per l'alt grau de complicitat existent entre tots dos. Un lligam que es veu corroborat per la coincidència ideològica entre la barcelonina i l'alcoià, tots dos progressistes i preocupats per l'esdevenidor nacionalista de la seua terra.

Així, com ho feien a Altea, els pares de l'Antoni fan llargues estades al Sopalmo. La Sofia, durant els primers anys de vida de l'Ausiàs, opta per no treballar i poder-se dedicar al creixement del fill[65]. És per això que els seus pares, Pere Bofill i Núria Abelló, els visiten sovint per compartir un temps amb els tres. Al seu torn, durant l'estiu, l'Antoni, la Sofia i l'Ausiàs passen quinze dies a la casa pairal de Pals, al Baix Empordà, herència dels Bofill, Can Rajoler, que era una antiga fàbrica de rajoles. Un fet que permet a l'Antoni disposar d'un nou estudi des del 1981, on dibuixa i fa collages. També l'Antoni aprofita per renovar les ulleres a l'òptica del cosí Isidre Tenas-Bofill a Palafrugell, i recòrrer l'Empordà i la Costa Brava. Durant la resta de l'any faran diverses estades curtes a Barcelona, que aprofitarà per a visitar museus i galeries d'art.

El coneixement de la Sofia i de la seua família posarà el pintor en contacte amb el món de la psicoanàlisi, ja que els seus pares són introductors a nivell peninsular del corrent freudià. Pere Bofill i Núria Abelló posen a l'abast de l'Antoni els conceptes bàsics d'un corrent metodològic que l'atrau. Fruit d'aquesta relació és la invitació que rep l'artista per a participar activament al Congrés de l'Associació Internacional de Psicoanàlisi (IPAC) que té lloc al Palau de Congressos de Madrid de l'any 1983. Miró dedicarà a Sigmund Freud un seguit d'aiguaforts on la figura del creador de la disciplina és el motiu d'inspiració: "ha volgut cercar més enllà dels simples límits de la referència retratística per a penetrar, històricament i expressiva, en la singular riquesa de la mítica personalitat de Sigmund Freud" (ROMÀ DE LA CALLE 1983b, 3). Una vegada van veure el catàleg de la mostra, la resposta escrita dels responsables de l'IPAC no va tardar a arribar; el 28 de juny el doctor Pere Bofill, pare de la companya del pintor, rebia una carta de la secretària executiva de l'associació, Irene Auletta, on afirmava amb rotunditat: "la contemplació dels aiguaforts és fascinant i estem segurs que aquesta mostra serà de gran interés per a tots els participants del Congrés"[66].

A banda de la família, durant aquests primers anys de la dècada, trobem diversos residents habituals al mas. En primer lloc, cal destacar Carles Llorca —tot just acaba de separar-se de la Patty—, autèntic còmplice de la Sofia en els primers anys de

Antoni a Pals durant l'estiu del 1992. Les seues vacances representen moltes hores de treball, tot dibuixant, fent collage o llegint

Pere Bofill i Núria Abelló a Barcelona l'any 1997

Amb Romà de la Calle, al Sopalmo en la dècada dels vuitanta

[65] Malgrat els diversos intents de reintegrar-se al treball, no serà fins el 4 de novembre de 1991 quan tornarà a la dedicació com a pediatra al Centre de Salut La Fàbrica d'Alcoi.

[66] Aquesta mostra va tenir la seua continuïtat l'any 1984 al Palau de Congressos de Barcelona i al Congres Centrum d'Hamburg, a Alemanya; el 1989 en una altra mostra de la Societat de Psicoanàlisi, a Barcelona; el 1990, l'exposició anirà a Londres i a la població italiana de Brescia. L'amic i pintor Bruno Rinaldi li escriurà en una carta: "la teua mostra ha estat un esdeveniment, cap pintor ha tingut els comentaris dels tres periòdics que hi ha a Brescia" (CT RINALDI, 26.04.90).

El Periòdic 1983, Freud 1938-39 (Aiguafort/paper-planxa 50x33 cm)

relació amb l'Antoni. Un temps després els visitarà amb la nova companya, la Mitxel. Carles Llorca serà testimoni de les constants transformacions de la casa, un fet que li servirà de base per a construir diversos relats de caire humorístic com el següent, en el qual podem observar l'aspecte del Sopalmo durant les obres de remodelació:

> En temps passat, però no gaire llunyans, al Mas de la Sopalma era ben difícil dormir, sabeu? Quan el masover actual, el senyor Miró, el va comprar per quatre xavos, era un casalot monstruós, pura ruïna, però ple d'animals variats. Des de coloms que lliurement volaven per totes les cambres i passadissos, bombardejant-vos amb la temible i repugnant femta amb una punteria admirable, fins a cabres, ovelles, matxos, galls, polls, ànecs i porcs, passant per set gossos temibles i una vintena de gats afamegats i perillosos. Amb aquesta companyia permanent, podeu comprendre el que us he dit des del principi: era difícil viure-hi en pau. (LLORCA 1996b, 9-10)

Cal destacar, pel seu caràcter innovador, *Antoni Miró i els desgavells de la Sopalma*, un relat fantàstic de Carles Llorca que aborda els espais del mas del Sopalmo. A tall d'exemple, podem llegir un fragment que dedica l'autor a les obres constants d'aquella època, on podem destriar el to irònic amb què es descrita la figura de l'Antoni:

> Quan vaig ser de front al meu enyorat quadre de *Les Llances*, em vaig esborronar, com d'habitud. Ara ocupava el centre d'una sala. És com el vaixell insígnia de la flota. Un pes pesant. L'essència de la nostra història. El crit permanent. Incòmode per alguns, rebolicador per altres. No recorde quant de temps vaig passar extasiat entre tant d'art. Però sí que recorde que em va sorprendre un *tuf* pudent. Com podria ser en un mas tan net? I és que tenia davant meu el quadre de l'abocador de Sant Pasqual! Però, i el *Quefe*? Estaria dormint des de les primeres eleccions democraticoinorgàniques? Efectivament, me'l vaig trobar a la seua cambra, torrat i espatarrat com una granota amb el casc posat i bufant com un dofí. Era un bon símptoma. No havia canviat gens ni mica. (LLORCA 1993, 48-49).

Portada del llibre de Carles Llorca

A la Fira del Llibre de València, l'any 1994, es van presentar tant el llibre de Llorca com el text simbòlic de Raül Guerra sobre l'última dècada del pintor: *No és un assaig sobre Miró*. Un llibre que de seguida va tenir versions en català, castellà, gallec, italià, francés i anglés, a causa de l'interés creixent que l'obra i la figura de l'Antoni havia assolit a nivell internacional. Com una mena de pròleg, apareixia de nou el poema de Miquel

[67] Paral·lelament, estrenava a Elx la mostra "Esbós de lletra a Antoni Miró", en la qual retia homenatge al poeta de Roda de Ter, tot parafrasejant el text que aquest li havia dedicat.

Martí i Pol dedicat a Miró[67]. Un exemplar que van lloar diverses institucions i personalitats com la consellera de Cultura de la Generalitat Valenciana d'aleshores, Pilar Pedraza, la secretària general de l'Académie Internationale de la Céramique de Ginebra, M. Thérèse Coullery o el crític José Marín-Medina, entre altres.

L'espai Sopalmo és un habitatge de grans dimensions que permet al seu propietari esdevenir un excel·lent amfitrió. Més encara si tenim en compte les atencions exquisides que la Sofia presta als invitats de la parella. Deixem el poeta Vicent Berenguer que ens relate els seus records sobre les trobades al Sopalmo:

> Va ser Joan Vicent Hernández qui em portà al Sopalmo i allí vaig conéixer un poc més Antoni Miró. Era molt recent que s'hi havia transllladat i la configuració actual era ben bé tota una altra. A partir d'aleshores, per un motiu o un altre, anàvem de tant en tant a visitar-lo i, d'entrada, sempre ens quedàvem sorpresos per la constant rehabilitació i adequació que anava operant-se en les nombroses peces del mas fins arribar a l'exhaustivitat actual, al servei de la màxima rendibilitat artística, sense deixar de banda l'alt grau d'acolliment que ofereix pel que fa al que significa la vida diària en un artista que manté una relació tan intensa com variada, a escala universal.
>
> Com tothom sap, és molt fàcil trobar algú més quan visites el mas de Miró, la qual cosa sempre resulta un altre al·licient, siga perquè saludes o coneixes alguna o algunes persones de nou, siga perquè sorgeix sempre alguna animada i interessant conversa, amb idees i punts de vista inesperadament nous. Així, podria recordar la trobada en diverses ocasions d'altre amics de Toni, com Ovidi Montllor, Alfons Llorenç, Francesc Jarque, Juana Ginzo i Manuel Rodríguez Olivares, entre altres, uns descobriments de grata alegria i molt satisfactoris i que només podien esdevenir a casa del Toni Miró.

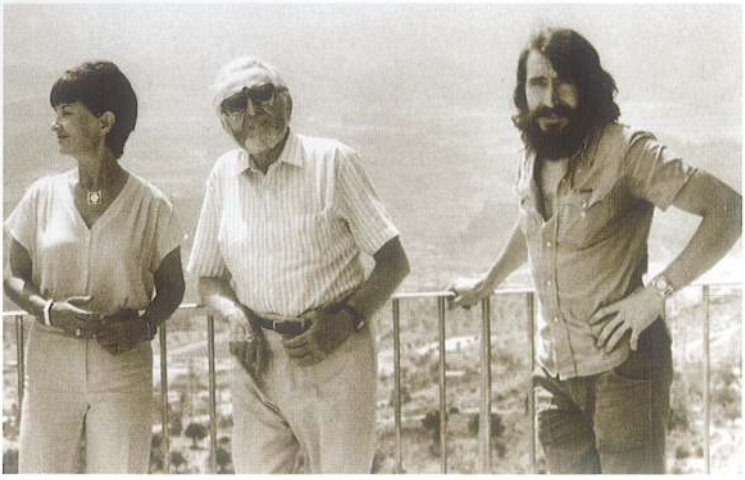
Un altre dels hostatges habituals del mas és l'Ovidi, qui hi residirà durant tot el temps que dura el rodatge de la pel·lícula *Hèctor* (1982). Les anècdotes de les estades de Montllor a la cambra de dalt del Sopalmo són constants en boca de l'Antoni i de la Sofia[68]. Un altre exemple d'aquesta nova dimensió del mas el trobem el 1985 quan el pintor Manolo Boix hi residirà pràcticament tot l'any per pintar un quadre de grans dimensions a l'estudi oest del Sopalmo. Amb Boix, l'Antoni troba una quantitat

[68] Una de les més emotives té el seu origen en el dia que esquerdà un dels vidres de la finestra que donava a l'exterior de l'edifici, una vegada havien vingut a buscar-lo per a continuar la filmació d'Hèctor: un Ovidi adormit no s'havia adonat del fet que la finestra era tancada. En record de l'acció de l'amic, l'Antoni no repararà el vidre fins l'any 2000, uns quants anys després de la seua desaparició.

Presentació dels llibres *Antoni Miró i els desgavells de la Sopalma* i *No és un assaig sobre Miró a la* Fira del Llibre de València (1994) amb Vicent Berenguer, Jaume Pérez Montaner i Carles Llorca

Portada del llibre *No és un assaig sobre Miró*

A la fotografia podem veure Antoni, Sofia, Ausiàs, Rafael Barrachina i Alícia Mateo a la Sala UNESCO d'Alcoi



Durant una de les visites de Joana Francés i Pablo Serrano, una imatge dels dos amb Antoni al Preventori de la serra de Mariola, a Alcoi

de coincidències ideològiques importants, un motiu que afavorirà, sens dubte, l'especial amistat que els uneix, com també amb la seua companya, l'Anna. D'altres artistes que sovint visiten la nova casa són Pablo Serrano i Joana Francés.

Amb l'Alfons Llorens, l'Antoni també se sent força còmode. Aquest li mostrarà, en el temps que és assessor del president de la Generalitat, una València més pròxima a la seua realitat cultural: el Palau de la Generalitat i, molt especialment, la tomba d'Ausiàs March.

El dentista Rafael Barrachina i la seua dona, Alícia, comparteixen taula als àpats del Sopalmo. Una amistat que s'havia iniciat amb el seu pare, també de nom Rafael —per qui sent una estima especial—, durant els anys seixanta arran dels problemes dentals de l'Antoni. Des d'aquell moment, la família Barrachina es convertirà en un dels col·leccionistes de la comarca més importants de l'obra de Miró.

A més dels amics dels anys anteriors o que a partir d'ara ho comencen a ser amb més profunditat, com Ramon Molina —*Ramonet*— i Francesc Bernàcer. Al seu torn, Manolo Vidal, mantindrà la relació d'amistat amb una gran intensitat. D'aquesta manera, serà freqüent veure'ls al Sopalmo amb l'Alícia i, de vegades, els seus fills, Ciro, Ivo i Lluc.

En els pròxims vint anys, el Sopalmo serà centre de la relació de Miró amb escriptors i artistes amb els quals té un alt grau de complicitat, com ara Vicent-Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol, Isabel-Clara Simó, Lluís Llach, Arcadi Blasco, Gonçal Castelló o Antonio Gades. D'altres persones fan estades al Sopalmo; així, a propòsit d'una conferència de l'escriptora barcelonina Montserrat Roig a Muro del Comtat, es reuneixen a casa de l'Antoni i de la Sofia, a més de l'escriptora, Manuel Vázquez Montalbán, Isabel-Clara Simó, Xavier Dalfó i altres amics del pintor. Amb aquestes visites, Miró s'adona de la càrrega ideològica que li transmeten el

Espera, perquè la teua realitat és vida i s'anomena ESPERANÇA, i pinta, perquè la teua mà escriu aquesta història.

Pablo Serrano

grup d'escriptors; l'Antoni sempre està aprenent del seu voltant, dins d'un procés de formació personal que mai no s'atura al llarg de la seua vida. La família de la Sofia també els acompanya sovint: els pares o els germans, el Xarlo o el Jordi, amb les seues parelles respectives, la Nuri i la Isabel.

La dedicació de l'artista al Sopalmo va en detriment de la producció artística. En tot l'any, només podrà veure finalitzats onze quadres. L'esforç paga la pena, però, una vegada la construcció avança, trobarà la tranquil·litat necessària per a la pintura. Així, el 1980, enllestirà trenta-quatre obres, un ritme que mantindrà pràcticament durant tota la dècada dels vuitanta, amb l'excepció dels anys 1982 i 1983, en els quals, a banda de diversos esdeveniments personals, haurà de dedicar-se a una gran quantitat d'exposicions nacionals i internacionals. D'igual manera, el dietari que havia iniciat el 1958 també se'n ressentirà, doncs, el 10 de febrer de 1979 se silenciarà fins a l'1 de gener de 1985, on la veu escrita continuarà brollant fins a l'actualitat.

La participació cívica de Miró en aquest període és un dels factors que també alentirà la producció artística prevista. La transició democràtica està aparentment consolidada però sovint diversos esdeveniments la posen en qüestió, una realitat que farà que l'artista continue donant el seu suport a totes les activitats que s'organitzen per reforçar les llibertats adquirides. Un primer ensurt el tindrà el 23 de febrer de 1981, quan l'intent de colp d'estat sorprengué a la Sofia i a ell en una conferència de l'arqueòleg alacantí Enric Llobregat a la seu de la Caixa d'Estalvis d'Alcoi. L'acte no se celebrà, però els assistents optaren per anar amb una falsa normalitat al sopar organitzat a l'Hotel Reconquista de la ciutat. Fent cas omís el toc de queda imposat per les autoritats de la Regió Militar de València, l'Antoni i la Sofia travessaren l'avinguda on hi havia la caserna militar, al carrer dels Alçamora, i fugiren de l'alto que els indicaven els soldats.

Passaran la nit al Sopalmo al costat de la ràdio escoltant l'evolució del segrest del Congrés dels Diputats. Amb la companyia del Carles Llorca, proposaran diverses eixides personals en el cas que triomfe la sublevació. D'una banda, el Carles comenta la possibilitat de fugir amb el seu vaixell mar endins on ningú els trobe; d'una altra banda, l'Antoni proposa amagar-se a la serra: "la Sofia em portarà el menjar tots els dies que puga", comenta irònicament després d'adonar-se de les mínimes possibilitats que el colp d'estat vaja endavant. Una mica d'humor que no amaga la delicada situació que hauria tingut un artista compromés amb les llibertats com ell, en el cas que els fets hagueren anat en sentit contrari.

D'aquesta manera, la normalitat política i cultural seguirà i, ben prompte, es veurà col·laborant amb el govern municipal legitimat per les eleccions en diverses ocasions. Així, en un dels

Dues imatges de l'Antoni a Altea i al Sopalmo amb diversos amics com Maria Conca, Juana Ginzo, Luis Rodríguez Olivares i Ramon Molina

Sofia Bofill i el seu germà Jordi, amb la dona, la Isabel, i els dos fills, l'Alba i el Dídac, en la inauguració de l'exposició "Mite i realitat. Antològica 1960-1999" al Museu Monjo de Vilassar de Mar l'any 1999

Antoni amb Ausiàs, Pau Bofill i Paco Grau Pla al poblat ibèric El Puig, una de les múltiples excursions a les muntanyes alcoianes que fa acompanyat dels més menuts de casa

primers treballs per a l'ajuntament del seu poble, dissenyarà el cartell dels primers premis de teatre Ciutat d'Alcoi de l'any 1979. Com veurem, Miró serà el catalitzador més important de la vida artística dels anys vuitanta i noranta de la seua població natal. La relació amb el primer alcalde d'Alcoi escollit democràticament, Josep Sanus, serà intensa durant els primers anys. Una de les primeres fites és l'organització de la mostra "Quan el mal ve d'Almansa a tots alcança!" que, segons explica el pintor al catàleg, intenta recrear la "història del nostre poble mitjançant el quadre de *Les llances*". Miró ofereix als seus conciutadans un conjunt d'obres que ja havia presentat uns anys abans a Barcelona. L'acte inaugural, al començament del mes de març de 1980, tingué la presència del poeta Vicent Andrés Estellés que glossà la importància del pintor al mig de la renovació plàstica valenciana dels darrers anys. Aquella mostra n'era un exemple excel·lent. A propòsit de l'exposició, el crític Adrià Espí escriurà: "la mostra ens dóna una àmplia panoràmica de l'artista, en l'actualitat, més ecumènic que ha tingut recentment Alcoi" (*Ciudad*, 01.04.80).

És interessant observar que la defensa de la recuperació de la memòria històrica del poble valencià que busca Miró en les exposicions d'aquestes obres vinculades amb la desfeta d'Almansa del 25 d'abril del 1707 —per la qual els valencians vam perdre els nostres Furs i vam passar a ser regits per les lleis de Castella—, va tenir un cert ressò en la premsa d'aleshores. Som a la transició democràtica i l'artista és conscient de la seua tasca a favor del redreçament de les llibertats perdudes com a poble. Una activitat paral·lela a la d'altres intel·lectuals valencians, bé des de l'àmbit de la pintura, com Manolo Boix, bé des del món de la música, com el grup Al Tall, que per aquesta època va publicar el seu disc *Quan el mal ve d'Almansa, a tots alcança!* Miró, amb les seues exposicions per tots els pobles valencians, aconsegueix provocar la reflexió d'historiadors i cronistes valencians, fins i tot d'ideologia conservadora —gens sospitosos de vel·leïtats nacionalistes—, com és el cas del cronista oficial d'alcoi d'aleshores, Rogelio Sanchis, qui en un article sintetitza el greuge que va representar per als valencians la pèrdua de la batalla d'Almansa: "amb aquesta Nova Planta va iniciar-se la despersonalització del poble valencià" (*Ciudad*, 29.03.80). En aquesta línia reivindicativa dels drets valencians perduts arran d'aquesta fita històrica, Miró donarà suport, al costat d'altres intel·lectuals valencians com ara Joan Fuster, Vicent Andrés Estellés, Antoni Bru, Andreu Alfaro, Joan F. Mira, Joan Valls, José Vicente Mateo, Vicent Gonzálvez Montoro, Lola Gaos o Joan Genovés, a l'Aplec celebrat el 25 d'abril de 1980 a la ciutat d'Alacant.

La defensa d'un espai artístic valencià porta l'Antoni a la participació en distintes exposicions col·lectives com "Art Gràfic Valencià" (Alcoi, 1979), la mostra del Grup d'Amics de la Cultura del País Valencià a Madrid (1981) o "68 Plàstics Valencians"

(Madrid, 1986). Gran part d'aquestes iniciatives estan organitzades per una entitat privada, Promocions Culturals del País Valencià, que tenia com a objectiu la difusió de l'art valencià contemporani en l'àmbit nacional i en l'internacional. Rosalía Sender, la seua impulsora, recorda en les memòries publicades el 2004 com l'Antoni va participar-hi des del primer moment: "tots els que col·laboraven en les exposicions o en les conferències no cobraven res." (SENDER 2004, 268).

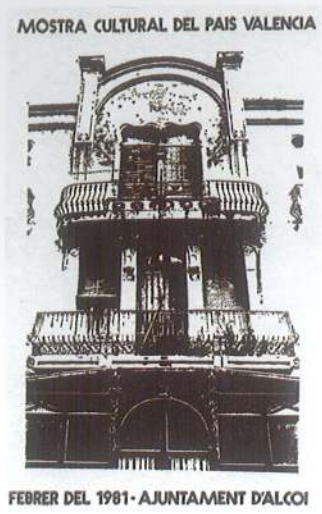
Amb tot, la principal iniciativa de Miró en la promoció de l'art valencià dels anys vuitanta serà la gestació de la Mostra Cultural del País Valencià d'Alcoi de l'any 1981. Una magna activitat que comportà que Alcoi rebera més de 700 participants, entre músics, cantants, escriptors, actors, arquitectes, fotògrafs i una llarga nòmina d'artistes que esdevingueren un retrat fidelíssim del moviment cultural valencià d'aleshores. A més, la celebració de l'afer comptà amb més d'un centenar d'artistes convidats de reconegut prestigi, com Manolo Boix, Josep Renau, Artur Ballester, Carmen Calvo, Manuel Mompó, Eusebi Sempere, Anzo, Pablo Serrano, Andreu Alfaro o Sixto Marco, entre altres. El projecte va nàixer quan Miró, amb el suport inicial dels responsables municipals, va decidir donar un fort impuls a la recuperació artística i cultural de la seua terra. Encara que es tracta de l'exposició col·lectiva més gran de l'etapa contemporània al País Valencià, els representants polítics de la dreta alcoiana criticaren fortament la iniciativa. La protesta va créixer davant dels postulats autonomistes i nacionalistes de la convocatòria i es concretà en l'intent de retirar dos fulls dels 3.000 catàlegs ja impresos que suposadament ferien la seua sensibilitat. Una dreta reaccionària, hereva del franquisme més recent, que intentava frenar una vegada més la lliure expressió dels artistes valencians[69]. L'objectiu inicial del principal organitzador, Antoni Miró, era ben clar i fora de qualsevol interpretació partidista subjectiva, segons llegim al catàleg (MIRÓ 1981, 95):

> La Mostra d'Alcoi té una missió molt més transcendent que la repercussió aliena, la Mostra ha d'ésser una empenta més cap a la nostra recuperació, que desperte la consciència dels valencians que vulguen ser-ho de debò. Ha d'ésser un pas en el llarg camí del retrobament nacional, just amb els pobles de la nostra cultura comuna, més enllà dels propis complexes i de les limitacions imposades. La Mostra és un repte als nostres pobles emergents de l'ombra impenetrable d'ahir mateix i una invitació. Valencians, fem camí!

[69] A tall de protesta, Miró, que havia estat l'ànima de l'afer, no va voler assistir a l'acte d'inauguració a causa de l'esgotament físic i de les desavinences amb els representants de la dreta municipal.

Amb Estellés, Payà i Casabuena en la inauguració de l'obra de Miró a la CAM d'Alcoi l'any 1980

La Mostra és un repte als nostres pobles emergents de l'ombra impenetrable d'ahir mateix i una invitació.
Antoni Miró



Cartells dels anys setanta i vuitanta

Una voluntat digna d'una persona preocupada per la potenciació de la cultura pròpia, res més estrany i més lloable que allò explicat pel mateix artista. Els actes, que es desenvoluparen entre el 7 de febrer i l'1 de març, com llegim a la premsa de l'època, convertiren "Alcoi, capital cultural del País Valencià durant el mes de febrer" (*Información*, 31.01.81). La inauguració va anar a càrrec de Joan Fuster i representà un seguit d'exposicions de pintura, d'arquitectura i de fotografia, com també diversos concerts de cantautors com Raimon, Ovidi Montllor i Araceli Banyuls. D'altres intel·lectuals s'afegiren amb les seues xarrades a la celebració: Ricard Blasco, Vicent Andrés Estellés, Ernest Contreras i Manuel Sanchis Guarner. En l'acte inicial, Fuster apuntava els possibles perills d'una autonomia valenciana limitada per les forces de dreta, "tenim l'amenaça d'una autonomia valenciana precisament antivalenciana" (*Diario de Valencia*, 10.02.81)[70].

Les crítiques a la premsa sobre la Mostra per part de persones lligades al pensament conservador no van cessar durant els dies que van durar els actes. El 19 de febrer el grup municipal de la UCD retirava el suport a una activitat que s'havia organitzat al si de la regidoria de Cultura que depenia del seu grup polític. Poc més tard, la premsa s'omplia d'opinions contràries a la polititització de l'acte per part del principal partit de la dreta alcoiana. Els mitjans de comunicació de València i del Principat també se'n feien ressò, fins i tot, l'escriptor Pere Calders s'hi referia en un article d'opinió a la revista *Canigó*. Una vegada més, Alcoi es convertia en el centre de les atencions de la intel·lectualitat dels Països Catalans.

La Mostra va ser una fita important en la vida cultural de l'Alcoi dels vuitanta. En certa mesura, el projecte engegat per Miró donarà a conéixer una imatge de la ciutat més acord amb el dinamisme que sempre l'havia caracteritzat, tot i que els anys de dictadura l'havien fet minvar. Un deute que la ciutat tindrà amb un dels seus artistes més internacionals que dedicà un esforç i un temps considerable perquè l'esdeveniment fóra un gran èxit. Cal recordar que tota l'organització de l'acte va fer-se des de la casa de Miró, on encara no hi havia telèfon, i només comptant amb l'ajuda inestimable d'un funcionari municipal designat expressament per l'alcalde d'Alcoi. És així com Vicent Vicedo Torregrossa, que serà el secretari de la Mostra, ampliarà el contacte amb l'Antoni. A

[70] En una carta manuscrita, de la qual Antoni Miró conserva una còpia que li envià el destinatari, Josep Sanus, Fuster manifesta la seua sorpresa davant de la insistència de l'alcalde perquè prepare un discurs de presentació: "la proposta que em van fer els organitzadors de la Mostra era la de fer-hi simplement un 'acte de presència' i no la de fotre discursos ni d'escriure presentacions. Ni el treball ni la salut no em permeten dedicar-me a aquestes coses. Però, en fi, em resigne a la cosa" (CT FUSTER, 16.01.81).

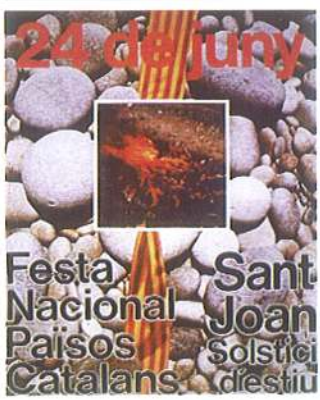
partir d'aquell moment, l'amistat entre tots dos, com també amb la seua dona, Xelo Payà, anirà forjant-se.

La Mostra Cultural tindrà una continuïtat en la "Mostra Art-Paper" que oferirà de manera itinerant per diverses poblacions valencianes les obres exposades a Alcoi. El pintor es fa càrrec de tota l'organització: l'Ajuntament col·labora una mica a la força en una activitat que es desenvoluparà entre els anys 1981 i 1983. Però Miró era conscient del treball realitzat i de l'interés perquè arribara a altres localitats. Amb un sentit semblant, l'any 1985 projectà la "Mostra d'Art Alcoià-Comtat", de caràcter itinerant, que recorregué les principals poblacions de la comarca paral·lelament als actes del Congrés d'Estudis de l'Alcoià-Comtat. Una iniciativa que tingué continuïtat en anys successius al Centre de Cultura Municipal d'Alcoi. D'una altra banda, amb la finalitat de promoure els artistes valencians més meridionals, dirigí entre els anys 1987 i 1988 la mostra col·lectiva itinerant "Art-Sud".

El mes de juny de 1983 realitzarà al Centre de Cultura d'Alcoi la mostra recull de cartells impresos des del 1965, "El cartell. Antoni Miró", una exposició que recorrerà durant els mesos següents diverses poblacions valencianes. El crític Romà de la Calle apuntava en un escrit que aquesta "és una de les més interessants facetes de l'obra d'Antoni Miró" (1983a, 9). Arcadi Blasco, en una conversa recent, ens destacava també la qualitat dels cartells de l'Antoni: "té una visió de comprensió i de combinació de colors molt interessant. Amb molt pocs elements, aconsegueix una força expressiva considerable".

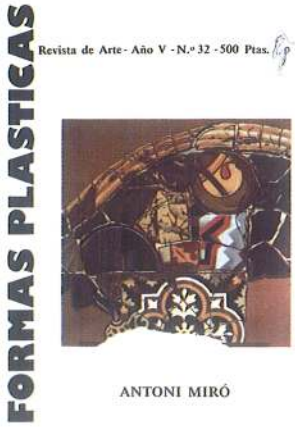
Més enllà del món de la pintura, la preocupació nacional de l'artista el porta a afegir-se a distintes iniciatives culturals que s'organitzen arreu dels Països Catalans. El 23 d'abril de 1980 s'inaugura a Banyoles el Museu d'Art Contemporani dels Països Catalans; l'Antoni Miró se sumarà a la iniciativa i aportarà diverses obres per a un projecte que és del seu màxim interés: "el meu suport com a valencià i, per tant, com a català", escriurà en una nota al recentment inaugurat museu. Andreu Alfaro valorarà la participació de Miró amb la seua escultura *D'Almansa* en la revista que edita el mateix museu. La iniciativa encendrà els ànims de polítics feixistes com Vicente Ramos: "entre asombros y amarguras, desasistidos, los valencianos contemplamos cómo el terrorismo pancatalanista, muy similar al nazi, se apropia de todos los valores valencianos" (*Heraldo Español*, 16.07.80). D'igual manera, el pintor també se sumarà a la iniciativa de la Creu Roja, a través de la petició de la galerista de Madrid Juana Mordó, de participar amb una obra en l'Exposició Nacional de Creadors Plàstics a favor dels drets humans.

Cal esmentar, entre altres, l'activa participació que va tenir en la Universitat Catalana d'Estiu (UCE) que s'organitza a



Antoni al costat d'Enric Casassas i de Josep Lluís Carod-Rovira en l'acte d'inauguració de la mostra a Prada del Conflent

Cartell de la Universitat Catalana d'Estiu del 1989



Portada de la revista *Formas plásticas* (1990)

Prada del Conflent, a la Catalunya Nord[71]. L'Antoni se sent atret per una iniciativa que percaça la comunicació entre les terres de parla catalana i, a més d'assistir en diverses ocasions d'aquesta dècada, ofereix una mostra retrospectiva els anys 1989 i 1990 a la seu de les jornades estiuenques, al Liceu Renouvier. L'estada a Prada el posa en contacte anualment amb els principals referents i impulsors del catalanisme dels últims anys, com Josep Guia, Maria Conca, Maria Aurèlia Capmany, Jordi Carbonell o Josep-Lluís Carod Rovira, vicepresident en aquell moment de la UCE. Al mateix temps, dissenya els cartells anunciadors de l'edició de 1989 a partir del quadre *Dona mòbil i alcalde* (1988-1989) i del 1990. El president d'aquell moment de la UCE, Enric Casassas, expressava la seua gratitud en el programa d'actes: "la UCE se sent honorada pel cartell que ens ha ofert".

Els organitzadors del III Col·loqui Internacional de la North-American Catalan Society (NACS) de l'estiu de 1982 a Canadà també sol·liciten la seua col·laboració per a l'obtenció d'un cartell anunciador de la convocatòria. A més, és convidat a participar en la mostra de pintors catalans contemporanis que té com a seu la Universitat de Toronto. A banda de l'interés que la seua pintura ofereix als que contemplen la mostra, cal recordar el comentari de M. Josep Corominas al diari *Avui*, on destaca la trajectòria ascendent de Miró en els darrers anys, com un bon exemple "d'evolució d'aquells que havien despertat la sensibilitat pop durant els seixanta i que, des dels setanta, penetren a l'hiperrealisme amb una habilitat extraordinària" (*Avui*, 06.06.82).

En l'àmbit local, l'activitat de l'Antoni s'aferma des del 1983, arran de la seua col·laboració com a director artístic de la Casa de la Cultura[72]. L'escriptor i filòleg, Francesc Bernàcer, director de la institució que s'ha traslladat al vell edifici del Banc d'Espanya d'Alcoi, confia plenament en les orientacions del pintor a l'hora de concretar un seguit de mostres que convertiran, durant els pràcticament vint anys que governe l'esquerra, la ciutat en un dels referents artístics del País Valencià, on es podran contemplar obres de Pablo Serrano, Arcadi Blasco, Armengol, Boix, Anzo, Tàpies, Joan Miró, Grau-Garrigà, Gabino, Canogar, Alfaro, José Hernández, Guinovart, Joana Francés, Hernández Pijoan, Genovés, Nestor Basterretxea, Ricardo Ugarte i Picasso, entre altres. Francesc Bernàcer ens ofereix una visió personal del coneixement de l'artista des d'aquella època:

[71] Unes jornades d'estudi que anualment se celebren a Prada (Conflent) des de l'estiu del 1969 i que tenen com a principal objectiu el foment de la comunicació entre els membres de les comunitats universitàries dels Països Catalans, com també la potenciació d'un espai cultural comú entre totes les terres que comparteixen la llengua catalana.

[72] Cal destacar l'equip de col·laboradors del mateix Centre, encapçalats per Lino Seguí, que formaran un grup eficient en tots els aspectes tècnics del muntatge, el transport i la conservació, entre molts altres.

La meua amistat amb el Toni està lligada a la Casa de la Cultura. En la primera conversa nocturna que tinguérem ja el vaig conéixer: claredat d'idees, sinceritat i transparència, passió perquè l'art i la cultura del País Valencià arribara a la gent. La seua ajuda va ser extraordinària, inestimable. Amb ell, sempre he estat aprenent coses. Aquesta és la primera impressió que em va causar: una persona d'allò més eficaç en la conversa, que escolta i sap també allò que van a dir-li. Amb ironia i humor sap portar l'interlocutor al seu terreny, argumenta amb moltíssima gràcia i sap presentar molt bé les contradiccions de l'altre i, breument, exposar les seues idees. Si hi ha molta gent, sol callar i escoltar. Prefereix la distància curta i no perd el temps en disquisicions buides.

Generosíssim en difondre la seua obra i la dels altres. Sempre he eixit del Sopalmo amb el cap ple d'idees i de projectes, com també les mans amb papers i catàlegs. Sempre, sempre, sempre, estimula el treball. Sap aprofitar el temps i la vida, mai no el fa perdre a ningú. Pràctic: passa amb moltíssima facilitat d'una qüestió a una altra, d'una feina a una altra sense perdre un minut. Crec que no odia ningú ni res, com no siga la imbecil·litat, la violència o la vulgaritat.

En la transformació que ha anat fent d'El Sopalmo veig un reflex perfecte d'allò que és la vida i l'obra de Toni Miró: respecte als animals i les plantes, netedat i ordre, amics sempre al voltant i projectes constants.

El treball de l'Antoni deixa una empremta inesborrable, com destacarà el professor de l'Escola d'Arts i Oficis d'Alcoi, Josep Albert Mestre, en ocasió del desé aniversari del Centre Municipal de Cultura: "cal subratllar el paper fet pel director d'arts plàstiques de l'esmentat centre, l'artista Antoni Miró, al qual es deu, quasi en un cent per cent, que els alcoians hàgem pogut contar amb artistes de força interés com no s'havia conegut per aquestes contrades" (*Información*, 17.06.93). El Centre Municipal de Cultura es va inaugurar amb una mostra homenatge a Juan Gil-Albert i una exposició d'Eusebi Sempere, a proposta de Miró, qui havia cedit l'honor a l'artista colivenc, que en aquell any havia rebut el premi Príncep d'Astúries de les Arts Plàstiques, una decisió que dóna mostra del seu reconeixement envers Sempere.

El reconeixement de Francesc Bernàcer[73] per l'amic Antoni Miró pot plasmar-se en la frase que va expressar en la

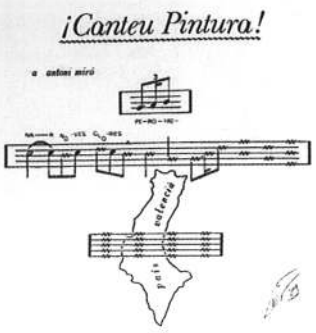
[73] A l'estiu, amb la seua dona, Carme, i les dues filles, Montse i Queralt, comparteixen converses i reflexions fins ben entrada la nit. Un interessant record de Carme Sanjuan sobre les atencions del petit Ausiàs i les semblances amb Antoni: "era tan atent com son pare. Com que per la circulació tinc el costum de posar-me els peus en alt quan m'assec, tan bon punt entràvem al mas, l'Ausiàs, que tenia quatre o cinc anys, em deixava un tamboret davant del sillò perquè em sentira més còmoda".

Antoni amb Anzo i Azorín, dos dels artistes que exposaren al Centre de Cultura d'Alcoi en una fotografia de l'època

Genovés i Guinovart, al costat de l'Antoni, qui els organitzà dues mostres individuals al Centre de Cultura alcoià

Claredat d'idees, sinceritat i transparència, passió perquè l'art i la cultura del País Valencià arribara a la gent.

Francesc Bernàcer



Poema visual de Xavier Dàrias

premsa de l'època per a definir-lo: "amb el cap clar i la mà artista" (*Ciudad*, 09.06.83). L'amistat entre tots dos és clara i sincera, de mutu afecte, com recorda el mateix Bernàcer. El treball entre els dos, que han encetat un projecte necessari per al seu poble, és ben intens. Com escrivia el periodista Mario Candela: "és difícil trobar l'Antoni Miró, com no siga al Centre Municipal de Cultura, al qual dedica —gratis— una setmana sencera al mes: confecciona catàlegs, concerta exposicions, supervisa muntatges, etc." (*Información*, 10.11.91). Totes aquestes activitats localitzades a Alcoi li serveixen per a mantenir el contacte, a través de la correspondència escrita o a través de les trobades personals, amb intel·lectuals i artistes coneguts en anys anteriors: Eusebi Sempere, Fèlix Cucurull, Enric Llobregat, Josep Corredor-Matheos, entre altres.

En aquesta època col·laborarà de manera desinteressada en iniciatives locals de distinta índole, bé al costat de músics com Xavier Dàrias, bé al costat d'escriptors com Francesc Bernàcer o Jordi Botella. El fill del compositor, Taré Dàrias, interpretarà una obra per a violí i veu composta pel pare en reconeixement a la trajectòria del pintor i basada en el poema "Le troisième mot" del poeta francés Julien Blaine: *Pinteu música per a le troisième mot* (1989). D'igual manera, escriurà el poema visual següent que aborda amb ironia la música i la lletra de l'himne regional de València, pres de manera polèmica com a himne oficial de la Comunitat Valenciana, que serà inclòs en el llibre del compositor *Javier Darias. Obra de composición e investigación musical* (1990) editat per Josep Ruvira. Al seu torn, Dàrias compondrà una peça amb el títol *El Sopalmo* que serà una nova prova d'amistat entre els dos artistes. Una conseqüència directa de les estades del compositor i de la seua companya, la Nani Fernández, al mas, on treballarà amb altres peces musicals.

Tot i la col·laboració amb el govern municipal d'esquerres —integrat pel Partit Socialista del País Valencià i el Partit Comunista—, el pintor es manté pròxim a l'ideari del PSAN. L'any 1986 donarà el seu suport, com gran part de la intel·lectualitat valenciana d'aleshores, a la iniciativa nacionalista d'esquerres que representava la coalició electoral entre Esquerra Unida i Unitat del Poble Valencià (UPV) davant de les pròximes eleccions autonòmiques. El 1992 se sumarà a la proposta de crear una plataforma política que unira les forces nacionalistes. A final d'aquesta dècada, el mes de juny de 1990, cedirà diversos gravats i cartells de contingut social i reivindicatiu per a la festa "Nuevo Rumbo" que el Partit Comunista dels Pobles d'Espanya organitzarà a Madrid. I també, l'any 1991, donarà la serigrafia *Estimat Joan* al col·lectiu de Dénia de la UPV per tal d'obtenir fons per a la campanya electoral en un acte presidit per l'alcalde d'aleshores, Sebastià Garcia, qui destacà en la seua al·locució el suport de l'Antoni al partit. Una constant, doncs, al llarg de tots aquests anys: la cessió d'obres per a col·laborar amb tots els partits d'esquerra, des dels més moderats fins als més ortodoxos.

Després de la incessant activitat cívica durant els anys 1982 i 1983, l'artista reprén el seu treball, interromput sovint per les diverses iniciatives anteriors, de manera que el 1984 podem comptabilitzar més de quaranta obres noves pintades, a diferència dels anys anteriors molt menys prolífics. No obstant això, se suma a les distintes iniciatives culturals, com el Congrés Comarcal organitzat per l'Associació Cultural Alcoià-Comtat i Acció Cultural del País Valencià. Miró referma una amistat amb els dos principals responsables de les entitats a la zona, Francesc Blai i Josep Forcadell, amb els quals manté en l'actualitat una activa relació. Arran de l'organització d'aquest congrés, també es relacionarà amb diverses personalitats del món polític i cultural de la comarca, com és el cas de l'alcalde de Planes, Alfons Llorenç. També serà un dels impulsors de la recepció de la televisió catalana a les comarques del sud valencià, a través d'una campanya organitzada per Acció Cultural del País Valencià, que va tenir com a colofó el tancament, al costat d'altres intel·lectuals com Isabel-Clara Simó, Ricard Blasco, Manuel Vicent, Genovés o Francesc de P. Burguera, a la seu del Ministerio del Interior, a Madrid, el 3 d'octubre de 1989.

De manera paral·lela, rep l'oferiment per escrit del nou director territorial de Cultura de la Generalitat Valenciana a Alacant, Agustí Jiménez. Inicia també el contacte amb el responsable de l'àrea de Cultura de la Diputació provincial, Antonio Amorós, amb el qual forjarà una amistat que es veurà reforçada a través del coneixement de la seua companya i inspectora d'educació, Tudi Torró, amb la qual trobarà un munt important de coincidències ideològiques. El fill del matrimoni, Jordi Amorós, fa estades al Sopalmo i, amb la companyia de l'Ausiàs, ajuden l'Antoni en la manipulació de les bicicletes reciclades que apareixen en pintures-objecte com *Bici de passeig* (1997) o *Penjada* (1998).

Mantindrà contactes amb el conseller de Cultura, Ciprià Ciscar, i també amb altres alts càrrecs de l'administració valenciana, com el conseller de Presidència i després d'Obres Públiques, Rafael Blasco, quan aquest encara era del PSPV. Els càrrecs successius dels organismes públics vinculats a la gestió cultural —sempre pertanyents amb partits d'esquerra—, com poden ser Evangelina Rodríguez, José Morera o altres. El lent caminar de l'autogovern valencià el porta a col·laborar activament en totes les iniciatives que li són proposades.

Dins de l'àmbit de reconeixement que les autoritats alcoianes fan envers l'obra de Miró, a partir de la proposta de l'alcalde d'Alcoi, Josep Sanus, l'Ajuntament li encarrega una obra escultòrica per al vestíbul de la Casa Consistorial —on hi havia un bust de Franco— en un acord en el qual també s'eliminarà la Creu dels Caiguts del frontal de l'església de Santa Maria. Al peu de l'escultura, hi haurà el lema: "a tots els alcoians morts en la defensa dels seus ideals". Com era d'esperar, la reacció dels feixistes no

Bici plegada 1997 (Pintura-objecte 136x98x33 cm)

Portada de la revista *Arteguia* (Madrid, 1992)

A Pau Casals 1985 (Bronze-pedra 257x60x60 cm) Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Alemanya. Obra realitzada am la col·laboració de Castejón i de Vidal

A tots els alcoians 1984 (Bronze 173x45x30 cm), Ajuntament d'Alcoi

va tardar a arribar. "Un artista (designado sin consultar con nadie) marcado por una trayectoria política totalmente clara y parcial de izquierdas" (*Ciudad*, 14.02.85).

Al mateix temps, enllestirà un bust sobre Pau Casals amb la col·laboració de Castejón i de Vidal, que serà instal·lat als jardins de l'Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel, i que Miró farà per encàrrec de l'IPECC (Institut de Projecció Exterior de la Cultura Catalana) en honor del gran músic català.

D'igual manera, al mes de març de 1985, es presenta la nova edició de l'Estatut d'Autonomia Valencià amb un gravat d'Antoni Miró, entre altres artistes valencians, en un volum enllestit pel crític Joan Àngel Blasco Carrascosa i l'escriptor Josep Palàcios.

Malgrat l'activitat cívica desenvolupada, l'obra de Miró continuarà el seu creixent reconeixement. Una primera fita en els vuitanta és la seua participació en "Trajectòries-80", una exposició itinerant organitzada pel Ministerio de Cultura i que pretenia difondre a l'estranger els pintors contemporanis més rellevants. La selecció de l'Antoni Miró representava la consideració que la crítica nacional aplicava als seus quadres. D'aquesta manera, entre els anys 1980 i 1982, la seua obra serà present en ciutats tan distants com París, Dublín, Munic, Estambul, Bangkok, Seül, Nova Delhi o Canberra. Les obres que Miró escollí per a la mostra tingueren un ressò molt favorable, com el comentari següent d'un crític de la premsa de Dublín, on valorava l'originalitat de les tècniques aplicades: "la sofisticació de les tècniques modernes de fotografia aplicades als gravats metàl·lics d'Antoni Miró és una realitat pròpia d'artistes de gran creativitat i experiència" (*Irish Press*, 10.02.1981).

El mes de juny de 1981, arran de la participació en la mostra Première Convergence Jeune Expression, és nomenat membre de l'Associació d'Artistes de París, una notícia que va ser recollida per diversos mitjans escrits del País Valencià. Dos anys més tard, és condecorat al Saló de Tardor de Marsella gràcies a les seues obres *Dona* (1973) i *Ombra* (1976).

La constant activitat de Miró en aquests anys a l'estranger provoca que la Isabel-Clara Simó, des de l'editorial de la revista *Canigó* que dirigeix, afirme que l'obra del pintor constituesca "una veritable ambaixada dels Països Catalans". L'escriptora apunta un fet, la dimensió del qual serà ampliable fins a l'actualitat: "a fora és un artista molt apreciat. Aquí, a casa, no tant. Aquestes coses passen sovint, i més encara si hom és un independentista dels Països Catalans" (*Canigó*, 18.09.82, pàg. 2). L'escriptor Lluís Alpera, que va coincidir amb l'artista en diverses iniciatives d'aquella època, ens aporta una visió semblant: "la seua producció artística reflecteix una lúcida i compromesa consciència de ciutadà dels Països Catalans". El mateix any escrivia en el dietari una reflexió que denota la pròpia sensació de marginació que li provoca la fidelitat a la seua militància ideològica:

> Trobe que a la majoria de treballadors de l'art ens estan marginant i els temps no ens són favorables. Estem pagant haver estat contestataris al sistema, que sembla perpetuar-se. A la fi, l'Estat està per a traure el suc als ciutadans, com sempre; els que protesten, pitjor per a ells, així sembla que seguirà eternament. (AG MIRÓ, 31.12.92)

Deu anys més tard, el pintor explica en una entrevista el concepte que ell té de l'independentisme, després de reflexionar sobre el malestar que pot crear en els ambients culturals la seua

Dona 1973-76 (Metallgràfica/ferro 40x40 cm)

Ombra 1973-76 (Metallgràfica/ferro 40x40 cm)

Any 1975 amb la companyia de Jesús, Carmen, Sixto Marco i dels responsables de la Galería Punto de València, Empar i Miquel Agraït

col·laboració gràfica amb aquestes organitzacions, com també les darreres manifestacions a favor dels independentistes bascos:

> La cultura és el més important, jo sóc independentista o nacionalista o el que vulgues, perquè m'interessa molt la cultura. Al cap i a la fi, dir nació és com dir cultura. La gent hi pensa i fa de tot, i a mi m'interessa fonamentalment des del punt de vista cultural. La política m'interessa molt menys. El que passa és que les coses van molt lligades.
> (*El Temps*, 18.05.92)

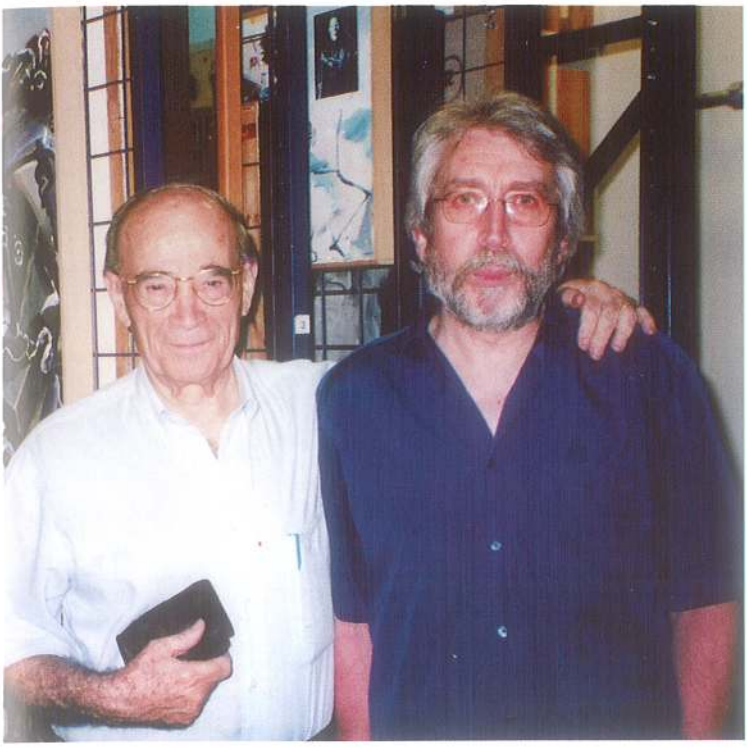
Veiem, doncs, un Miró íntegre i segur de les seues conviccions. Una decisió ferma de seguir endavant, encara que no sempre siga entesa la ideologia que sustenta la seua obra. En un article publicat a *Revolta*, el periodista Miquel Martínez apunta alguns motius polítics de la marginació interna que, fins i tot, els grups d'esquerres han aplicat al pintor: "la seva actitud ètica, que el porta a donar suport públicament en aquests moments a l'esquerra abertzale o a cedir obra per a cartells de l'esquerra o moviments socials, l'ha menat a no ser ben vist en la política cultural" (*Revolta*, 1987). D'aquesta manera, donarà suport a la 2a Convenció per la Independència Nacional que s'organitzarà a Barcelona el mes d'octubre de 1988. Un any més tard, un dels responsables del PCPE (Partit Comunista dels Pobles d'Espanya), Adán Pereyra, li proposa anar a la llista del Congrés dels Diputats amb les seues sigles. Tot i la predisposició a col·laborar amb ells, no acceptarà.

Les mostres a l'estranger semblen alienes a les pressions anteriorment adduïdes. Així, podem veure les paraules de felicitació del director del Museu Estatal Majdanek de la localitat polonesa de Lublín a partir de la cessió de diversos gravats, com a mostra de la integritat ideològica de l'artista: "els teus treballs han enriquit la nostra col·lecció d'art modern en tant que expressen unes idees pacifistes i resulten un just homenatge al martiri dels humans" (CT DZIADOSZ, 10.09.85). Tant en l'àmbit nacional com en l'internacional, la col·laboració de la seua obra en iniciatives cíviques de defensa de les llibertats és constant en aquest període: les exposicions col·lectives d'Amnistia Internacional d'Espanya dels anys 1980 i 1981, l'"Exposició Antiimperialista" del 1980, la mostra itinerant "Per la Pace" del 1983 que recorrerà distintes poblacions italianes, la "Mostra Museu Allende" del 1984 i 1985, l'exposició "Per l'alliberament" del 1986 i del 1987 que arribarà a ciutats de Suïssa, Suècia o Noruega, l'"Homenaje a las víctimas del franquismo" del 1987 i l'"Homenatge a les víctimes del franquisme" del 1988, en són una bona mostra.

Cap art no és innocent i ha d'estar compromés amb la realitat que l'envolta.

Antoni Miró

La preocupació per la situació política xilena també el porta a participar en iniciatives col·lectives com "Grafica per il Cile", a l'Archivio Storico de Brescia i, poc després, a la mostra itinerant d'aquesta exposició per França, Bèlgica i Alemanya, que



Portada catàleg, València 1983

Jesús Martínez Guerricabeitia i Miró en una imatge del 2004

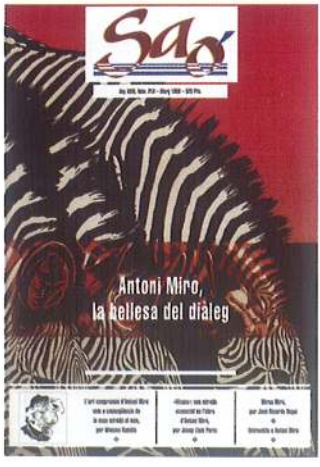
tindrà lloc el 1988. Amb una retrospectiva des del 1972, la seua obra de denúncia de les dictadures feixistes també serà present amb una gran exposició individual en les Jornades de Solidaritat amb els pobles d'Argentina, Uruguai i Xile que l'Ajuntament de València organitzarà el mes de setembre de 1983, tot i les crítiques dels regidors conservadors de la institució. La exposició a la Sala de Cristall va comptar amb la presència dels presidents de la Generalitat, Joan Lerma, de la Diputació de València, Antoni Asunción, i l'alcalde, Ricard Pérez Casado, amb els seus respectius consellers, diputats i regidors. Adolf Beltran destacava el valor social de l'obra de Miró: "el seu exercici sembla perfectament coherent amb la idea que cap art no és innocent i ha d'estar compromés amb la realitat que l'envolta" (*Noticias*, 10.09.83, pàg. 8).

Una bona mostra del compromís social de l'Antoni Miró és l'interés que un col·leccionista compromés, Jesús Martínez Guerricabeitia i la seua dona, Carmen, tenen pels seus quadres. La col·lecció que porta el nom del mecenes, donada a la Universitat de València, recull l'obra dels artistes que han produït un art amb major valor de protesta a la segona meitat del segle XX. Aquesta és una de les col·leccions d'art social més importants d'Europa. Martínez Guerricabeitia i Miró comparteixen, per damunt de tot, una gran amistat des de fa molts anys; l'Antoni el considera, al costat de la seua dona Carmen, com si foren de la família.

Antoni Miró fa un art que batzega.
Glòria Bosh i Mir (1983)

Món de Bacon 1988-89 (Acrílic/llenç 200x200)

Góngora 1981-1991 (Acrílic/taula 100x100)



Portada de la revista *Saó*, València 1998

Des de Ucraïna, Oleksander Butsenko[74], redactor de la *Vsesvit. Ukrainian Monthly Review of World Literature*, s'interessa l'any 1988 a reproduir imatges de les obres de l'Antoni Miró en les pàgines de la revista. Un any més tard, el mateix crític inclourà un estudi seu sobre la sèrie "Pinteu pintura" en la revista ucraïnesa, tot fent referència a quadres com *Món de Bacon* (1988), on és present l'interés del nostre pintor per artistes contemporanis estrangers:

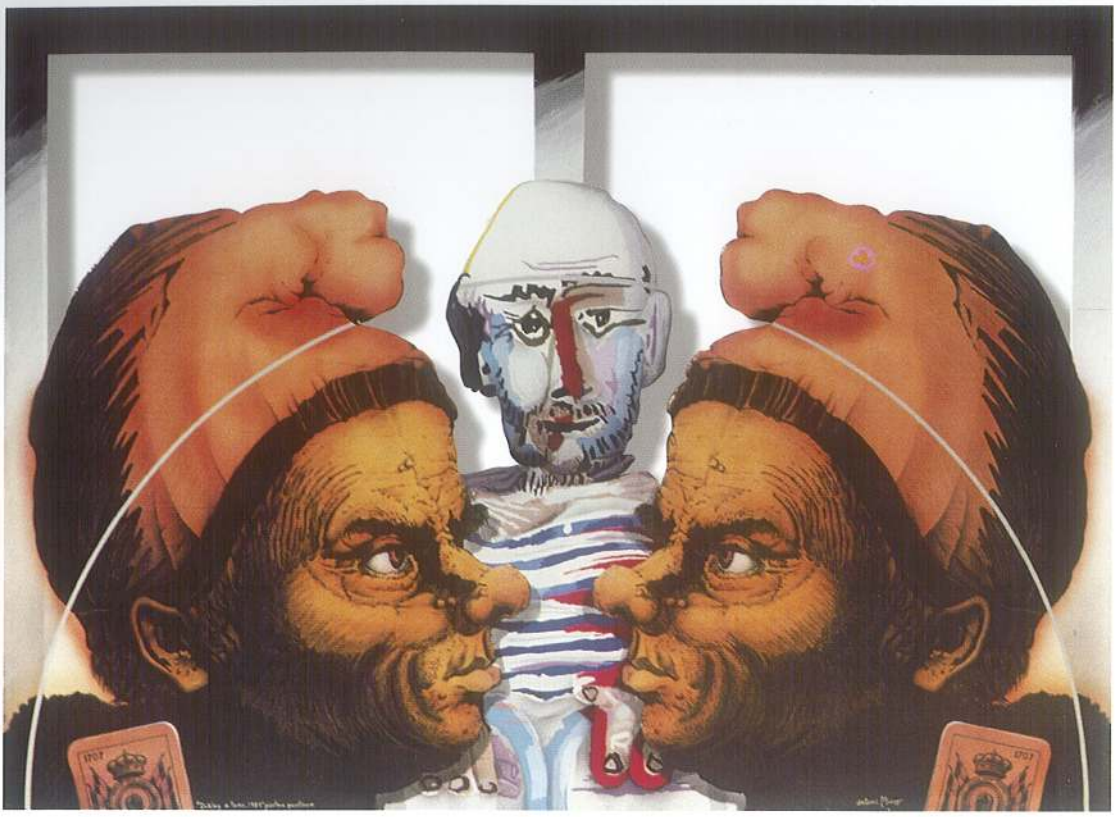
> Com el pintor anglés F. Bacon i l'alemany occidental G. Jukker, Antoni Miró és un bon representant de l'art modern. Tots tres pintors contemporanis usen tècniques distintes però amb una mateixa finalitat no formalista, que pretén forçar la reacció de l'espectador, perquè faça un esforç espiritual, "provocant-li un shock" com diu Bacon, "fent-lo endevinar" com afirma Jukker, o "abocant-lo a pensar" com explica Miró (BUTSENKO 1989, 164)

La trajectòria personal de l'artista es concreta durant la dècada dels vuitanta en una sèrie pictòrica. Així, una vegada s'instal·la al Sopalmo, Miró rematarà la col·lecció "El Dòlar" i en desenvoluparà una de nova, "Pinteu Pintura". Es tracta d'un conjunt de peces que presenten una voluntat conjunta: la utilització de temes i d'imatges procedents de pintors clàssics, com Velázquez o Goya, o més recents, com Dalí o Miró, entre altres. En una entrevista més recent, reconeixia que "a mi m'agraden tots els pintors. Dels antics coneguts m'interessen molt els holandesos, els italians i els nostres. De les avantguardes els catalans són molt importants. Picasso, Dalí i Joan Miró són pintors que han tingut una gran rellevància i han influït moltíssim" (*Gargots*, 9, 1998). Una afirmació que pot servir com a justificació: la voluntat d'actualització les imatges de la pintura clàssica, tot analitzant i situant històricament el retrat ambientat en el passat. D'aquesta manera, simultaniejarà en una mateixa obra una imatge històrica de Felip IV amb la figura de Mortadelo, el personatge del còmic, una figura present en diversos quadres de l'any 1981. La sèrie, que abraça deu anys de producció i gairebé quatre-centes obres, és una de les més extenses de l'autor.

El recorregut internacional de "Pinteu Pintura" va començar el Nadal de 1986 amb la mostra de la Moorkens Art Gallery de Brussel·les (1986-1987), en un acte inaugural de gran presència de públic, entre els quals, de manera anècdotica, hi havia el visitant dels nens belgues per aquelles dates, Sant Nicolau. Una

[74] El mes de març de 1990, l'ucraïnés és al Sopalmo, com també Sílvia Saca, la delegada cultural de Moldàvia. Un any més tard, després d'exposar Miró a Ucraïna, l'amic Butsenko tornarà a l'Alcoià.

Retrat equestre 1982 (Acrílic/llenç, 150x150 cm). Col·lecció particular



Diàleg a tres 1987 (Pintura objecte, 98x136 cm). Col·lecció IVAM

exposició que rebrà l'atenció dels crítics que destacaran el valor simbòlic de l'obra vista, "un simbolisme tumultuós però també insistent" (*Libre Belgique*, 06.03.87). L'exposició arribarà tant a institucions nacionals, com el Museu de l'Almodí de Xàtiva (1988), com a internacionals, entre les quals podem destacar la Galleria La Viscontea de Milà, amb l'exposició titulada "Una decade di dipingere pittura" (1990). El responsable del Museu Estatal de l'Art de Moldàvia, Y. Brinsey, destacava la influència de Picasso i Dalí en l'obra presentada per Miró: "una influència que no s'avergonyeix de reconéixer" (*La tarda de Kishinev*, 09.08.90). I és que en "Pinteu Pintura" és fàcil localitzar el Miró més irònic i sarcàstic, que juga amb els mites i els símbols d'una etapa antiga fins a resituar-los en la vida quotidiana del present. Una voluntat experimental que no deixa de banda, com tampoc en les sèries anteriors, la crítica social i política.

A la fotografia, podem veure Antoni, Joan V. Hernández i Karim Lorente, amb Sant Nicolau a Brussel·les (Bèlgica)

Miró desenvolupa, doncs, una activitat artística paral·lela a la trajectòria política de la societat. És per això que la seua obra presenta un contingut ideològic força important que marca en algunes ocasions el resultat final. El mateix artista n'és conscient i anomena la seua pintura com un exemple d'art *feixuc*, més enllà de la denominació més habitual de realisme social que els crítics utilitzen per a referir-se a aquest moviment. Miró usa aquest terme "per la quantitat d'entrebancs que imposa una societat com la nostra a qualsevol manifestació artística que camine contra corrent", un esforç que el porta més enllà de la preocupació exclusivament plàstica. Ell mateix explica quin era en aquell moment el seu objectiu pictòric principal: "he assolit un altre compromís, tan important com el primer, que és el concepte. Per a mi, es troben al mateix nivell de validesa tot allò que es diu com la forma de dir-ho".

L'amic Ovidi també sap reconéixer la vàlua dels quadres de l'Antoni a l'inici de la dècada dels vuitanta: "Antoni és un home que pinta en funció de la societat que li ha tocat viure. I s'identifica amb una postura cívica total cara a tots els problemes culturals, econòmics i socials. Antoni Miró és alguna cosa més que un pintor: és un autèntic home de bé". Alguns crítics no se'n refien i manifesten obertament les seues divergències amb el compromís cívic de l'artista: "Miró representa, per tant, la rebel·lia de major càrrega social en la investigació alacantina. Però el seu gest té un greu perill. Mai més l'artista haurà d'oblidar que el missatge no pot encastellar-se fins a extrems de convertir-se en el fet exclusiu de l'art. Cal saber —per a no oblidar-ho mai— que per fora del missatge hi ha una altra comunicació: la veritablement estètica". Una opinió dels germans Tomás i Manuel Martínez Blasco escrita a *Investigación en la plástica alicantina* (1980) que, per sort, no correspondrà al producte final del nostre pintor. En una entrevista

Antoni Miró, és alguna cosa més que un pintor: és un autèntic home de bé.

Ovidi Montllor

Alguns anys més tard, el poeta és el motiu de diversos quadres pintats com a homenatge: *Valls davant d'un Miró* o *A Joan Valls* (1987). Un afecte que Miró continuarà vessant sobre la memòria de l'escriptor, una vegada mort el 1990

d'aquell mateix any reafirmarà el valor conceptual de la seua obra: "és clar que el meu art és polític. Els que utilitzen aquest argument despectivament són aquells que fomenten l'alienació massiva en defensa dels seus privilegis i per *salvaguardar* l'obsolet sistema capitalista" (*Canigó*, 14.06.80). Miró es defensa de la visió de l'artista marginat que alguns escrits li han aplicat: "la nostra marginació no és voluntària, sinó ben al contrari, és un mecanisme de la societat burgesa que ens vol fer aparèixer com éssers estranys a la resta del poble" (*Canigó*, 14.06.80). De manera complementària, podem llegir la crítica següent de Romà de la Calle:

> Exemple de com utilitzar el caràcter comminatori de l'efecte visual, l'obra d'Antoni Miró no està exempta d'un eloqüent índex reflexiu. Perquè si és evident, com s'ha dit, que és la seua una "pintura de conscienciació", no és menys cert que en el seu procés creatiu s'inclou un remarcable grau de "conscienciació de la pintura", en les quals les diverses experiències, tècniques, estratègies i recursos s'uneixen per a constituir el seu particular llenguatge plàstic, que no s'esgota en ser un mitjà per a la comunicació ideològica sinó que de comú acord es constitueix en registre d'una evident comunicació estètica. (ROMÀ DE LA CALLE 1989, 68)

A l'igual que en les dècades anteriors, Miró organitzarà diversos homenatges a artistes i intel·lectuals que té en consideració. Podem citar, entre altres, l'homenatge a l'escultor Adrià Carrillo a la Sala d'Art Canigó d'Alcoi (1979) o la mostra que va voler dedicar al seu benvolgut Pablo Serrano, tan bon punt és mort, "Hommage à Pablo Serrano" (Montreal, Canadà, 1986). Si la desaparició de Serrano el va colpir[75], el buit per la mort de la seua companya, Joana Francés, encara el deixa més corprés. Promourà de seguida una exposició col·lectiva a Alacant el 1990, en base a la qual el pintor escriurà un emotiu laudatori: "adéu dolça Joana, la teua veueta de mel restarà amb nosaltres amb els teus quadres i el teu exemple".

La figura de Joan Valls també serà objecte de l'atenció de Miró. En ocasió d'un homenatge del Club d'Amics de la UNESCO d'Alcoi al poeta, donarà una escultura en base al reconeixement que sent per un escriptor que havia estat clau en la seua incorporació al món cultural valencià, des de la tasca empresa en la secció literària del Centre Excursionista d'Alcoi. El mateix escriptor agrairà en

[75] Vegem la nota que escriu al dietari d'aquell dia: "la mort de Pablo Serrano m'omple de tristor. Aquest any han mort també altres persones estimades com Sempere i Espriu" (AG MIRÓ, 26.11.85).

una carta al pintor "el trofeu més estimat perquè marca una fita important en la meua petita història literària" i afirmava que "tots els dies la hi contemple tot admirant la teua enginyosa idea i el significat que hi conté" (CT VALLS, 20.05.82). Amb motiu del 40é aniversari de la publicació del primer poemari en català del poeta alcoià, Miró dissenyarà el cartell i la portada del llibre de l'homenatge que li retrà el Centre Municipal de Cultura.

D'igual manera, organitzarà o s'adherirà als actes d'homenatge de diversos escriptors i artistes valencians com Enric Valor (Castalla, 1984), M. Sanchis Guarner (València, 1984) o Eusebi Sempere (Ibi, Alcoi, 1985), entre altres. L'any 1987, tot aprofitant la seua segona exposició de Brussel·les, la dedicarà a l'obra de l'escultor i pintor d'Onil: "Hommage à Eusebi Sempere", a la Wang Belgium Art Gallery. Tot i les seues bones intencions de sumar les iniciatives dels artistes, l'Antoni es queixa de la dificultat que representa aquest tipus d'activitats col·lectives: "quan et reuneixes amb pintors és quan més evidents es fan les enveges i les reticències de cadascun" (AG MIRÓ, 24.06.90).

WANG BELGIUM
heeft het genoegen
u uit te nodigen
VRIJDAG 20 FEBRUARI OM 19 U., BIJ WANG
op de vernissage
van de tentoonstelling
ANTONI MIRÓ
De openingstoespraak zal
worden gehouden door
de heer Etienne Knoops,
Staatssecretaris
Buitenlandse Handel

ANTONI MIRÓ

Hij is geboren te Alcoi (Spanje) in 1944. Hij leeft en werkt in de «Max Sopulmo». Zijn plastisch werk kadert in het vaccinaal realisme en neemt de vorm aan van een aanklacht, of nog van een pijnlijke drang naar vrijheid. Met zijn aangeboren gevoel voor het juiste symbool en zijn eenvoudige inzicht is Miró een bevoorrechte getuige van onze tijd.

Zijn werk ontstaat uit impulsen en ongekunstelde gevoelens. Het eindresultaat op het doek laat niemand onverschillig. De werken van Miró bevatten alle een schokverwekkend element zodat het eerste contact ermee vaak wordt ervaren als een schram op onze gevoeligheid. Dit is echter een kortstondige reactie, die snel de plaats ruimt voor een breder nadenken waarvoor de ontzuivinge symboliek van Miró ons aanspoort.

Het oeuvre van Miró put vrij uit de talloze bestanddelen van de menselijk. Het schijnt zelfs diep bezoedeld door de onvoorstelbare rijkdom van die bronnen. Miró brengt ons tot de rand van de duisterheid in de mens, zijn geschiedenis en zijn denken.

Catàleg de la Wang Belgium de Brusel·les (1987)

La seua participació pública, com també el seu sentit cívic, és un dels elements més reconeguts per les distintes amistats. En els vuitanta, Miró passa sovint de ser l'impulsor dels homenatges a ser el centre de les atencions de diversos intel·lectuals i escriptors. Aquest és el cas del poema que li dedica Jaume Pérez Montaner, inclòs al recull *L'heura del desig* (1985):

Ara la pedra és pedra; cap record
no pot trencar la llum i l'ombra i l'aparença,
ni pot guarir ferides tan pregones
com aquest mar de cendres i els coltells
arran del llavi i la basarda al pit
i el boscam eriçat de falsos mots.
la pell i els ossos i els cabells no poden
acceptar l'enrenou de les aranyes,
la solitud del corb, l'òliba fosca
o el buit irremeiables de l'absència.
Sota el cel ofegat quin sol o quina boca,
l'aspra geniva i la pell esguerrada,
llengua de fang i rosegades ungles.
Només la solitud de l'evidència
del temps perdut al laberint grotesc
d'un fals desig i unes paraules fosques.
Només la solitud de l'evidència
d'haver-hi estat els favorits dels déus,
ara ofegats en el boscam metàl·lic
d'aquests ulls follament enverinats.

Ha mort Salvador Espriu, una gran pèrdua per a tothom. Home bo i gran poeta, senzill, humil i amb un cor inmens.

Antoni Miró

Un reconeixement al qual també se suma el mateix any el poeta de Banyeres de Mariola Vicent Berenguer amb un text inclòs al llibre *Carmí vora els llavis* (1985):

On els camins s'alambinen, des de massa lluny,
el pinar esdevé un fossar de vidre humà
que recrea la nostra infàmia d'inexperts visitants de l'illa;
la reïna altera, desvagada, un baf de luxúria
sempre amb el carcaix populós, inundat de rudes ulls.
La muntanya té porgadures i una mètrica silenciosa;
som pobles de rella amb banderes pacífiques fetes péntols
per moviments de dol i canons contra la pau o les treves,
contra una rècula de vinyes,
abocats al pedregar de l'oblit
on fan dibuixos formigues envanides
o errant a la rodalia del Sopalmo;
nit ferida i plor d'òliba il·lusionada,
contra el brunzir de l'hivern
neu intencionadament candorosa.

Uns poemes, al costat d'altres autors com Rafael Alberti, Lluís Alpera, Josep Piera o Jordi Botella, que formaran part d'una antologia publicada per Edicions de la Guerra en homenatge al pintor: *Trenta al cercle vers Antoni Miró* (1987)[76].

Novament, el 22 de febrer de 1985, arran de la mort del poeta Salvador Espriu, Miró tindrà ocasió d'activar iniciatives de reconeixement d'un amic. La notícia l'ha colpit, no hi ha cap dubte: "ha mort Salvador Espriu, una gran pèrdua per a tothom. Home bo i gran poeta, senzill, humil i amb un cor immens. Ho sent de debò, estic molt trist" (AG MIRÓ, 22.02.85). Un temps en el qual el pintor se sent baix de moral i amb certes molèsties físiques, com en altres moments de la seua vida: "tinc poca veu, no puc cridar" (AG MIRÓ, 22.02.85). La interiorització dels problemes provoca l'agreujament de les seues dolències tradicionals a l'aparell digestiu i respiratori. Una gran quantitat de treball, l'organització d'activitats per al Centre Municipal de Cultura d'Alcoi i l'obra del Sopalmo, que sembla inacabable, constitueixen les principals preocupacions. Anota resignadament al dietari: "la processó va per dins" (AG MIRÓ, 23.03.85). Però ben prompte una nova mort se suma a les males notícies d'aquell any, la d'Eusebi Sempere al mes d'abril, pocs dies abans d'estar a punt de visitar-lo amb el seu company, Abel Martín.

La venda definitiva de la casa d'Altea uns mesos més tard el farà encarar amb millors perspectives la remodelació final de l'habitatge a l'Alcoià. Poc més endavant farà el trasllat definitiu

[76] Un llibre pel qual rebrà les felicitacions personals d'autoritats com el president de la Generalitat de Catalunya, Jordi Pujol, o el conseller de Cultura de la Generalitat Valenciana, Ciprià Císcar.

de la casa i de la galeria Alcoiarts: "tot està fet pols i s'acumula la brossa des quan vaig anar-me'n" (AG MIRÓ, 01.04.85). Traslladarà així les últimes andròmines al seu cau actual, on podrà ordenar i tancar definitivament una etapa de la seua vida. Paco, Custodi, Pasqualet, Benito i un turc, Mustafa Özdemir, seran una ajuda per a la restauració del mas. Els dots artístics del darrer faran que ajude l'Antoni al tiratge de la carpeta de gravats *Capsa de somnis* (1986), a més de fer ell mateix dues escultures de ciment de grans dimensions a l'exterior del mas. En aquesta carpeta, hi ha gravats d'Arcadi Blasco, Cristina Navarro, Alberola, Blas, Ramon Molina i el mateix Miró, amb una presentació de Pep Bataller. Enric Solbes, Paco Sempere i Rafael Amorós faran també en aquells anys diversos tiratges de gravats a l'estudi del Sopalmo. Aquest últim pintor residirà ben bé tot el 1987 al mas per tal de dur endavant la seua tasca de gravador, al temps que esdevé un eficaç col·laborador, bona persona i gran artista. Una vegada l'Antoni resitua les seues pertinences a l'Alcoià, es reinicien les visites dels amics. Durant la nit de Sant Joan, organitza un dels ritus que més agraden a l'Antoni i la Sofia: el foc al mig de l'era.

Capsa de somnis, carpeta d'aiguaforts

Miró és present en una de les principals manifestacions de reivindicació nacionalista que es fa en les últimes dècades a la ciutat d'Alacant. "A Alacant, sí a la nostra llengua", que reuní als carrers d'Alacant el 14 de desembre de 1985 desenes de milers de persones, rep la ferma adhesió del pintor, dins d'una trajectòria de participació cívica en moviments semblants dels anys anteriors. Un compromís personal que l'autor deixa ben explícit en les entrevistes del moment: "pense que el treball del pintor ha d'estar d'acord amb els seus pensaments. Si jo veig que la societat és cruel, he de denunciar aquesta crueltat. L'art ha de reflectir la bellesa, però també l'horror. La pintura, l'art en general, és un mitjà d'expressió i la seua tasca és la de comunicar els pensaments de l'individu a l'individu" (*Ciudad*, 24.08.85).

El treball de l'Antoni és, doncs, constant. La Sofia esdevé el testimoni quotidià d'un company que dorm de dia i que dedica la nit a la creació artística. En una entrevista d'aleshores, davant de la proximitat de l'estiu, quan li pregunten sobre què farà durant les vacances, contestarà el mateix que hauria dit en qualsevol any de la seua vida: "jo continuaré treballant, com sempre, ací a la comarca de l'Alcoià, al mas on visc" (*El Temps*, 30.06.86, pàg. 36). Com ens explica l'Ausiàs, "mon pare sí que fa vacances, però fent el que més li agrada, pintar, el mateix que fa durant tot l'any". Alguns amics, com el Carles Llorca, resten com a masovers del Sopalmo, quan l'Antoni, la Sofia i l'Ausiàs passen uns dies de l'agost a Pals o de l'hivern a Barcelona, amb la família Bofill.

La pintura, l'art en general, és un mitjà d'expressió i la seua tasca és la de comunicar els pensaments de l'individu a l'individu.
Antoni Miró

Després de l'estiu, Francesc Bernàcer dimitirà com a responsable del Centre Municipal de Cultura d'Alcoi; el substituirà l'escriptor Jordi Botella. L'alcalde, Josep Sanus, i el regidor

Gran paor 1987

de Cultura, Josep Pérez i Tomàs, li demanaran que continue col·laborant en la direcció plàstica del centre. D'aquesta manera, s'inicia un contacte permanent amb Jordi Botella que va més enllà de la col·laboració tècnica. Botella redactarà a partir d'aquell moment comentaris analítics de l'obra de Miró i, fins i tot, un poema dedicat, "L'home que pinta":

L'home que pinta aixeca els ulls i mira.
Davant seu troba un llenç. Darrere
Res. I enmig de tot ell sol, amb els rostres
Que el temps torna a la vora de cada home
Amb quitrà dels vaixells i ossos de peix.

Tot i el temps que ha d'emprar en les activitats culturals del seu poble, la dedicació per la família és constant. Se sent content del creixement del seu fill: "l'Ausiàs està fent-se gran de pressa; ja parla i raona molt. És llest però tímid amb la gent que no coneix, li costa fer contacte" (AG MIRÓ, 28.06.86). Les preocupacions pel fill són constants: "Ausiàs s'ha fet un trau al cap i l'hem portat a la residència; li han fet molts punts al front" (AG MIRÓ, 20.07.87). D'aquests anys, procedeix una de les primeres anècdotes que ens conta el jove: "era menut i vaig pintar un quadre. Vaig anar al meu pare i li vaig demanar que li'l canviava per un altre que a mi m'agradava. I em va dir que d'acord, que l'un per l'altre. Després he sabut que sempre que li l'han intentat comprar, s'ha negat, perquè diu que aquell quadre és meu, de l'Ausiàs[77]".

En els darrers anys de la dècada, Miró rebrà un colp afectiu important: la mort del pare, Vicent Miró, l'any 1987[78]. La tristesa que sent per l'agonia dels darrers dies del pare és alleujada pel suport incondicional de la Sofia, com també d'altres amics que són al Sopalmo en aquell moment, com Gades i Gabriela, la seua companya d'aleshores. L'art, l'amistat i la mort es donen novament la mà en la vida de l'artista: "he baixat totes les nits a vetllar-lo i, mentrestant, he fet una sèrie d'onze dibuixos, que potser m'han alleugerit el gran patiment i m'han acompanyat en les llargues nits" (AG MIRÓ, 08.02.87). Uns dibuixos, localitzats en la sèrie "Pinteu Pintura", que donen conhort als patiments del pintor que usa com a títol d'un d'ells un vers d'Ausiàs March que perfectament pot sintetitzar el seu estat emocional: "Catiu me trob".

Gala nua 1987

Veure el patiment de prop i la mort el marca: "és quelcom terrible i angoixant" (AG MIRÓ, 05.03.87). Alguns dies més tard, la mare s'instal·larà per un temps al Sopalmo. Els pares de la Sofia també els aniran a veure; compraran per a la seua filla uns terrenys

[77] Arcadi Blasco també recorda com l'Ausiàs li va regalar un quadre que encara en l'actualitat conserva a la casa de Mutxamel. L'Arcadi, com Néstor Basterretxea o Genovés, entre altres, deien que el *xiquet* tenia grans dots artístiques.

[78] Un entristit Antoni anotava a principi d'any: "ens diuen que mon pare té un càncer de pulmó i que viurà poc. Ho sabem el meu germà i jo" (AG MIRÓ, 13.01.87).

Amb els pares, el germà Vicent i l'Ausiàs

annexos al mas, de manera que aquest consolidarà un perímetre suficientment ampli que assegure la tranquil·litat per a la dedicació artística de l'Antoni.

La figura paterna de l'Antoni era destacada per Gonçal Castelló com "un model d'obstinació en la tasca diària", com una mena de guió que l'artista, de manera inconscient, havia seguit des de la seua infantesa. A partir de l'observació dels anys compartits, Francesc Bernàcer explica l'empremta que el pare deixà en el fill: "ha tingut sempre al cor la memòria de son pare, com també una gran imatge d'ell: l'enclusa del treball i la integritat". Una característica que fàcilment podem localitzar en l'Antoni: la sinceritat i l'honestedat. Un tarannà que el seu amic Alexandre Soler vocalitza en unes paraules recents: "a la seua obra, hi ha una fidelitat absoluta amb el seu pensament; Toni no enganya a ningú ni es deixa portar per cap moda".

Malgrat els problemes familiars, Miró se sent amb ganes de treballar, encara que les visites són constants, cosa que l'obliga a "fer uns horaris desorientadors per a poder pintar" (AG MIRÓ, 01.06.87). L'Ausiàs confirma com encara "les visites molesten el pare, però ell sap que ha de dedicar les vesprades a fer-ho". L'esperit de superació contínua és una prova inherent de la seua capacitat de treball: "em fa molt mal l'esquena i el record del meu pare és més viu que mai, passe tota la nit pintant amb dificultats però esforçant-

A la seua obra hi ha una fidelitat absoluta amb el seu pensament; Toni no enganya a ningú ni es deixa portar per cap moda.
Alexandre Soler

Amb F. Rodríguez i altres representants de la CAPA en la inauguració de la mostra de "Pinteu Pintura" a l'antiga Sala d'Òscar Esplà de la Caixa d'Estalvis Provincial d'Alacant (1987)

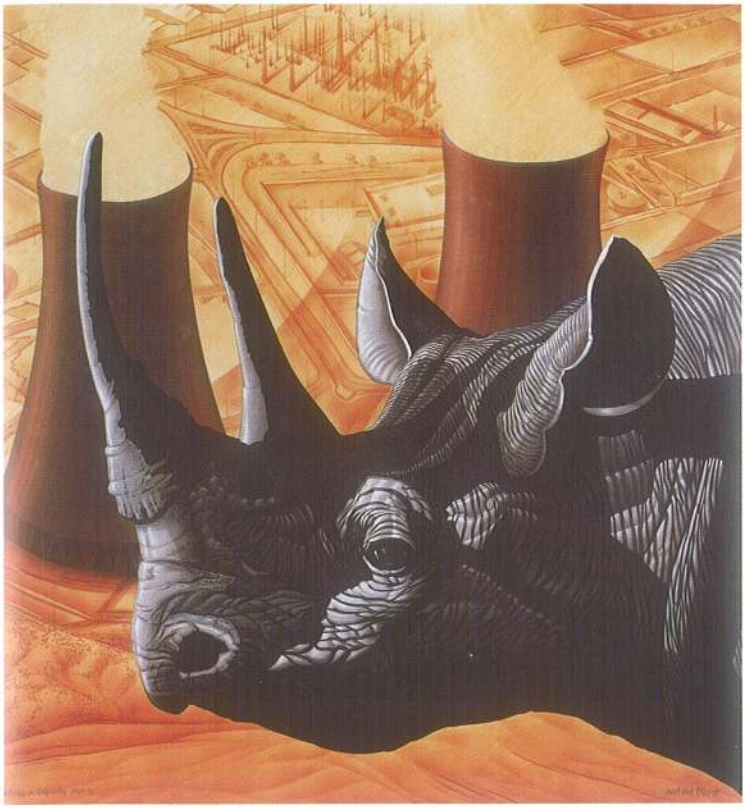
Inauguració de "Pinteu Pintura" a la Casa de Cultura d'Ibi, amb Ciprià Císcar, conseller de Cultura, Vicent Garcia, alcalde de la ciutat, i Tomàs Llorens

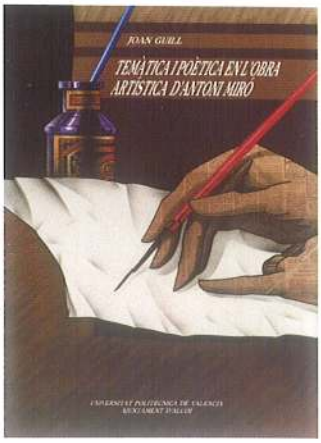
me vaig avançant" (AG MIRÓ, 24.03.89). I encara una notícia dolenta en aquells dies: Karim Lorente, una de les representants dels seus quadres, havia perdut una quantitat important d'obra. Finalment, l'entrebanc es resoldrà i el pintor escriurà al dietari: "em dóna molta tranquil·litat tindre a casa les obres[79]". No obstant això, l'afecte pel seu fill li serveix de conhort: "és fantàstic, el vull molt, és increïble i meravellós veure'l créixer. Es fa gran de pressa, per a mi, massa i tot!" (AG MIRÓ, 1988).

L'estat emocional de l'Antoni varia progressivament a la fi de la dècada: "el 1988 ha estat un bon any de treball" (AG MIRÓ, 1988). La dedicació professional de l'artista dóna els seus fruits i diverses novetats se sumen a l'optimisme general que sent. Així, per exemple, Edicions Canigó publicarà un segon llibre sobre l'obra de Miró, en aquesta ocasió com a pretext de la sèrie pictòrica dels anys vuitanta: *Antoni Miró. L'estranya obsessió de "Pintar Pintura"* (1988), amb textos de Romà de la Calle, Rafael Alberti, Salvador Espriu, Isabel-Clara Simó i Pablo Serrano. A propòsit de la publicació del monogràfic, Ignasi Riera comentarà l'aportació que representa: "d'aquest llibre modèlic vull destacar-ne la capacitat que té de provocar una relectura de la història de l'art, del museu universal de les nostres preferències gairebé tòpiques". L'escriptor valora positivament el missatge crític de l'obra del pintor: "el que tracta de fer Antoni Miró és mirar, fit a fit, els senyors del món —els amos de la por i de l'ordre, de la guerra i dels diners— i, des de la seguretat arriscada del grup Alcoiart, gosa, audaç, mostrar-los, irònic, les llances d'una nova aventura cavalleresca" (*La Vanguardia*, 21.06.88). El pintor d'Elda, Joan Guill, serà l'autor d'una nova publicació, *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró* (1988), que recull l'obra feta pel pintor alcoià entre 1965 i 1983.

Guill, en una investigació dirigida pel crític Blasco Carrascosa, destaca els inicis autodidactes del pintor i les tècniques i els components desenvolupats al llarg de la seua obra. En el pròleg de la publicació, Blasco Carrascosa comenta el valor artístic de l'obra de Miró: "sempre està connectat amb el seu moment històric, que revela un inconformisme radical, que lluita en pro de la solidaritat, de la llibertat, del compromís" (BLASCO CARRASCOSA 1988, 9). Les felicitacions arribaran de tot arreu als editors —Universitat Politècnica de València i Ajuntament d'Alcoi—, a l'autor i al pintor: la revista especialitzada *ArteGuía*, l'Associació Espanyola de Crítics d'Art, el Centre d'Art Contemporani de Barcelona, Josep Espriu, entre altres, que en una carta posterior, tot referint-se a les nombroses publicacions sobre

[79] Tres anys més tard, sense tenir cap altre contacte, l'Antoni rebrà una telefonada de l'antiga representant des de Brussel·les, en la qual li indica el patiment durant aquest temps, encara que l'amistat entre tots dos no es reprendrà.





Portada del llibre *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró* (1988)

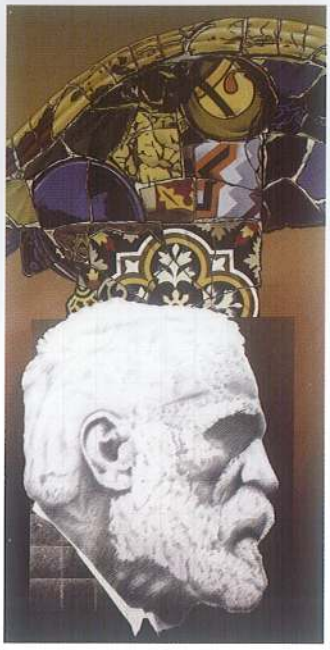
Intrús a Cofrents 1989-1990 (Acrílic/llenç 100x100 cm). Col·lecció Martínez Guerricabeitia. Universitat de València

el pintor, exclamarà: "si el meu germà les veies!" (CT J. ESPRIU, 03.06.92).

El 18 de febrer de 1989 és inaugurat l'IVAM, el museu d'art contemporani de la Generalitat Valenciana que, molt especialment, sota la direcció de Carme Alborch, es convertirà en un dels referents europeus més destacats de la creació del segle XX. L'Antoni, en companyia de Romà de la Calle, Anzo, Boix, Salvador Soria i tants altres crítics i artistes, assisteix a la inauguració.

Aprofitarà el viatge a València per anar a Arcos de la Cantera, a Conca, a veure el seu amic Julián Pacheco, que havia tornat uns anys abans de l'exili. Anirà al Museu d'Art Abstracte i coneixerà Sahuquillo a qui li compra un gravat de Chillida i li regala uns quants catàlegs seus. A la tornada cap a Alcoi, passarà prop de la central nuclear de l'interior de València: "Cofrents és terrible", escriurà indignat a la seua agenda (AG MIRÓ, 18.02.89). Alguns mesos més tard començarà la pintura *Intrús a Cofrents* (1989-1990), que intentarà reflectir els seus sentiments davant d'aquesta contemplació.

El 15 de setembre inaugurà l'exposició de San Telmo, amb la presència del regidor de Cultura d'Alcoi, Josep Pérez i Tomàs, com també l'alcalde de Donostia, Xabier Albistur i els escultors Nestor Basterretxea i Ricardo Ugarte. Coneix Carlos



Estimat Gaudi 1989 (Acrílic/llenç 200x100 cm)

Dalí, Pla i perspectiva 1989 (Acrílic /llenç díptic 200x200 cm)

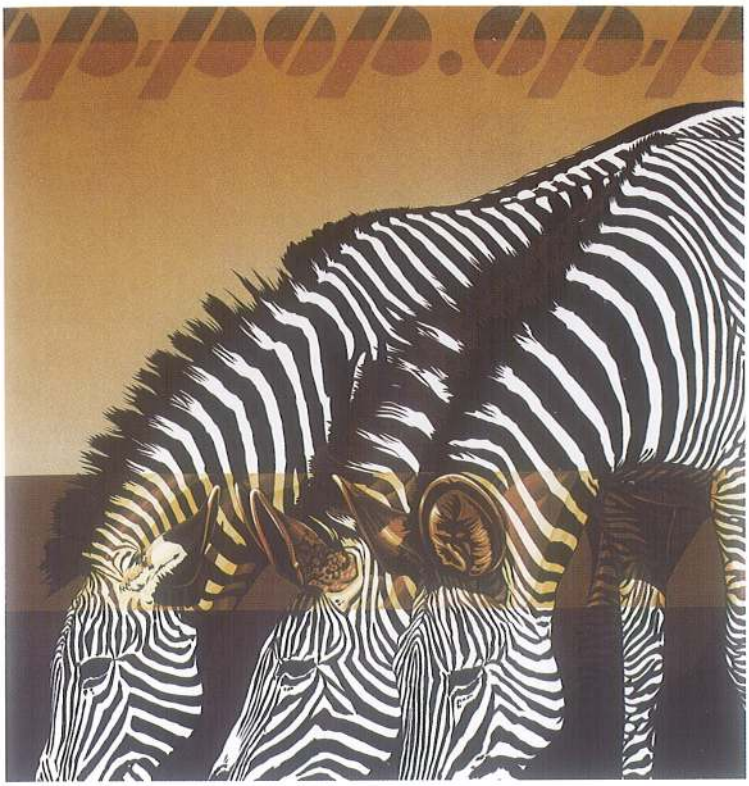
Garaicoetxea i Jorge Semprún. Una mostra amb quasi un centenar de quadres que va rebre els comentaris més elogiosos de la premsa basca i que va servir per a inaugurar les noves dependències de l'església dessacralitzada de San Telmo. La mateixa exposició amb els darrers deu anys de la pintura de Miró va presentar-se de seguida a la Sala San Prudencio, amb la col·laboració del Museu de Belles Arts de Vitòria-Gasteiz. La crítica d'art Edorta Kortadi destria les obres que, al seu parer, "són les més belles i contundents d'aquesta mostra: *Món de Bacon, Dalí, Pla i perspectiva* i *Estimat Gaudí*" (*Deia*, 07.10.89).

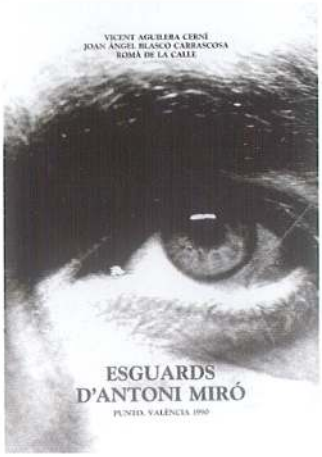
Una altra especialista, Julia Otxoa, destacava la relativització que els quadres de Miró provoquen sobre els conceptes establerts per la tradició: "és un brindis des de la sàtira, la ironia, la denúncia i l'amor, per capgirar el vell i ranci vestit de la multiplicitat de símbols establerts" (*Egin*, 15.09.89). En la mateixa línia, Romà de la Calle exposava al catàleg publicat pel Museoa de San Telmo un reconeixement just del valor social de la pintura que durant tants anys ha defensat el pintor:

> Les obres d'Antoni Miró, després d'estimular la percepció estètica, es transformen d'aquesta manera en textos saturats malèvolament de múltiples sentits. Amb un intens rerafons que possibilita sempre lectures diferents, on la ironia deixa pas, freqüentment, a la sàtira, i on la composició resultant porta constants apel·lacions a símbols aïllats, encarats en objectes, emblemes o equívoques referències a estereotips culturals que l'astúcia de la tradició ha convertit històricament quasi en externs, definitius i inamovibles. (DE LA CALLE 1989, 74).

Un nou monogràfic sobre l'obra del pintor, *Esguards d'Antoni Miró* (1990), valorarà de manera significativa les darreres aportacions que la crítica basca havia destacat. Un volum editat per la Galeria Punto de València que conté textos de crítics com Vicent Aguilera Cerní, Joan À. Blasco Carrascosa i Romà de la Calle. En el pròleg del llibre, Aguilera Cerní apunta la mirada crítica que el pintor aplica sobre la realitat: "Antoni Miró, a força de ser un *voyeur* de la cultura artística, és també una espècie de suïcida, com el terrorista a qui li explota en les mans la bomba amb la qual somniava de subvertir l'ordre del món, la seqüència de l'abans i el després, dels rellotges, del passat, del present i del futur".

Com una mena de balanç de la dècada dels vuitanta, Antoni Miró és recollit de manera significativa en el *Catálogo nacional de Arte Contemporáneo 1990-1991* editat per Francisco Calvo Serraller en una publicació del Ministerio de Educación y Ciencia. Al seu torn, el *Gran Larousse Català* l'incorporarà en la nova edició del 1992, com també el *Dizionario Enciclopedico d'Arte Contemporanea de Ferrara* (Itàlia) el 1995. Un reconeixement a una trajectòria que s'ha consolidat de manera significativa en els darrers anys de la seua vida.





Portada del llibre *Esguards* del 1990

Op-Pop 1989 (Acrílic/llenç 100x100 cm)

La sèrie característica dels anys vuitanta, "Pinteu Pintura", anirà esgotant els seus motius en base a l'aparició d'una nova preocupació en l'interior de l'artista: la consciència ecològica.

D'aquesta manera, en les últimes obres de la dècada, com *Op-pop* (1989), *Intrús a Cofrents* (1989-1990) o *Tigre i violí* (1990), l'aparició d'animals salvatges com tigres, rinoceronts o zebres, porta afegida una major preocupació pel futur de la humanitat després de les constants agressions ecològiques, un tret de progressió en la seua obra que és apuntat pel periodista Adolf Beltran en donar la notícia de la mostra de la Galeria Punto de València: "Miró introdueix en la seua obra l'angoixa pel futur ecològic de la humanitat" (*El País*, 30.12.90). Una crítica sobre l'exposició de València publicada a *Revista de Arte*, apunta en la mateixa direcció: "potser Miró es troba ara en una autèntica conjuntura de transició. Potser ha trobat els límits de crear imatges sobre les imatges, la pintura sobre la pintura [...] ara manifesta una voluntat d'obrir la seua producció cap a altres àmbits d'acció. Un indici saludable que juga al seu favor" (*Revista de Arte*, 12.90). Les felicitacions per l'exposició i per la publicació del llibre arriben amb una procedència ben diversa, des del responsable del Museu de Dibuix de l'Alt Aragó de Sabiñánigo, Julio Gavín, al síndic de Greuges de la Generalitat de Catalunya, Frederic Rahola, amb el qual establirà una relació epistolar que girarà al voltant de les

És un distingit *voyeur* i usa les tisores amb desimboltura, la qual cosa li concedeix eficaços títols de propietat en les evolucions de la "Crònica de la realitat", cosa que resulta bastant òbvia.

Vicent Aguilera-Cerní (1990)

Esbossos i notes del dietari del 1986

novetats creatives de Miró[80]. Les portes al decenni següent són ben obertes, "Vivace", que donarà nom a les obres de la dècada dels noranta, serà subjacent, amb la incorporació de la reflexió ecològica i de la preocupació pel futur de la humanitat, en les darreres obres d'aquest període.

Més enllà de la pintura, Miró continua interessant-se pels distints vessants de la creació artística. Així, per exemple, el 1985, el veiem a València en "T.Shirt-Art Contemporani sobre Camisetes". Les convocatòries col·lectives de Mail-Art, en les quals els artistes cedeixen obres de dimensions petites que poden intercanviar-se a través del correu postal, són també del seu gust. Entre els anys 1988 i l'inici dels anys noranta trobem creacions mironianes de Mail-Art a Madrid, Pontevedra, Granada, Eivissa, Santiago de Compostel·la, Pola Laviana, Sòria i les poblacions italianes de Verona i Roncadelle. En una d'aquestes exposicions, a Granada l'any 1988, la mostra és dedicada al poeta Federico García Lorca. La difusió de les seues obres estampades en postals provoca la felicitació del poeta i amic Joan Valls: "demostres la teua creació en una modalitat que significa lluita contra certa barbàrie universal a la qual apliques una mordacitat desmitificadora, una sàtira plàstica notablement enginyosa" (CT VALLS 14.06.86). Unes postals que van tenir el seu precedent amb la sèrie "El Dòlar" i que ara s'estendran a través de la col·lecció "Pinteu Pintura".

La voluntat d'experimentació de l'artista és tan gran que sovint idea projectes de gran originalitat sobre els quals només aconsegueix construir alguns esbossos. Es tracta de diverses escultures-objecte de difícil realització però que exemplifiquen la constant innovació de la creativitat de Miró. D'aquesta manera, en el dietari corresponent al 1986, podem localitzar formes divertides, la major part de les quals no passaran de ser mers esborranys finalment no desenvolupats.

La interrelació entre l'Antoni i el seu poble tindrà una culminació amb l'encàrrec del cartell anunciador de les festes de Moros i Cristians d'Alcoi del 1989. L'elaboració d'aquest cartell havia estat, fins dos anys abans, sotmés als resultats d'un certamen que no sempre es resolia de manera satisfactòria a causa de l'escassa qualitat artística de les obres presentades. Tot i les seues reticències inicials —escriu a l'agenda: "Sanus em demana que faça el cartell de Festes d'enguany i, per molt que em negue, em toca fer-ho" (AG MIRÓ, 25.02.89)—, la resposta de Miró al repte plantejat va ser un quadre de gran sobrietat en el qual el pintor simultaniejava les figures del sant patró, Sant Jordi, i del rei responsable de la catalanitat de la nostra terra, Jaume I. Un cartell, doncs, resultant

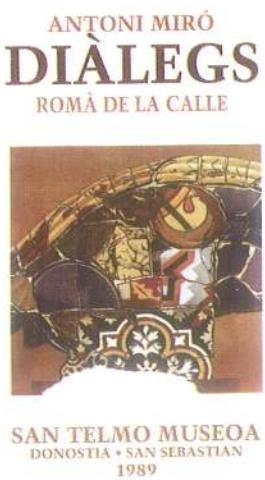
[80] Núria Rahola, dona Xarlo Bofill, és filla de Frederic Rahola i de la pintora Carme Aguadé.

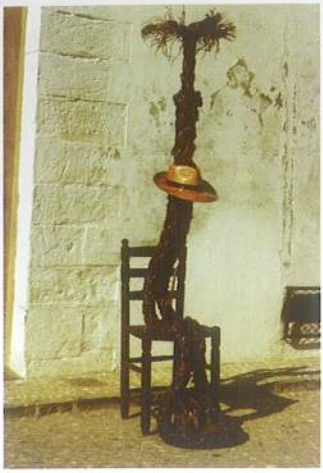
Pintant el cartell de festes, Alcoi, 1989. "L'ambient de bona acollida perqué faça jo el cartell em sorprén"

de versionar el retaule de Sant Jordi del segle XV atribuït a Marçal de Sax conservat al Victoria & Albert Museum de Londres que ell mateix no arribarà a contemplar fins el 1996.

Cal valorar especialment les opinions favorables dels alcoians envers el cartell, si tenim en compte que tots els anys s'encén una polèmica local sobre la seua qualitat. Ja des del començament de la elaboració, "l'ambient de bona acollida perquè faça jo el cartell em sorprén" (AG MIRÓ, 24.03.89), de manera que Miró es retroba així amb el seu poble i amb els antics amics; i doncs, podem entendre el valor de les paraules d'un vell conegut, Gabriel Pascual, qui, en una carta al director del periòdic local afirma: "fa més de vint anys que no contemplava una obra d'Antoni Miró i he quedat literalment fascinat [...]. He de fer un esforç per a contenir l'emoció i pense en aquell xiquet pelut que vaig conéixer ja fa tants anys i que ara s'ha convertit en un pintoràs" (*Ciudad*, 25.04.89). Els amics el visiten i el feliciten efusivament: Josep Pérez i Tomàs —el Sou— i l'Hermínia, Xavier Dàrias, Nani, Manolo Vidal, Alícia Climent, Ribelles, Tudela, M. Carme Cerver

Portada del llibre *Diàlegs* (Donostia, 1989)





Camperol, forca, arbre i cadira 1977 (Escultura objecte 200x70x42 cm)

o Ricard Bañó, entre altres. L'interés que els seus conciutadans li mostren provoca de vegades situacions anecdòtiques com el fet que en una visita al *xou televisiu* de Joan Monleón, en la cadena valenciana, quaranta alcoians que hi assistiren donaren com a regal al popular presentador peladilles de la pastisseria El Campanar, olives farcides de l'empresa La Española, un disc de música de festes de moros i cristians, una botella de café licor, uns calcetins amb els colors del club de futbol local i uns llibres sobre l'obra d'Antoni Miró. Un reconeixement popular, doncs, que el porta cada vegada més a la participació directa en distintes iniciatives de la seua comarca o població nadiua. El mateix any crearà una placa commemorativa de la I Internacional dels Treballadors, en un acte d'homenatge als anònims protagonistes de la revolució alcoiana del 1873. En la línia de col·laboració amb les distintes institucions dels anteriors anys, el 1989 Miró és elegit membre de la Junta Rectora del recentment constituït Institut de Cultura Juan Gil Albert, com una entitat lligada a la Diputació d'Alacant, un lloc en el qual l'artista reinvindica periòdicament l'impuls a les publicacions en català.

El 1985 concretarà una de les participacions més originals de l'artista en aquesta dècada. Ens referim a la mostra itinerant "La cadira. Fórmules visuals" que recorrerà diverses poblacions catalanes amb un conjunt de seients oferts per cinquanta creadors. L'Antoni Miró aportarà un muntatge ple de suggestions *Camperol, arbre, forca i cadira* (1977). La comissària de l'exposició, Glòria Bosch, valorarà especialment la significació de la proposta: "ens situa en un esperit de crítica social, on la cadira pot connotar l'esgotament físic del llaurador" (BOSCH 1984, 57).

Miró també participarà amb *Les espardenyes dels patriotes* (1984) en una altra iniciativa de Glòria Bosch: l'exposició itinerant "Llegim sabates". En aquesta ocasió, més de seixanta artistes, entre els quals es troben, Joan Brossa, Carles Fontseré, Josep Guinovart o Ràfols Casamada, crearan obres artístiques a partir de sabates. Entre els mesos de maig i juliol de 1985, la mostra anirà a les ciutats de Barcelona, Manresa, Lleida i Tarragona.

Les contínues exposicions de l'Antoni l'obliguen a viatjar constantment; quan la Sofia i l'Ausiàs l'acompanyen, el Carles Llorca s'hi queda: el Sopalmo no pot quedar-se sol. Si va només amb la Sofia, els amics Vicent Vicedo Torregrossa i Xelo Payà es queden l'Ausiàs. El menut conviu així sovint amb els fills de la parella d'amics, Jordi, Joan i Pau. Prompte s'adona de les diferències del ritme habitual amb la seua família, com recorda amb afecte Xelo Payà: "l'Ausiàs era un xiquet que vivia en un entorn de majors i sempre volia anar a dormir de matinada, com veia cada dia. A ma casa, s'hi havia d'acostumar".

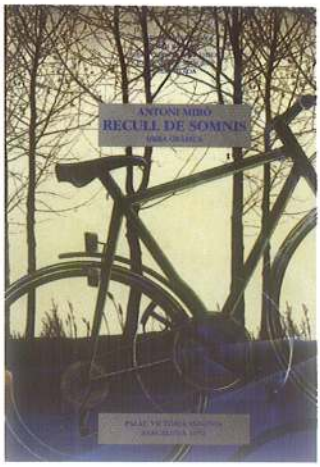
No ès una sabata 1996 (Escultura-objecte-policroma)

Si Antoni viatja sense la companyia de la família, quan torna, rep l'alegria del fill menut: "l'Ausiàs està molt content quan torne" (AG MIRÓ, 02.12.89), perquè quan viatja sol, no

telefona mai a casa; mai se sap quan torna, li agrada sentir-se lliure i sorprendre'ls. Per la seua banda, durant les setmanes que la Sofia és al llit a causa d'una dolència a l'esquena, l'Antoni desplega el rol de pare responsable que tots els dies porta el nen a l'escola de Batoi. Les contínues visites de xiquets amics de l'Ausiàs omplin de goig l'artista que es mostra, a diferència de la seua habitual timidesa en el primer contacte amb els adults, relaxat i company de joc dels menuts. Amb tot, el seu treball li impedeix estar més amb el fill: "tinc poc temps per a l'Ausiàs, encara que estic molt a casa" (AG MIRÓ, 14.12.90). Un jove que creix i que reconeix com ha enyorat en més d'un moment les atencions del seu pare: "sempre li ha costat dir-me que m'estimava".

Gonçal Castelló i Elisabet Orri passen un temps al Sopalmo i naix el projecte de la primera biografia de l'Antoni Miró. Som a l'inici de la tardor i l'amic Gonçal considera d'interés la documentació que l'Antoni conserva sobre els seus orígens artístics, el seu procés d'autoformació i el desenvolupament posterior. Una entusiasta Sofia se suma al projecte del vell amic i de seguida col·labora en el projecte. A més, la seua mare, la senyora Juanita, passa sovint el temps al Sopalmo i pot oferir de viva veu el testimoni de la infantesa del fill pintor. S'inicia, doncs, un projecte que veurà la llum cinc anys després i que ens aportarà la visió més directa i humana que fins ara s'ha escrit sobre l'artista.

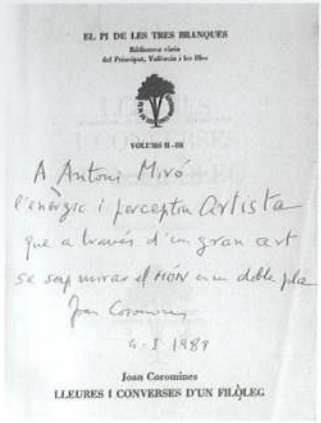
A finals de l'any 1989, Miró entra en contacte amb un escriptor i artista que l'atrau de manera especial, Joan Brossa, al qual li organitzarà una exposició al Centre Municipal de Cultura d'Alcoi a la primavera de 1990. De manera quasi simultània, farà coneixença amb el filòleg Joan Coromines, a través de l'amic comú de tots dos, Gonçal Castelló. S'encetarà, doncs, una breu relació epistolar, marcada per l'edat del nou amic —morirà set anys més tard— però que servirà perquè aquest puga reconéixer l'interés de l'obra de l'artista. L'Antoni rebrà uns regals ben significatius de l'amistat establerta i que apreciarà enormement: les *Obres Completes* del seu pare, Pere Coromines, els tres volums de l'edició crítica de les obres de Cerverí de Girona i l'estudi *Lleures i converses d'un filòleg*, del mateix Joan Coromines. El lingüista, en una de les dedicatòries dels seus estudis, s'adreçarà a "l'enèrgic i perceptiu artista que a través d'un gran art se sap mirar el món en un doble pla". En una altra ocasió, després de rebre un esborrany de l'*Avantprojecte de Constitució Catalana* realitzat per una comissió de la qual l'Antoni forma part, al costat de companys com Francesc Candela o Josep Guia, Coromines li enviarà unes notes en les quals de manera irònica els retrau que "silencieu el nom sagrat i venerat, amadíssim de València i de País Valencià. [...] Si no us coneguera tan bé, temeria que entre vosaltres s'hagi ficat algú que hàbilment saboteja l'empresa i l'aspiració comuna" (CT COROMINES, 12.91). Tres anys després, quan finalment es publique l'edició de l'*Onomasticon Cataloniae*, la completa obra



Portada del llibre *Recull de Sommis* (Barcelona,

Sofia i Antoni amb la familia Vicedo-Payà

Antoni amb Arcadi Blasco i Gonçal Castelló a la porta del Sopalmo



Dedicatòria de Joan Coromines

de Coromines, l'Antoni descobrirà com el filòleg l'ha inclòs en l'explicació etimològica del mot *Aitana*, tot comparant amb els relats del narrador castallut que tan bé coneix:

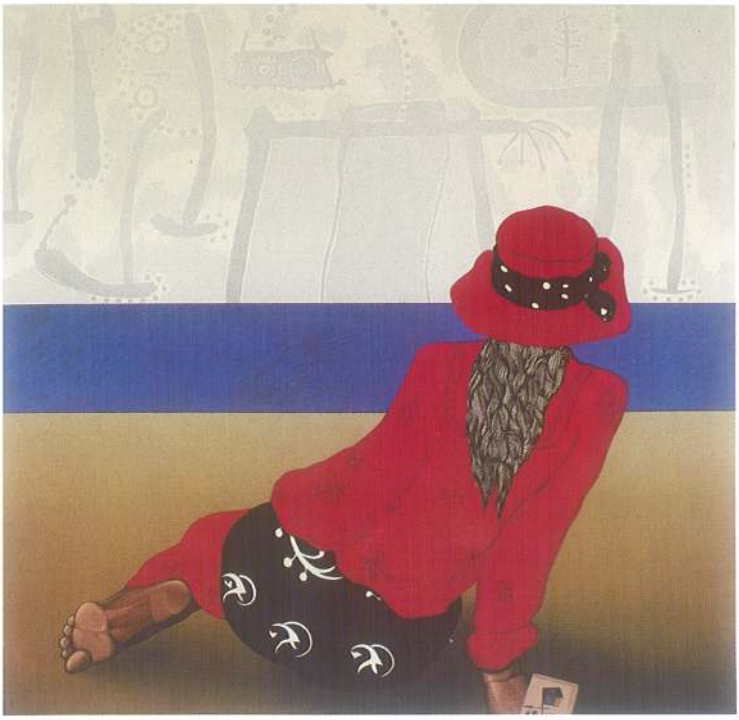
> *Aitana.* [...] Qui en vulgui impressions percebudes, amb fresca i penetrant intensitat, prengui els contes i narracions d'Enric Valor; caceres, trucades als masets, dormides al ras en el llom o els caients de la serra: no haurà de fullejar gaire; demanin al pinzell d'Antoni Miró i la gent del seu cercle, que se la mira de prop des de Penàguila o de més lluny des de les terrasses del seu Sopalmo (*Onomasticon Cataloniae*, v. II, pàg. 45).

A més a més, inclourà el terme *El Sopalmo* en la seua obra, "partida del terme d'Ibi, prop d'Alcoi (avui centre d'art organitzat per l'amic pintor Miró)", tot fent la seua interpretació de l'origen del mot: "forma mossàrab de *sub-balma* 'balma sota una penya', o bé 'sota un vessant', en el sentit de 'vessant de muntanya força pendent', al qual s'arribava per estereotipació d'una expressió exagerada". La col·laboració entre tots dos va més enllà, fins i tot l'Antoni va fotografiar per al lingüista el castell de Barxell, inclòs com a topònim en la seua obra. Miró mantindrà també de manera esporàdica el contacte familiar amb la seua germana, Júlia Corominas, psicoanalista per la qual l'Antoni té una gran consideració.

A finals de la dècada, un nou llibre tindrà com a centre d'atenció l'obra i la figura del pintor, *Món d'Antoni Miró* (1990), tot parafrasejant el poema que li dedicà el 1984 Salvador Espriu. En aquesta ocasió es fusionen les fotografies de Faust Olzina i els textos d'Isabel-Clara Simó per a donar una visió descriptiva i personal del procés creatiu del polifacètic artista. D'igual manera, l'Ajuntament de Xàtiva adquireix el quadre *Felí-Felip* (1989) per al Museu de l'Almodí, una obra que era de gran interés per a aquella població que va ser víctima de la fúria del primer rei Borbó després de la desfeta de la Batalla d'Almansa del 1707. Un any de sorpreses també, quan un amic, Marià G. Baldoví, director del Museu Almodí de Xàtiva, l'avisà de l'adaptació sense permís que havia fet una cadena de supermercats valencians del seu quadre *Mediterrània* (1988) per a les bosses de plàstic produïdes per a la campanya d'aquell estiu de l'any 1990.

Portada del llibre *Món d'Antoni Miro* d'Isabel-Clara Simó

Les visites al Sopalmo són més intenses que mai. L'Antoni i la Sofia són bons amfitrions i els amics se senten a gust amb la parella, però sovint han de trencar el ritme del seu treball: "està venint molta gent i passe massa temps atenent visites i ensenyant el mas" (AG MIRÓ, 02.09.90). Vicent Berenguer, Jordi Botella, Lluís Alpera, Joan Ramos, Joan Àngel Blasco Carrascosa, Armand Alberola, J.A Català, Francesc Verdú, Pascual Payà, Ricard Bañó, Paco Grau i Nati Francés, etc., escriptors, crítics, historiadors, fotògrafs, que se senten atrets per la figura del pintor i de la seua



Mediterrània 1988 (Acrílic/llenç 200x200 cm)

obra. Aquell estiu el visiten també Enric Casassas, Pepita Figueres i Joan Maluquer. Amb l'exposició "Art d'Itàlia" del Centre Municipal de Cultura, rebrà la visita dels artistes italians Piero Airaghi i d'Antonello Negri.

I encara una mala notícia a la fi d'aquesta dècada, la mort de Xarlo Bofill, el germà de la Sofia, en un accident aeri a Nicaragua, mentre col·laborava activament en el redreçament d'aquell país[81], un motiu que els portarà a viatjar de seguida a Barcelona. Un colp fort per a la seua companya sobre el qual ell sap donar l'afecte i el suport necessaris. Després del trasbals, l'Antoni viatjarà a França per acompanyar el seu germà en distintes fires de vehicles de transport. Una nova idea de Miró trencarà els límits de la tradició: a l'interior dels camions que l'empresa del germà presenta (Mirofret), inclourà quadres que podran contemplar-se en les distintes localitats franceses on es desenvolupa la fira. Els periodistes que cobriran les fires d'automòbils destacaran l'originalitat de la iniciativa: "si teniu curiositat, aneu-hi. Descobrireu dins dels vehicles una magnífica exposició d'Antoni Miró sobre les mirades del món. Una oportunitat única" (*Le Provençal*, 02.11.90).

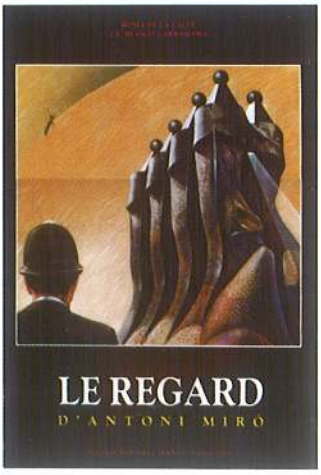
Felí-Felip 1989 (Acrílic/llenç 200x100 cm). Museu de L'Almodí, Xàtiva

[81] Un altre ensurt tindrà la família l'any 1992, quan el Jordi i la Isabel, de viatge cap a Nova York, s'escaparan tot just d'un accident aeri.

Els camions presentats a la Fira de L'Automòbil de diverses localitats es converteixen en sales d'exposició on es mostra l'obra d'Antoni Miró, ciutats com Saint Gilles, Paris, Avinyó o Barcelona van poder gaudir d'aquestes originals exposicions, promugudes per Mirofret

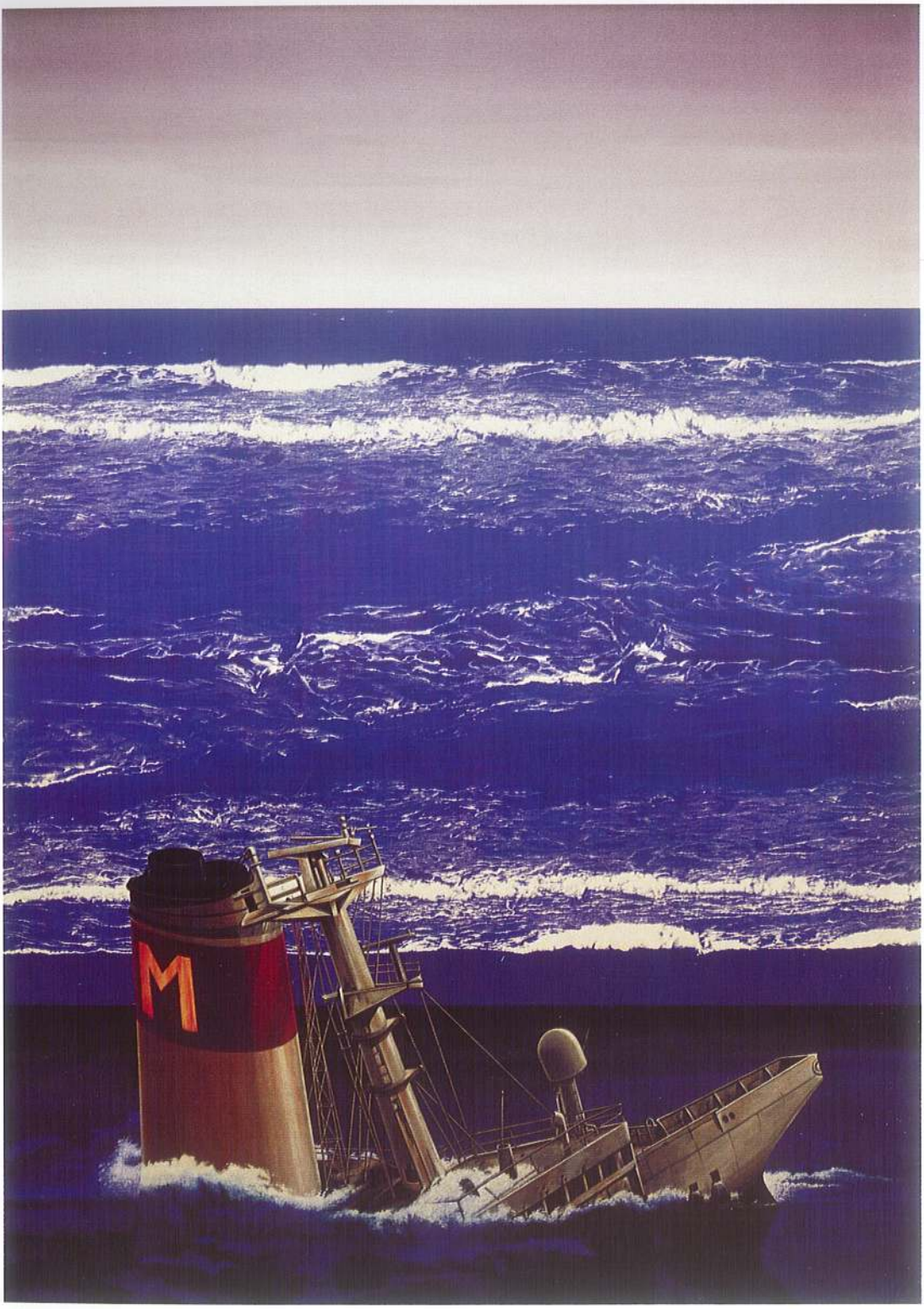
L'artista va explicar en el diari *Avui* els motius que el portaren a aquesta mostra tan singular: "pot cridar l'atenció d'un tipus de públic que habitualment no visita les exposicions d'art" (*Avui*, 07.05.91). Novament, Miró ha optat per la difusió social de l'art, en el sentit més popular del terme. A les acaballes d'una dècada en la qual observem que moltes de les constants apuntades anteriorment en la trajectòria del pintor continuen tenint vigència. L'estada a França li provoca diverses reflexions que, gràcies a la redacció constant del dietari, podem ara rellegir. Visita una altra vegada el Museu del Louvre: "torne a veure La Gioconda després de molts anys" (AG MIRÓ, 05.10.90), el Centre Georges Pompidou i el Museu Picasso. No pot evitar la temptació de retrobar el barri de Montmartre: "fa 25 anys que vaig estar ací i em sembla ahir" (AG MIRÓ, 08.10.90). Com una mena de viatge iniciàtic, el pintor sent tancar un cercle, en la seua formació, en la seua vida. Entra al *Sacré-Coeur*, contempla l'església, les escales, els pintors i la gentada que camina: el record d'aquell viatge amb Miquel i Xavier Mataix un 30 de juliol de 1965 amb un Seat 600 ple de quadres, l'exposició Alcoiart-9, la imatge de Pièrret, la jove que semblava un àngel, els quadres ambientats amb els paisatges de la ciutat pintats a la tornada, l'*Autoretrat a París* (1965); un passat, una dedicació ininterrompuda que l'ha portat fins ací. Un moment perfecte per a fer balanç del que ha passat fins al moment, dels nous projectes i de les noves il·lusions. A la tornada, amb tren des de París, escriu: "és un viatge llarg, però una experiència nova per a mi" (AG MIRÓ, 09.10.90). Una porta oberta al seu futur, al camí de la maduresa com a persona i com a artista.

Portada del llibre *Le regard d'Antoni Miró* (Paris, 1990)



Vivace

Bici GTI 1991 (Acrílic/taula, 68x98 cm). Col·lecció Vicent Miró, Altea



Malastruc 1993 (Acrílic/taula, 136x98 cm). Col·lecció particular, València

Vivace

2.5 L'artista i el medi: l'aventura de "Vivace" (1991-2001)

> Pintar continua sent una aventura, amb infinitat de dubtes i de desconeixements. Un munt de sorpreses a descobrir (AG MIRÓ, 13.02.94)

Amb Empar Aranda i Carles Mayordomo

La dècada dels noranta representa per a l'Antoni Miró una etapa de gran estabilitat, tant emocional com econòmica. Establert definitivament al mas del Sopalmo, treballa constantment amb el suport de la Sofia i de l'Ausiàs. L'Ausiàs va fent-se gran i sovint és objecte de la seua preocupació, ja que l'horari acostumat de feina, la nit, és incompatible amb el del fill. És per això que la Sofia porta l'educació directa del petit, encara que ben prompte aquesta té la possibilitat de reincorporar-se a la pediatria i haurà de compatibilitzar la dedicació al treball i a la família. Més encara quan és nomenada coordinadora del Centre de Salut La Fàbrica i, un any més tard, directora d'Atenció Primària de la zona d'Alcoi[81]. És en aquest moment quan l'Antoni i la Sofia entren en contacte amb els metges Empar Aranda i Carles Mayordomo amb els quals consolidaran una amistat que perdura fins a l'actualitat.

A mesura que avance el temps, un previsor pare planteja al fill quin ofici vol triar: "darrerament, vol ser enginyer, però en el fons, em sembla que voldria ser pintor, encara que està perdent un temps preciós" (AG MIRÓ, 06.01.97). Davant del desencís del jove pels estudis i pel treball, un pare que no sap què fer escriu desesperat: "ho té tot i no li serveix de res" (AG MIRÓ, 12.03.97). Potser la manca de comprensió entre les dues generacions, com passa en tantes famílies, provocarà el desacord continu entre l'Antoni i l'Ausiàs a l'hora d'encarar el seu futur professional. Només el bon caràcter del jove farà animar els pares per tal que, una vegada assolesca la maduresa, prenga la decisió que el seu pare havia pres quan tenia poc més de deu anys.

La relació de parella és plenament satisfactòria, els malentesos són resolts per les abundants converses entre l'Antoni i la Sofia. Malgrat tot, la senyora Juanita, la mare de l'Antoni, és sovint un motiu de conflicte. La mare es queixa al fill pintor, se sent molt malalta, però ell escriu: "és el que li he sentit dir tota la vida." (AG MIRÓ, 31.10.92). És obvi que la vellesa de la mare serà un entrebanc familiar sobre el qual aviat hauran de prendre alguna decisió, ja que fins el moment viu sola, després de la desaparició del marit. La situació física i emocional de la mare prompte començarà a ser un problema.

[81] Haurà de delegar més assumptes domèstics a Maribel Huesca, la dona que ajuda a casa, i el seu marit, Antonio Sorivella, que s'encarregarà del manteniment exterior dels jardins i de l'horta.

Dinar amb la familia d'Antoni i amb els pares de Sofia

La demència senil de la mare, pròxima als noranta anys, creix de manera considerable: "ma mare em telefona a les 3,30 de la matinada per a dir-me que demà se'n va a Torrevella" (AG MIRÓ, 27.05.95). Al començament del 1996, ja no és massa conscient del que fa. A finals de febrer del 1997, davant de la impossibilitat de fer-se càrrec d'ella en condicions, serà ingressada, gràcies a la mediació de Sofia a l'hora de convéncer els germans, en una clínica de gent gran al Campello, a pocs metres de la platja on anaven de menuts. Una mare forta que superarà, a més d'una operació de càncer d'estómac, un tumor al pit, fins que la mort li arribà el 2003.

L'any 1996 també serà recordat per l'incendi fortuït de l'empresa Mirofret, la vespra del dia de Sant Josep. El foc destrueix també dues escultures murals de l'Antoni, *Home, 3* (1971) i *Home, 4* (1971). Les mostres de solidaritat arriben de totes bandes a la família. Amb tot, la decisió i la constància del germà, amb la col·laboració dels tres fills, fa que ben prompte l'empresa puga tornar al nivell d'activitat anterior. L'Antoni està orgullós del Vicent: "em demana, com sempre, la meua opinió sobre les coses que vol fer. Li dic el que crec millor per a l'empresa, que a la fi és el millor per a ell" (AG MIRÓ, 22.03.96).

La incessant expressivitat de la Sofia és un complement idoni de la manca de comunicació que l'Antoni té davant de moltes persones, una complementarietat que provoca de vegades la seua reflexió escrita: "Sofi xarra sense parar, m'esgota" (AG MIRÓ, 12.09.92). Els conflictes entre els dos es produeixen de vegades per escassos motius, atés el caràcter nerviós de la companya. No obstant això, dins dels límits d'una parella progressista, la relació es consolida i evoluciona cap als ferms lligams existents en l'actualitat. Com afirma l'amiga de tots dos, Isabel-Clara Simó, "la seua dona, la Sofi, posa uns ulls d'enamorada només mirar-lo, i l'afecte li sura a les parpelles. Se li encén una flameta, als ulls, mirant el seu Toni. És tan visible l'enamorament d'aquesta dona que fins i tot fa enveja. Antoni assegura, i es llepa els bigotis quan ho diu, que és una companya sexual incomparable. La resta, la tendresa, la calla, per pudor i perquè, a més, és tímid i no deixa traspuar els sentiments enfora" (SIMÓ 1989). Una mostra de l'equilibri aconseguit entre tots dos i que, de manera evident, els amics poden afirmar, tot i l'escàs costum de l'Antoni de fer valoracions sobre les persones que estima. I a la Sofia, no hi ha cap dubte, l'estima; la seua mirada, com la d'ella, el traeixen.

L'Ausiàs va creixent i comença a col·laborar en la feina del pare; així, l'estiu de 1991, l'Antoni anota a la seua agenda: "l'Ausiàs avui ha fet els seus primers gravats" (AG Miró, 04.09.91), un bon regal per al pare, que ha fet tres dies abans

quaranta-set anys. Dos anys més tard, escriurà ufanós: "l'Ausiàs ha rebut un premi a l'escola pel cartell de la Setmana del Llibre" (AG MIRÓ, 06.05.93). De tant en tant, l'Ausiàs acompanya el pare en el seu especial horari de treball: "l'Ausiàs, a partir d'ara, es queda a jugar i a pintar tota la nit" (AG MIRÓ, 15.08.92).

En altres ocasions, el jove pinta amb un bon amic, el Pau, fill de Xelo i de Vicent. Quan és l'aniversari del menut de la casa, l'Antoni s'aplica com a pare creatiu i disposa les andròmines necessàries per a bastir una festa en condicions: "els amiguets de l'Ausiàs s'ho han passat molt bé" (AG MIRÓ, 20.09.91). Una participació en les ocupacions del pare que no sempre omplin les expectatives de l'Antoni, ja que les contínues escapades dels caps de setmana de l'Ausiàs amb els amics, li generen situacions de patiment: "l'Ausiàs em posa al límit" (AG MIRÓ, 14.06.98). El fill està fent-se gran, sens dubte; prompte apareixeran en la vida de la família les primeres novietes. De vegades ha de bonegar els oblits del jove, com en l'ocasió que va perdre les claus del mas. L'Antoni li retraurà constantment la manca de voluntat per a fer bé les coses, davant del desinterés que sovint el jove presenta durant la seua etapa d'adolescència, tant en l'estudi com en les feines de casa: "Ausiàs continua fent una lletra plena de faltes i molt dolenta. Li he repassat els darrers textos i m'he enfadat molt amb ell a causa del poc interés que posa" (AG MIRÓ, 14.11.95). En altres ocasions, es comporta més afectiu amb el jove: "abans de dinar, l'Ausiàs i jo donem la volta al mas corrent i jugant alhora a la pilota" (AG MIRÓ, 04.02.97). Sovint, com un símbol de complicitat entre els homes de la casa, s'escapen tots dos per fer un esmorzaret o un sopar a les ventes pròximes a Alcoi.

La Sofia també col·labora —això sí, en l'horari de dia—, en el manteniment dels contactes estrangers, aprofitant el seu coneixement de l'anglés i del francés. D'igual manera, realitza el procés de digitalització de l'obra de l'Antoni a partir de les dades tècniques que anota minuciosament en els quaderns des dels seus inicis. La Cristina Segura i la Paloma Climent se sumen, una rere l'altra, a la nòmina de col·laboradores de l'Antoni, una ajuda necessària davant de l'inaturable creixement del treball.

El mas del Sopalmo reclama un manteniment constant, la qual cosa genera moltes despeses i problemes al propietari. La nòmina de col·laboradors i amics és ben diversa: Lluís Torró pinta les parets de l'edifici, Fermí Soriano assessora en el servei elèctric del mas, el manteniment del qual va a càrrec d'Emilià, Paco l'obrer no para. Així, l'Antoni troba un suport important en les diverses activitats que reclama el Sopalmo.

La família també va sovint al mas, sobretot el germà i la seua dona, Vicent i Juani Oriola, i els nebots, Cristina, Begonya

Antoni i Ausiàs en una imatge al Sopalmo l'any 1993 (fotografia de Paco Grau)

Ausiàs amb son pare a la porta del mas

Sirena d'aiguamoll 1992 (Acrílic/ taula 200x100 cm)

i Vicent. La relació amb la germana, la Juani, i els seus fills, la Cuqui, la M. Jesús i el Salva, continua sent poc habitual. Els nebots van fent-se grans i l'Antoni veu créixer l'afecte. Una nit d'agost, el fill més gran del seu germà Vicent, li fa recordar una de les seues decisions més importants preses vint-i-cinc anys abans, després d'un viatge a Dover: "Vicent em diu que sempre m'ha admirat molt i que valora que un dia vaig deixar-me el taller per a fer el que jo volia. És una molt bona persona" (AG MIRÓ, 21.08.92). Amb tot, com ens conta l'Ausiàs, "mon pare sempre ha estat per a la família l'original, un personatge singular". Desisteix d'anar als actes religiosos, com el bateig de la filla del nebot Vicent o d'altres posteriors. Només aniran al convit de les bodes de Vicent i de Cristina, fills del germà; "a l'església, no" (AG MIRÓ, 28.10.95), com proclamarà en el dietari, fidel a les seues conviccions contràries als convencionalismes religiosos.

Per la seua banda, la família de la Sofia també són presents en la vida del mas. Tant el Jordi i la seua dona, la Isabel, com els dos fills, l'Alba i el Dídac, hi faran estades periòdiques aprofitant les vacances escolars. El contacte amb la Núria Rahola, la vídua del Xarlo Bofill, i els seus fills, l'Anna i el Pau, queda gairebé reduït a les visites estiuenques de l'Antoni i de la Sofia a la casa pairal de Pals. Uns dies que l'Antoni aprofita per a conversar amb l'amiga Montse Figuerola, una metge coneguda a través del Xarlo i que ara és presidenta de l'organització no governamental, Las Segovias, dedicada a l'ajuda a les nacions en desenvolupament i en la qual col·laborarà l'Antoni amb la cessió d'obra per a recaptar fons per a aquesta entitat. El Pere i la Núria, els pares de la Sofia, sempre que poden passen uns dies al Sopalmo.

Les excursions amb la família als aiguamolls de la vila susciten la creació posterior de diverses obres. Hi ha, però, un dibuix previ d'aquesta època, *Ausiàs, Sofia i jo a Palafrugell una estona* (1991). L'artista se sent acompanyat pels seus, enmig d'una natura que aprecia, la mar, que és la base d'algunes obres de la sèrie en la qual treballa, "Vivace". Alguns mesos més tard, crearà dos quadres representatius del marc natural contemplat: *Ausiàs al capvespre* (1992) i *Sirena d'aiguamoll* (1992).

El fill recorda amb una lluentor especial als ulls el dia que va descobrir que el pare l'havia incorporat per primera vegada dins d'un quadre, i quan li preguntem què va pensar, formula de manera espontània: "que ja era hora que ho fera! No ho penseu?". Un Nadal més tard, l'any 1993, també farà diapositives del port de Barcelona i de diversos espais de la ciutat que li serviran de base d'altres quadres com *Vaixell de combat* (1994). L'interés per les ones del mar és una constant al llarg d'aquests anys: "la mar està moguda, com a mi m'interessa per a fer fotografies, però no porte rodet" (AG MIRÓ, 27.07.98).

Ausiàs al capvespre 1992 (Acrílic/llenç 100x200 cm)

L'espai Sopalmo continuarà sent, però, el lloc de trobada i de manteniment de les amistats anteriors[83]. Els viatges de Miró queden reduïts sota mínims, tan sols quan la feina ho reclama, i només la visita de les amistats li permet mantenir unes relacions afectives que li són del tot grates. Una llista interminable de persones que es veu completada per noves coneixences que fa durant aquesta dècada: Basilio Muro, Bixen Iturria i Arantxa, Paolo Fiaccasini, Gerardo Rueda, Enric Bellprat i Maria, o Anna Peters, entre altres. L'escriptor Vicent Berenguer ens conta les impressions que sentia quan visitava l'Antoni i la seua casa: "com la resta del paisatge valencià, el Sopalmo no em provocava una idea d'aïllament, sinó de connexió amb la Mediterrània, amb tota la seua diversitat de cultures, almenys des d'Almeria a Grècia, des de Turquia al Marroc".

Vaixell de Combat 1994 (Acrílic/taula 200x200 cm)

Durant l'estiu, amb el mas a ple rendiment, organitza els sopars que més li agraden, amb l'Ovidi i els amics d'Alcoi de tota la vida, com Alexandre, Roc i els seus familiars. Si Miró havia fugit del borum que s'organitzava a la casa d'Altea, al Sopalmo es reprodueixen els costums. Tot i que la Sofia organitza la manutenció i l'allotjament dels amics, al temps que intenta posar una mica d'ordre, de vegades la situació es desborda. Malgrat això,

[83] Les agendes de Miró estan farcides dels noms de les persones que aprecia i que el visiten sempre que poden. Una llarga llista, entre els quals, podem trobar l'Ovidi, Abad, Català, Ramonet, Vidal i Alícia, Xelo i Vicent, Carles i Empar, Adán Pereyra, Cerdán Tato i M. Luz, Rafa Barrachina i Alícia, Paco Verdú i Sílvia, Josep-Albert Mestre i Pilar, Josep Sou i Hermínia, Jordi Botella i Llúcia, Vicent Berenguer, Xavier Dàrias i Nani Fernández, Paco Sempere, Paco Bodí, Joan Tudela i M. Carme Cerver, Tudi Torró i Antonio Amorós, Carles Llorca, Josep Guia i Maria Conca, Paco Grau i Nati Pla, Toti Soler, Alfons Llorens, Gonçal Castelló i Elisabet, etc. Òbviament, per qüestions d'espai, hem de limitar la relació completa d'amistats.

Els dos amics, Isabel-Clara Simó i Antoni, en una imatge de l'any 1995 a casa de la Isabel

Contraportada del llibre d'Isabel-Clara Simó: *El Mas del Diable*

la satisfacció dels amfitrions és plena: "estem molt bé al mas; ara a l'estiu, no passes calor, com a tot arreu" (AG MIRÓ, 10.08.92). A més, és un constant aixopluc per als amics: "Roc sempre està complicant-se la vida" (AG MIRÓ, 17.05.94), escriu després de preocupar-se per l'amic, o la separació de Dàrias, que passarà uns dies al Sopalmo amb la nova companya.

El temps compartit amb la Isabel-Clara Simó i el Xavier Dalfó, els antics responsables del setmanari *Canigó*[84], serveixen per a enfortir encara més una amistat que s'havia iniciat el 1978. Arran de les estades realitzades a la casa de Miró, la Isabel-Clara, dedicada ja per complet a la seua carrera literària, bastí una novel·la ambientada en l'habitatge i en el seu propietari. *El mas del diable* esdevé un relat de caire policíac en el qual l'autora usa l'espai Sopalmo com a base d'una història on el mateix pintor és present com a assessor i com a personatge. La crítica s'adonà de seguida dels paral·lelismes amb la realitat, una realitat que la mateixa narradora no amagava: "ha hagut d'assessorar-se sobre el món de les falsificacions d'art. És aquest centre d'interès temàtic el que dóna peu a la presència d'un personatge real dins la ficció, el pintor Antoni Miró, a qui va dedicat el llibre" (*Avui*, 03.04.92). És per això que en la mateixa contraportada del llibre podem llegir l'explicació següent: "una apassionant novel·la d'intrigues que té com a teló de fons el món de les falsificacions d'art i un personatge real: el pintor Antoni Miró, que subratlla la versemblança d'una història amb connotacions actualíssimes". Se sent feliç, el dietari n'és un bon reflex, una vegada més se sent orgullós de la seua amiga Isabel-Clara.

Una relació de complementarietat entre la pintura i la literatura que, més enllà d'aquesta novel·la, donarà nous fruits. Així, l'any 1993, Miró presentarà al Centre Cultural de Gandia, sota l'auspici del CEIC Alfons el Vell, un conjunt de quadres producte de la lliure interpretació de l'alfabet. En una nova prova de la compenetració entre els dos artistes, naixerà així la mostra i el llibre *ABCDARI AZ* on al costat de les obres se situaran els poemes. Un treball conjunt que va servir per a inaugurar la nova etapa de la Sala UNESCO d'Alcoi l'any 1996, amb un nou president, Josep Fuster[85], i s'exposarà l'any 1999 al Palau Comtal de Cocentaina dins de les activitats d'estiu organitzades per la Universitat d'Alacant. Una col·lecció que va ser adquirida per "Arte y Naturaleza" de Madrid uns anys després.

La crítica especialitzada es va fer ressò d'aquesta interessant mostra de col·laboració entre la pintura i la literatura: "treballa en paral·lel, però sense sometre la paraula a la imatge

[84] La manca de suport institucional posà fi a la intensa vida de la revista l'any 1983.

[85] El coordinador és Enric Piera i el director, el mateix Antoni Miró.

o a l'inrevés. Parteix de les independències que les uneixen per a construir una obra plàstica i una obra poètica amb dimensió i sentit" (*El Punto de las Artes*, 04.95, 16). L'any 1995, quan es publique el treball fet entre els dos, Miró rebrà novament les mostres d'agraïments d'amics i d'especialistes, com ara Peter Brandt.

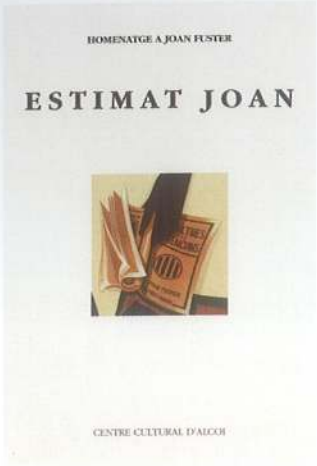
Cal valorar l'interés del treball presentat per Miró i Simó com un exemple de la interacció entre dos vessants de la cultura: la pintura i la literatura. Tal com hem destacat anteriorment, en diversos quadres de l'Antoni són conseqüència directa del seu interés per escriptors. En aquest cas, estem en un fenomen invers, per tal com les pintures han estat base d'inspiració relativa per a unes peces literàries, els poemes d'Isabel-Clara Simó, de gran qualitat i interés per al lector fidel de les seues obres. Estem davant, doncs, d'un punt d'inflexió en l'obra pictòrica de Miró, ja que a partir d'aquests anys, podrem localitzar d'altres experiències literàries que són conseqüència de la impressió que crea damunt de les consciències d'altres escriptors. Un nou exemple el trobem l'any 1992, quan el poeta alcoià Josep Sou publicarà un altre llibre, *L'estança* (camins en la pintura d'Antoni Miró) (1992), que comprén textos creats a partir de la contemplació de quadres seus. Uns escrits que pretenen abordar i ampliar el món pictòric i ètic d'un pintor que fascina l'escriptor en aquell moment.

Miró gaudeix força rellegint els autors que li agraden. "Em sorprenc cada vegada que els llig, sempre vaig descobrint algun matís, algun element en el qual abans no m'havia fixat", ens explica quan li demanem sobre els escriptors que en els darrers anys més l'han impressionat. Al mateix temps, recorda tots els que han anat desapareixent. Si durant la dècada anterior l'Antoni havia vist desaparéixer amics com Sanchis Guarner, Jordi Valor, Salvador Espriu o Joan Valls, figures cabdals en el seu procés de formació, en aquesta dècada perdrà un dels més estimats, Joan Fuster. Amb la seua mort el 21 de juny de 1992 desapareixia també un dels intel·lectuals que més l'havia marcat. Després de rebre la trista notícia, l'artista exclamarà: "sap el poble valencià què ha perdut?", segons recorda Gonçal Castelló (1994, 99). En una entrevista feta per Francesc Blay, Miró afirmava: "Fuster ha estat la persona que jo més he volgut; va ser per a mi com un segon pare. Amb la seua mort, sentia com si es morira una part de mi" (*Saó*, 05.94, pàg. 28). Un fet ben cert, darrere del bastiment ideològic de Miró en els anys finals del franquisme i els de la transició democràtica, Fuster va ser el seu referent, com per a gran part de la intel·lectualitat valenciana de la seua generació. L'any 2004, l'Antoni encara lamenta la desaparició: "Fuster i jo vam simpatitzar moltíssim. Per a mi va representar més que un model, un compromís ideològic ferm que sempre portaré latent".

Després de l'òbit, li dedicarà una nova exposició al Centre Cultural d'Alcoi amb el suport de Jordi Botella: "A Joan Fuster.

Lletra B 1993 (Acrílic/taula 98x68 cm), *ABCDARI*

Poema d'Isabel-Clara Simó



Antoni amb els seus amics a la casa d'Altea: Gabi, Contreras, Ovidi i Alexandre

La nit que va morir Vicent A. Estellés, l'Ovidi va dir a Antoni: "després de l'Ausiàs March, ve l'Estellés".

Estimat Joan". Un homenatge just i intens que intentava servir de reconeixement a l'empremta de Fuster en la cultura valenciana. L'any 1994 participarà en la creació de l'Associació d'Amics de Joan Fuster, al costat d'artistes i polítics com Raimon, Ovidi Montllor, Vicent Ventura, Andreu Alfaro, Jaume Pérez Montaner, Josep Palàcios o Manolo Boix.

Les desaparicions no acaben ací; un any més tard, moren també dos poetes emblemàtics per al nostre país i, per descomptat, per a Miró. Ens referim a Vicent Andrés Estellés i a Josep M. Llompart. Aquest últim feia pocs mesos que li havia anunciat un pròxim poema construït a partir de la contemplació dels seus quadres, i la sobtada mort li ho va impedir. En una de les últimes cartes que li escrigué, Llompart el felicitava per l'edició del llibre sobre la seua pintura *La otra mirada* (1992), un "llibre que fa goig, certament, i és un testimoni admirable del teu art" (CT LLOMPART, 25.06.92). En una lletra posterior, el poeta mallorquí destacava "els àngels i els dimonis que habiten el teu art i l'omplen de meravelles" (CT LLOMPART, 03.08.92), en clara al·lusió a les figures eròtiques que poblen els quadres de Miró d'aquella època. Pel que fa a la mort d'Estellés, cal recordar la impressió que sent Miró quan se n'assabenta al Centre de Cultura de Castalla durant un concert de l'Ovidi. Una vegada corre la notícia, el cantant li dedica l'última cançó. L'Antoni i l'Ovidi passaran tota aquella nit parlant sobre el poeta. Són conscients de la seua herència, les paraules escrites que han portat la poesia catalana al País Valencià a un dels punts més elevats d'ençà de l'època medieval: "després de l'Ausiàs March, Toni, ve l'Estellés", li afirmà el cantautor.

Potser el fet que Miró iniciara la seua carrera en una edat molt jove ha provocat que des dels anys noranta conega contínuament la mort de diversos amics. És ben cert que ell sempre ha estat envoltat de gent més gran que a poc a poc va desapareixent. No obstant això, a causa de circumstàncies fatals, d'altres companys de la seua generació van morint i deixant sol l'artista. Aquest és el cas de l'òbit d'un altre amic, el crític Ernest Contreras, l'any 1995. Darrere quedarà el temps compartit quan el grup Alcoiart i el mateix Antoni començaven la seua trajectòria. Miró se sumarà de seguida a la mostra col·lectiva organitzada pel diputat de Cultura de la Diputació d'Alacant, Antonio Amorós, aquell mateix any al Palau Gravina d'Alacant, com també a la taula redona "Homenatge a Contreras" a l'Aula de Cultura de la CAM d'Alacant.

Després de les desaparicions anteriors, un nou intel·lectual es creuarà en el seu camí. Ens referim a l'amistat iniciada l'any 1992 amb el poeta Miquel Martí i Pol, un fet que li proporcionarà de seguida un munt de gratificacions personals i anímiques, atés el grau de calidesa amb què el tracta l'autor de Roda de Ter. Iniciaran així una relació de gran fraternitat que es mantindrà a través del creuament d'unes cartes que esdevindran testimoni de la complicitat establerta entre els dos. "Aquest migdia un ordinari m'ha portat el vostre quadre. Us estic profundament agraït, però

per fugir d'impertinències o de pedanteries us dic només que estic molt content i que moltes gràcies" (CT MARTÍ, 15.07.92), començava el poeta un escrit amb el qual agraïa el regal del quadre *Roig nuet* (1991) i formulava distintes qüestions relacionades amb els materials emprats en la seua elaboració que contestarà, al seu torn, el pintor.

La relació entre Miró i Martí i Pol va nàixer de manera casual, quan el pintor va incloure el seu nom en la dedicatòria del llibre *La otra mirada* (1992). La resposta del poeta no va tardar a arribar: "no ens coneixem i, per això, m'ha sorprès veure'm —diguem-ne— compartint llibre i dedicatòria amb persones que estimo i admiro. Les vostres frases, a més, són molt afectuoses. Si no us engavanya molt, m'agradaria saber què us ha impulsat a comptar amb mi d'una manera tan íntima i agradable" (CT MARTÍ, 29.05.92). Martí i Pol manifestarà el seu desconeixement per la major part de l'obra de l'Antoni qui, per la seua banda, havia llegit els seus poemes d'un temps ençà. Un sensitiu Antoni havia sabut copsar l'essència d'un dels poetes catalans contemporanis més rellevants en textos com el següent del poema "Amb música de Bach", on l'artista havia pogut esbrinar les coincidències, entre les quals hi ha les musicals, amb l'escriptor[86]:

> L'ordre és bellesa, i ritme, i és l'espai
> en què la mort no pot abraonar-se'm
> inesperadament i convertir
> la melodia en ronc o en esgarip.
> No em sorprèn ni em sotmet aquesta fonda
> constància de mi que em manté erectes
> els sentits i el desig, ni espero cap
> senyal prodigiós que m'afranqueixi
> per sempre més de servituds i angoixes.
> Declina el sol i algú, llunyà en el temps
> em fa do generós de l'harmonia.

D'aquest primer contacte epistolar, naixerà el compromís de l'escriptor de crear "una reflexió poètica, en vers o en prosa" (CT MARTÍ, 29.06.92) per a una propera publicació del pintor. Aquell mateix mes d'octubre, escriurà "Esbós de lletra a Antoni Miró" —arribarà a la seua destinació per correu el 6 de novembre—, una llarga cinquantena de versos decasíl·labs —el metre més tradicional en la lírica catalana— en els quals es mostra l'afecte pel pintor, amb qui ha encetat una llarga relació epistolar marcada per les constants preguntes del poeta sobre l'art de la pintura:

> Pregunto molt i tu sempre respons
> i és seductor dialogar amb el buit
> de mi mateix cap on m'atreus, tossut
> com un infant solemne i desimbolt.

Roig Nuet 1991 (Acrílic/taula 98x68 cm). Col·lecció Montserrat Sans, Roda de Ter

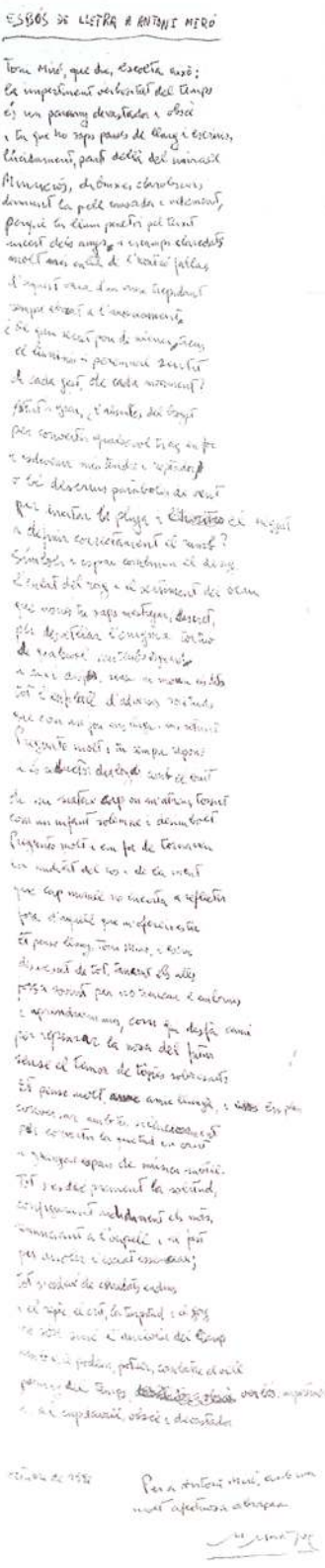
[86] Recordem la gran consideració de Miró cap a la música del compositor barroc que dóna nom a la peça poètica de Martí i Pol.

Fugiria de mi 1994 (Collage 55 x 40 cm), Antoni dedica un recull de "Collage" a la "Suite de Parlavà". Col·lecció Graciela Devincenzi, València

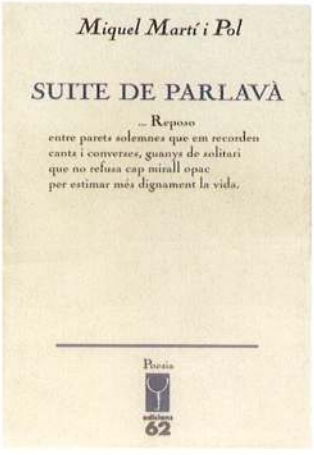
Esbós de lletra a Antoni Miró

Toni Miró, que dic, escolta això:
la impertinent verbositat del temps
és un parany devastador i obscè
i tu que ho saps passes de llarg i escrius,
lúcidament, part dellà del mirall.
Minuciós, dibuixes clarobscurs
damunt la pell cansada i vehement,
perquè la llum penetri pel teixit
incert dels anys i escampi claredats
molt més enllà de l'horitzó fal·laç
d'aquest vaivé d'un viure trepidant
sempre abocat a l'anorreament.
¿De quin secret pou de silenci treus
el lluminós i perennal sentit
de cada gest, de cada moviment?
Astut i greu, ¿t'absentes del brogit
per convertir qualsevol traç en foc
i esdevenir més tendre i reptador,
o bé descrius paràboles de vent
per incitar la pluja i el neguit
a definir correctament el rumb?
Simbols i espai combinen el desig,
l'esclat del roig i el sentiment del blau
que només tu saps mestrejar, discret,
per desvetllar l'enigma tortuós
de qualsevol misteriós esguard
i així desfer, sense ni moure els dits,
tot l'enfilall d'adverses solituds
que com un jou ens lliga i ens sotmet.
Pregunto molt i tu sempre respons
i és seductor dialogar amb el buit
de mi mateix cap on m'atreus, tossut
com un infant solemne i desimbolt.
Pregunto molt i em fa de tornaveu
la nuditat del cos i de la ment
que cap mirall no encerta a reflectir
fora d'aquell que m'ofereixes tu.
Et penso lluny, Toni Miró, i escric
desavesat de tot, tancant els ulls
força sovint per no trencar l'embruix
i aprendre'm més, com qui desfà camí
per repensar la nosa del futur
sense el temor de tòpics sobresalts.
Et penso molt, amic llunyà, i em plau
conversar amb tu silenciosament
per convertir la quietud en cant
i guanyar espais de música subtil.
Tot s'esdevé prement la solitud,
configurant ardidament els mots,
renunciant a l'oripell i al fast
per assolir l'esclat essencial:
tot esdevé de claredats endins
i el repte, el crit, la turpitud i el goig
no són sinó d'aurèola del llamp
amb què podem, potser, combatre el vell
parany del temps, verbós, impertinent
i, al capdavall, obscè i devastador.

MIQUEL MARTÍ I POL
Roda de Ter 1992



El poeta explica en una lletra adjunta el procés de creació del text: "no és un text teòric, sinó una interpretació poètica, absolutament lliure, és clar, de la vostra pintura i, agosaradament, una mica també de la impressió que tinc de vós, pels vostres quadres, pels vostres llibres i per les vostres cartes. El poema el vaig començar amb la intenció de parlar, tan subjectivament com vulgueu, només de la vostra pintura; però va ser ell mateix, el poema, qui em va anar imposant una dinàmica que hauria estat contraproduent i grotesc voler contradir" (CT MARTÍ, 21.10.92). Martí i Pol es manifesta en aquestes cartes inexpert en les tècniques de la pintura, però expressa el seu desig de manera ben suggeridora: "deu ser apassionant pintar, penso, i dominar tants de recursos per crear bellesa" (CT MARTÍ, 13.08.92). Al mateix temps, se sent corprés per la bellesa dels nus femenins dels quadres observats en els catàlegs. Es reforça així una relació en la qual el pintor té en compte la voluntat del poeta: "si Alcoi no fos tan lluny de Roda, o si jo estigués en unes condicions mínimament acceptables d'autonomia de moviments, us asseguro que m'encantaria visitar-vos al mas del Sopalmo. Cada vegada que en veig fotografies se'm fa aigua a la boca per la bellesa de les estances i, sobretot, per la netedat, l'ordre i la meticulositat que s'hi endevina, i que, a parer meu, també es trasllueix en la vostra obra, tan intensa com neta



Lluís Llach, Ausiàs, Antoni, Miquel Martí i Pol i Sofia, El Sopalmo (octubre, 1993)

Gil-Albert, Vidal, Miró i Bernàcer en una tertúlia al saló de la primera planta del Sopalmo l'any 1983, quan aquest últim era director del Centre Municipal de Cultura

Joan i Bernàcer 2004 (Gràfica digital -/9,76x56 cm)

És molt difícil viure, saber viure és un miracle.

Antoni Miró

de perfils i perfecta de realització" (CT MARTÍ, 13.08.92). Antoni es mostra content: "m'agrada molt el poema de Miquel Martí i Pol" (AG MIRÓ, 10.11.92). Encara avui se'l mira amb respecte i deferència, amb profunda admiració.

Al mes de febrer, una nova carta del Miquel l'avisa del seu interés per conéixer-se personalment. Tot i la impossibilitat física del poeta, un bon amic pot acompanyar-los al Sopalmo: "nosaltres tenim un automòbil —un *R-5*, en diuen— i la Montserrat el sap portar, però sospito que no s'atreviria a emprendre un viatge tan llarg, ella i jo sols, comptant que en cas de qualsevol problema, avaria, etc., jo, per dissort, no solament no puc fer cap servei sinó que, en certa manera, sóc una nosa. Tenint això en compte, el que farem serà parlar amb un bon amic nostre, a qui deveu conéixer si més no de nom, en Lluís Llach, per si ell podia combinar-s'ho, li feia gràcia, que estic segur que sí, i ens portava amb el seu cotxe, que és gros i potent. A nosaltres ens faria il·lusió venir, i més amb en Lluís, amb qui ens veiem sovint i ens estimem molt" (CT MARTÍ i POL, 24.02.93). Un viatge que, després d'acabar Llach l'enregistrament del disc *Un pont de mar blava* —amb diversos textos del poeta—, es va dur a terme el 29 d'octubre de 1993.

L'Antoni es troba encantat de la il·lustre visita, encara que constantment pateix per les dificultats del poeta per a desplaçar-se. "Era increïble la filosofia amb què acceptava la seua terrible situació. Quan estàvem menjant, si volia anar al bany, podia passar ben bé mitja hora al trajecte entre el menjador i el bany. Volia valdre's per si sol. No molestar. I la Montse, és cert, hi estava acostumada", ens conten l'Antoni i la Sofia. L'Ausiàs recorda com Llach jugava amb ell a la *game-boy*: "el Lluís m'acompanyava sempre en les meues partides!". Impressionat pel caràcter del poeta, l'Antoni escriu en el dietari: "Miquel és una gran lliçó d'humanitat i de resignació, de goig de viure" (AG MIRÓ, 31.10.93). En els dies previs a Nadal, l'Antoni i la Sofia els visitaran a Roda de Ter, a la comarca d'Osona; el temps al costat del poeta li sembla poc: "han passat les hores a corre-cuita" (AG MIRÓ, 22.12.93).

Un any més tard, serà el poeta qui recorde aquella trobada en la qual va poder ocupar el temps en unes lectures a què habitualment no estava acostumat:

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

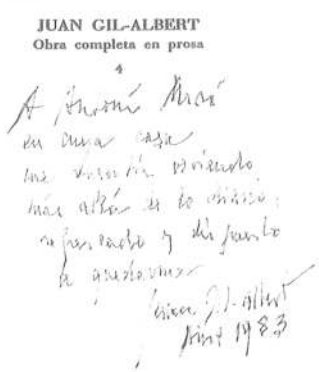
L'amic Ovidi continua visitant-lo, ara amb més independència. Sempre que té un concert o ha de fer una estada per Alcoi, s'allotja al Sopalmo. Després del trencament amb la Montse, que era qui conduïa, s'ha decidit a traure's el permís de circulació i es compra un Ford Fiesta. El seu germà està malament, un càncer que serà el precedent del que ell mateix tindrà poc temps després. L'Antoni aprecia l'amic i sap el patiment que encara arrossega després del trencament amb la parella: no troba justificació per a entendre la decisió de la Montse.

No és l'únic malalt al seu voltant, aquell mateix mes d'octubre, el seu germà Vicent és operat a Pamplona d'una molèstia a l'esòfag: tot és correcte i no hi ha cap problema. El treball i la salut de les persones que estima l'afecten: "darrerament estic una mica desanimat" (AG MIRÓ, 18.10.92). I, novament, una altra mort el soprendrà aquell 1992, la del company d'Eusebi Sempere, Abel Martín, que havia estat assassinat. L'Antoni queda colpit per aquest terrible succés que s'havia esdevingut dos dies abans a Madrid. La policia li telefonarà l'endemà per a obtenir més informacions sobre la víctima amb el qual mantenia, després de la desaparició de Sempere, una excel·lent relació. Aquella mateixa nit, tot sopant amb l'Ovidi al Sopalmo, s'assabenta de la mort del germà d'aquest, Hèctor. Tot just treballaven en el disseny del seu nou disc, *Verí good* (1993).

El 1994 coneixerà la mort de l'escriptor Juan Gil-Albert. Francesc Bernàcer havia provocat la coincidència en diversos moments a la casa del pintor, on havia pogut assaborir la seua vasta cultura.

Aquell mateix estiu del 1994, durant l'estada anual a Pals, visitarà l'Ovidi: "està molt malament; després de parlar aquesta nit Sofi amb Neus, m'entra una plorera que no puc parar. He passat una nit molt trista i he treballat" (AG MIRÓ, 27.07.94). Li dedica un fotomuntatge amb títol ben significatiu: "I només jugo a viure per no perdre't" (AG MIRÓ, 29.07.94). Usarà com a títols dels collages versos de Martí i Pol. La malaltia avança i el mes d'octubre la Generalitat Valenciana concedeix a l'Ovidi la medalla al Mèrit Artístic. Un reconeixement que, com opina Miró, "era una vergonya que encara no se li haguera concedit".

Davant de l'operació de càncer d'estómac de la mare, l'ànim de Miró decau: "entre ma mare, l'Ovidi i tantes coses, estic trist. És molt difícil viure, saber viure és un miracle, però hi ha tanta injustícia, tanta sofrença, que es fa feixuc, encara que sigues, en certa forma, un privilegiat" (AG MIRÓ, 16.10.94). El patiment, però, el porta a viure un dels actes més emotius a la fi d'any: l'homenatge d'Alcoi a Ovidi Montllor, al fidel amic que ara es troba molt malalt. L'amic empitjora de seguida. En poc temps han mort el seu pare i el germà. La situació anímica de la família Montllor és, doncs, terrible. L'Antoni, bon amic de tots ells, rep una



Ha recreat el poeta i l'ha fet ben nostre, li ha donat allò que la impostura li va treure: vida, moviment i color. Hi veurem Gil-Albert des de l'òptica i des de la tècnica del pintor, que també hi diu la seua en cadascun dels vint-i-quatre gravats. Miró crea i recrea el viatge del poeta amb uns recursos plàstics -el color, el dinamisme, el contrast- que l'observador agrairà; però també, mitjançant la desaparició o la transformació d'elements textuals o gràfics, l'Antoni Miró, compromés amb el seu país, la seua cultura i la seua gent, ha intentat -en una operació identitària clara- arrelar el poeta en un món i en un país una mica més normal que el que va haver de viure Gil-Albert.

L'Institut -enguany que celebra el seu 75 aniversari- té la satisfacció d'haver organitzat aquesta iniciativa i de poder presentar aquesta mostra il·lustrativa de Joan Gil-Albert fruit de la creativitat, del treball entusiasta i del compromís d'aquest magnífic creador que és Antoni Miró.

Jesús Pons Vidal (Alcoi, 2004)

Antoni al costat de l'Ovidi i Pilar García, durant el sopar homenatge del 22 de novembre de 1994, després de l'atorgament de la Medalla d'Or d'Alcoi

Ovidi fa de Vicent a Xile 1977 (Pintura objecte). Col·lecció Museu de Belles Arts de València. Aquest quadre de Miró representa a l'Ovidi actor fent el paper d'un altre amic, Vicente Romero, en ser empresonat a Xile, per denunciar el feixisme en aquell país. Una pintura que l'Antoni inclogué l'any 1994 en una mostra col·lectiva sobre el fons avantguardista del Museu Sant Pius V de València quan era director Ximo Company i que organitzaran la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana i la CAM a Alacant i València

telefonada de la Neus, l'actual companya del cantant, i veu créixer el seu patiment: "estic molt preocupat per l'Ovidi" (AG MIRÓ, 23.04.94). A finals d'any, la malaltia avança imparable. És hora, abans que siga massa tard, d'homenatjar l'Ovidi. Miró posa tot el seu afany a dissenyar un acte que esdevinga una justa recompensa per tot el que Montllor ha fet pel seu poble.

"La cançó amb Ovidi", un concert homenatge que els companys del cantant li voldran retre a la seua ciutat de naixement: M. del Mar Bonet, Raimon, Pi de la Serra, J. M. Serrat, Jordi Gil, Tomeu Penya, Toti Soler, Jordi Gil, Lluís Miquel, Al Tall i tants d'altres que acaben emocionant el pintor: "he plorat sense poder-me aguantar" (AG MIRÓ, 30.11.94). Un cartell de l'Antoni donarà imatge a un acte de participació massiva.

A mitjan mes de desembre, acompanya a Barcelona l'Ovidi i la Neus amb la Sofia i l'Ausiàs. És un moment en el qual pot gaudir de la companyia de l'amic malalt, una última oportunitat per a compartir el poc temps que li queda per a fer-ho. Uns dies més tard, els cinc tornen a Alcoi per a passar les festes de Nadal junts; s'hi afegeix la família de la Sofia. Parla sovint amb l'Ovidi, l'intenta animar, però aquest li respon que no té forces per a tornar a treballar. El dietari de l'Antoni es converteix en les pròximes setmanes en el testimoni més fidel i colpidor de la decadència personal del cantautor: "es cansa més i té mal de gola. La veu, la té pitjor" (AG MIRÓ, 25.01.95). Segons avança la malaltia, l'Antoni anota de manera aïllada la reflexió següent: "OVIDI. I ja no podrem parlar mai més?" (AG MIRÓ, 05.03.95). Un patiment que dóna testimoni de l'estima que el pintor sent pel seu amic.

El 10 de març, a les tres hores i deu minuts de la matinada, segons anota minuciosament en el seu dietari, la veu del cantant va apagar-se definitivament. El buit entre els amics és complet. Unes últimes hores compartides, amb la mare, la Neus, el germà Xavier i la Sofia, que són tremendament colpidores[87]. Primer, la incineració i els actes a Barcelona, al costat d'altres amics com Guillermina Motta, Luchetti, Pi de la Serra, Raimon, Toti Soler, les filles Elena i Jana i molts més. A l'endemà, el soterrament simbòlic al cementiri de Cantagallet d'Alcoi, amb la meitat de les cendres de l'Ovidi. L'altra meitat va ser llançada, per voluntat pròpia del finat, al barranc del Cint d'Alcoi. Un acte molt emotiu, "les meves vacances", com va ironitzar temps abans ell mateix en una cançó.

Al dietari d'aleshores, Miró deixa traspuar el sentiment de la situació: "de content i alegre, res! Molt, moltíssim, trist, les llàgrimes assoleixen la independència i fan el que volen, quan volen i ja no les puc controlar" (AG MIRÓ, 13.03.95), "L'Ovidi em deixa

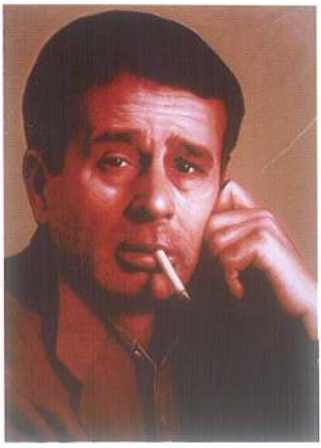
[87] Rafa Gomar, al seu darrer llibre de contes, *Batecs* (Proa 2004), literaturitza les darreres hores de la vida del cantant. L'Antoni, però, després de llegir-lo, fa algunes precisions. Amb el pas del temps, la vida, com també la mort de l'Ovidi, assoleix categoria de mite.

Antoni i l'Ovidi a la Font Roja. Els berenars a la muntanya que tant agradaven als amics

un buit impossible d'omplir" (AG MIRÓ, 16.03.95). L'amic Gades telefona dos dies més tard, quan se n'ha assabentat, i plora també desesperat. Ja fa temps que no es veuen en persona, però l'amistat es manté.

De nit, quan treballa l'Antoni, l'enyora i amb la seua eina més estimada, el llapis, recorda l'espai que ocupava l'amic quan el visitava: "l'Ovidi està present totes les hores del dia" (AG MIRÓ, 14.03.95). Un altre amic de tots dos, Cerdán Tato, recordava com una vegada va posar al costat d'Ovidi per al pintor: "érem a l'estudi que l'Antoni Miró tenia aleshores a Altea quan ens va dir que posàrem per a ell. Es tractava de prendre uns apunts sobre la tortura. En el repartiment dels papers, a Ovidi li va tocar el de víctima i a mi el de victimari. No és res més que una anècdota, però quin tràngol!" (*El País*, 11.03.95). L'Antoni assistirà amb la Sofia i l'Ausiàs, que està molt interessat a veure en directe els grups de rock català actuals, a l'homenatge que se li organitzà a la plaça de Bous de València dins dels actes de commemoració del 25 d'abril. Tothom és a l'acte. En les converses actuals del pintor, l'Ovidi encara és present. "Mai no sabies quan parlava seriosament, sempre estava fent ximplades", afirma l'Antoni mentre se li encén un llumí al bell mig de les pupil·les. Encara enyora l'amic, no n'hi ha cap dubte. Efectivament, aquest ha estat el gran afecte del pintor, el seu millor amic.

El record de l'Ovidi en la societat valenciana perdurarà en el temps; així, l'any 1999 també va sumar la seua empenta als actes "L'Ovidi en la memòria" que es van realitzar al Club d'Amics de la UNESCO d'Alcoi i que serviren d'anunci de la reedició de les obres completes del cantant desaparegut en tretze discos amb un estoig dissenyat per Miró, a partir d'un esbós creat per al disc nomenat *Verí-good*, al qual l'Ovidi no va poder posar la veu, tot i tenir la música enregistrada i la portada triada.



Lliçó de sumes 2004 (Acrílic/llenç 92x65 cm). L'Antoni va sentir com mai la tristesa de la pèrdua, una buidor que ha intentat omplir amb les obres posteriors que ha dedicat a l'amic desaparegut, entre les quals hem de destacar els vint gravats de la sèrie "L'Ovidi cantant" que va presentar-se al Centre Ovidi Montllor (Casal Jaume I) d'Alcoi l'any 2004 i la col·lecció de vuit retrats pintats en els últims anys i que s'exposen en una itinerant iniciada a Elx i que continua pel País Valencià i Catalunya

Aquí manca l'Ovidi 1995 (Dibuix 30x21 cm)

Antoni en una de les últimes fotografies de l'època en la qual el veiem fumant. Una imatge que ja és història

Veles i vents 1996 (Bronze 36x18x18 cm)

L'Ovidi em deixa un buit impossible d'omplir.

Antoni Miró

Els continus maldecaps i la desaparició dels amics li dificulten, cada vegada més, el son. Des del 19 de juny de 1996 decideix prendre habitualment café descafeïnat. D'igual manera, el 7 de juliol escriu: "no he fumat gens". Un any després s'adona del canvi: "des que vaig deixar de fumar fa un any i mig, que he fet una mica de panxa, cosa que no m'agrada gens" (AG MIRÓ, 29.12.96). La mort de l'amic va ser, sens dubte, important en la seua decisió de deixar el tabac, perquè mai més l'Antoni provarà una cigarreta.

L'estiu de 1996 passejant a Altea, es troben casualment la Gabi, que se sorprén en veure l'Ausiàs tan gran. La relació amb la seua antiga companya és, doncs, perfectament cordial i tots s'alegren de veure's. El Club Nàutic d'Altea, on el seu germà Vicent ha estat nomenat president, encarregarà el disseny del trofeu dels premis que atorguen anualment. Naixerà així *Veles i vents* (1996), una escultura en bronze que prendrà el títol del conegut vers d'Ausiàs March: "Veles e vents han mos desigs complir, / faent camins dubtosos per la mar". Un poema de gran força emocional que es troba dins de les preferències lectores de Miró: "March em va ensenyar a comprendre la grandesa del nostre país".

A finals de novembre, l'antiga companya de l'Ovidi, la Montse, i la seua filla, la Jana, van al Sopalmo i li porten els documents privats de l'amic per tal que decidesca donar-los alguna utilitat o eixida; segons sembla, la Jana, amb el coneixement de l'Helena —la primera filla de l'Ovidi—, havia designat l'Antoni com a marmessor de les pertinences del seu pare. El pintor els acceptarà i se sentirà content de poder fer alguna cosa més per l'amic finat. Tan prompte com pot, s'hi posa a la feina: "ho deixe tot en caixes i carpetes; de tant en tant, he de respirar fort, encara em costa, tant de record... Ovidi, t'estimem!" (AG MIRÓ, 25.05.97). S'entesta a ordenar-ho tot, raó per la qual passa ben bé quinze dies dormint sota mínims. Necessita la tranquil·litat de la nit, tancat a la cambra del Sopalmo, per a recuperar la memòria del seu amic[88]. A més a més, inicia diverses gestions perquè l'Ajuntament d'Alcoi, a través del productor Paco Bodí, reedite l'obra completa

[88] La tenacitat de l'Antoni farà que el 2002 veja la llum una biografia actualitzada sobre la seua vida, set anys després de la seua mort, amb una quantitat ingent de fotografies, escrita per Núria Cadenas, que l'any 2000 havia revisat el fons del cantant per a fer un reportatge per a la revista *El Temps*, i amb diversos comentaris d'Enrique Cerdán Tato, Isabel-Clara Simó, Manuel Vázquez Montalbán, M. Antònia Oliver, Pere Gimferrer o el mateix Antoni Miró. Una frase de la biògrafa l'emociona, de manera que l'anota en el seu dietari: "Ovidi, potser no és tan bonic envellir, però ja t'ho contaré. Potser la sort ha estat la teva" (AG MIRÓ, 07.05.02). Al mateix temps, gràcies a la dotació econòmica de la UPV, una becària, —sota la direcció d'Àngel Beneito—, catalogarà el fons documental de l'Ovidi que la seua família havia dipositat al Sopalmo, un conjunt de més de quatre mil documents escrits i gràfics (cartes, guions cinematogràfics, fotografies, etc.). Una col·laboració fructífera sota l'auspici de la Universitat Politècnica de València que ha concretat distints projectes dirigits per l'artista, gràcies al tarannà del gerent de la institució, José Antonio Pérez, que ha demostrat en tot moment una especial sensibilitat.

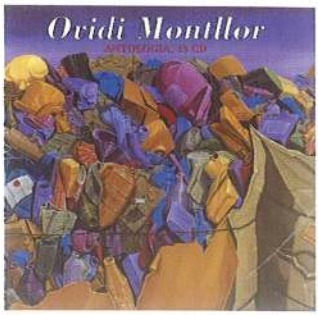
del cantant[89]. El 4 de desembre assistirà a un homenatge emotiu al Mercat de les Flors de Barcelona que el portarà a fer encara més inesborrable el seu record. Allà veurà, a banda de les filles de l'Ovidi, el Raimon, el Toti Soler, el Sento Masià i el Pep Cortés, entre altres.

Al mateix temps que els familiars de l'Ovidi li dipositen la paperassa que li permet retrobar-se amb els records, la companya del Carles Llorca li proporciona una nova notícia de presagis funestos. És el 1996 i la Mitxel li anuncia que han d'operar el Carles d'un càncer d'estómac. Els records renaixen dins de l'Antoni: "tots els dies tinc present l'Ovidi; encara em fa patir la seua mort. I ara el Carles, com podré suportar tanta tristesa? Han mort massa amics estimats" (AG MIRÓ, 02.10.95). La preocupació per la malaltia de l'amic provoca el contacte constant entre tots dos, de vegades les converses deriven cap a temes de gran trascendència i afecció: "parlar amb ell sobre la mort (la seua) amb molta naturalitat. Ho té molt assumit i és molt valent i sabut" (AG MIRÓ, 21.09.96). Amb Carles Llorca Miró havia establert una amistat intensa, només comparable amb la que havia desenvolupat amb l'Ovidi. A banda de la relació directa, sobretot durant les constants estades de Llorca al Sopalmo, és el guardià quan la família és fora, l'any 1995 representa l'inici d'una peculiar relació epistolar entre tots dos que els mantindrà en contacte gairebé diari. El canal de comunicació serà el fax, un mitjà ben conegut per Miró i que trencarà l'aïllament de Llorca des de la casa dels Poblets, a la Marina Alta, on resideix darrerament.

Testimoni d'aquestes converses compartides és una publicació recollida amb el títol d'*El fax. Preguntes i respostes* (1996), una edició a cura de Mitxel Heijselaar. Llorca, des dels Poblets, provoca la reflexió més íntima de Miró des d'una perspectiva irònica de gran efecte. Temes com l'ascens de la dreta al govern central, la parcialitat dels mitjans de comunicació conservadors o la qüestió nacional són el centre dels seus comentaris. Tot fent referència al gust de l'Antoni per les dones, el Carles inclou sovint dibuixos simulant l'Ausiàs i les seues acompanyants tot compartint secrets familiars.

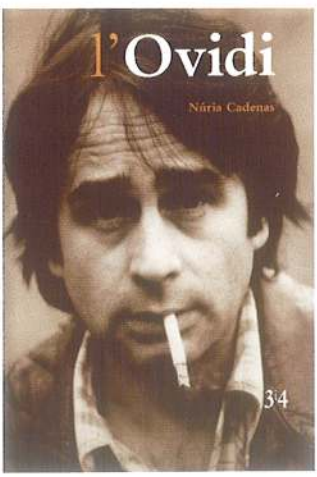
Des de l'inici de la relació de l'Antoni amb la Sofia, la complicitat del Carles amb la resta de la família és intensa. La talaia privilegiada des de la qual els observa li permet redactar textos humorístics que satiritzen el tarannà del pintor: "conec un *paio* que encara té la closca més dura que aquest dinosaure. Ací diu que és un diplodocus mirosauri, època terciaria, extingit en el quaternari, excepte un exemplar que encara es pot veure al mas de la Sopalma.

[89] Un projecte que veurà la llum l'any 2000 amb el suport dels ajuntaments d'Alcoi i de Barcelona: una antologia completa amb tota la música del cantautor en tretze discs compactes.



Una portada que havia d'haver estat la del darrer disc *Veri-Good* que no es va acabar d'enregistrar

Ovidi Montllor, antologia completa en tretze discs compactes. Disseny de la portada i de l'interior de la capsa i de quatre portades dels CD realitzats per Antoni Miró



Portada de la biografia de l'Ovidi escrita per Núria Cadenas, amb la següent dedicatòria: "Teva ha estat l'empenta i el resultat va dedicat, Antoni Miró"

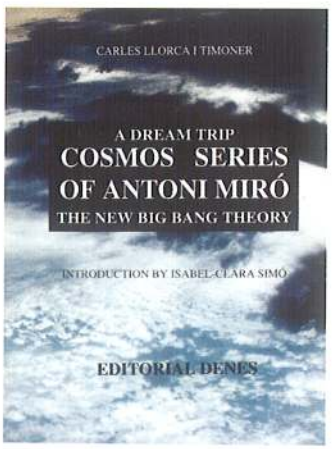
L'arxiu "Ovidi Montllor", Núria i Antoni revisant papers de l'Ovidi a la cambra del Sopalmo

Intenten domar-lo la Sofi i l'Ausiàs. Per ara, sense èxit" (LLORCA 1996a). En altres ocasions, ironitza sobre la dificultat dels familiars per a despertar-lo cada dia:

> *ABC*. Catástrofe al Sopalmo (*Bunquer Press*, 8 abril) En la Hoya de Castilla —no de Castalla, que es un pujolismo aberrante— se personaron ayer diversas fuerzas de la Seguridad del Estado para reducir un conato de rebelión independentista encabezado por la esposa del conocido insurrecto Antoine Mireau, y secundado por su hijo Ausiàs. Según los bomberos que intervenieron, la tiranía impuesta por el mencionado Mireau fue la causa de la insurrección de parte de la familia, harta del sátrapa. Según manifestó el hijo del Mireau, su madre se negó a despertar al interfecto después de la dieciseisava tentativa, cuando ya eran las 6 p.m. El citado Mireau se negó a abandonar el lecho si la esposa y el hijo no cantaban Los segadores a ritmo de mambo sabrosón al pie de la cama y haciendo la figuereta, estilo proscrito desde 1714 por don Jelipe V por irreverente. Ante tales exigencias, los familiares del Mireau le hicieron botifarra, otra horrenda costumbre pujolista, asimismo proscrita por el mencionado Jelipe V (LLORCA 1996a)

L'Antoni seguia el to de les divertides interpel·lacions de l'amic de Benidorm en un fax posterior: "des que tens la corresponsalia de l'*ABC* a Benison que encara estàs més tronat". En els textos també fan esment d'una publicació feta entre els dos companys, *Un viatge de somni. Sèrie Cosmos d'Antoni Miró (nova teoria del Big Bang)* (1996), un llibret sobre la nova col·lecció de quadres del pintor a partir de contemplacions dels estels que va merèixer un relat càustic de l'escriptor on afirmava que "el Mas de la Sopalma és, per tant, el melic del món" (LLORCA 1996b, 13), un comentari irònic que situava el punt exacte de creació de l'univers a casa mateix del pintor. La publicació del llibre és celebrada per amics i companys que coneixen l'espai central dels relats del Carles; l'Antoni rep la felicitació escrita del crític d'art Rafel Santos Torroella i del mateix Enric Valor. La Isabel-Clara Simó s'afegia a les felicitacions del descobriment en el pròleg del llibre: "que siguen els Països Catalans la pàtria del *Big Bang* pot fer posar nerviosa molta gent" (LLORCA 1996b, 5).

La versió anglesa del llibre *Cosmos*



Carles Llorca morirà finalment el 20 de desembre de 1996. En el soterrament, que s'esdevingué a Benidorm, retrobarà vells amics com Josep D. Azorín, Gabi Hauf, Jaume Berenguer i Jaume Ferrando. Tot i la consciència que el fet era inajornable, l'Antoni està realment colpit per la desaparició. En el calaix més immediat de la memòria conserva el darrer fax rebut del seu amic deu dies abans. El dietari és novament la font d'expressió d'un artista dolgut amb la fatalitat del destí: "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" (AG MIRÓ, 31.12.96).

Els amics artistes, també el visiten al Sopalmo[90]. Amb el seu contacte, continua motivat pel desenvolupament del col·lectiu, com havia fet en els anys anteriors. Així, el veiem col·laborant amb l'Associació La Lluna que edita una carpeta amb artistes com Rodes, Lorenzo, Chana, Blasco o Azorín. S'interessa també pels joves pintors com Rafael Carrió, Jordi Vila, David Pastor, Lluis Sanus, Orfeu Soler, Rafael Amorós, Pep Cantó o Ximo Canet, amb els quals durà endavant una mostra del Centre Cultural d'Alcoi, "Xist xist, que vénen que vénen", que resultà una fita en el rellançament de la nova generació d'artistes locals.

Pel que fa a la relació amb els antics components del Grup Alcoiart, la situació és ben distinta. Miró anota els seus pensaments al dietari: "Mataix està tronat: ara no vol aparéixer en el catàleg de l'exposició en homenatge a Alcoiart" (AG MIRÓ, 30.01.91), "Sento reconeix que no sempre sap valorar el que faig per ell" (AG MIRÓ, 02.11.91). Davant de les desavinences existents entre els antics components del grup, cal contrastar la fraternitat mantinguda amb Manolo Vidal i Sento Masià durant tots aquests anys.

Dins de la línia de major participació en institucions públiques amb la vinguda de la democràcia, cal citar, en primer lloc, la continuació de la tasca encetada amb el Centre Cultural d'Alcoi. Amb tot, davant dels constants entrebancs que troba en els polítics, sovint pensa a prendre una mesura coercitiva: "estic molt decidit a deixar-ho, estic fins al cap de l'Ajuntament" (AG MIRÓ, 09.03.91). Només l'ascens definitiu de la dreta al poder farà que deixe aquesta col·laboració, segons veurem més endavant.

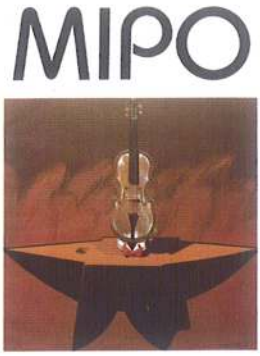
Col·labora amb els actes organitzats per l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert, depenent de la Diputació d'Alacant, podrà participar en un nou cicle d'homenatge a Eusebi Sempere que tindrà lloc el mes de desembre de 1991 i que servirà per a presentar un documental de quaranta minuts sobre la figura del pintor. Com recorda el que era responsable de publicacions de la institució, Armand Alberola, l'activitat de l'Antoni, al costat de la d'Arcadi Blasco —tots dos membres de la Junta Rectora—, era incessant i importantíssima. Alberola recorda la primera impressió que va tenir de Miró, un home que s'expressava amb un to molt baix però de manera contundent: "era suau en la forma i sòlid en les idees, com diríem en llatí, *suaviter in modo, fortiter in re*". L'Eliseu Climent

Carles Llorca i Antoni

[90] Citem-ne alguns, per exemple, com ara Sixto, Boix i Anna, Grau-Garriga, Sòria, Abel Martín, Castejón, Maria Chana, Basterretxea, Pilar Dolç, Ginestar, Ribera, Gilabert, Beatriz Castedo o Azorín. La seua relació amb crítics com Romà de la Calle, Joan Àngel Blasco, Raúl Guerra, M. Josep Corominas o Wences Rambla, és també cordial.

Era suau en la forma i sòlid en les idees.
Armand Alberola

Antoni Miró amb Oleksander Butsenko a Ivano-Frankivsk (1991)



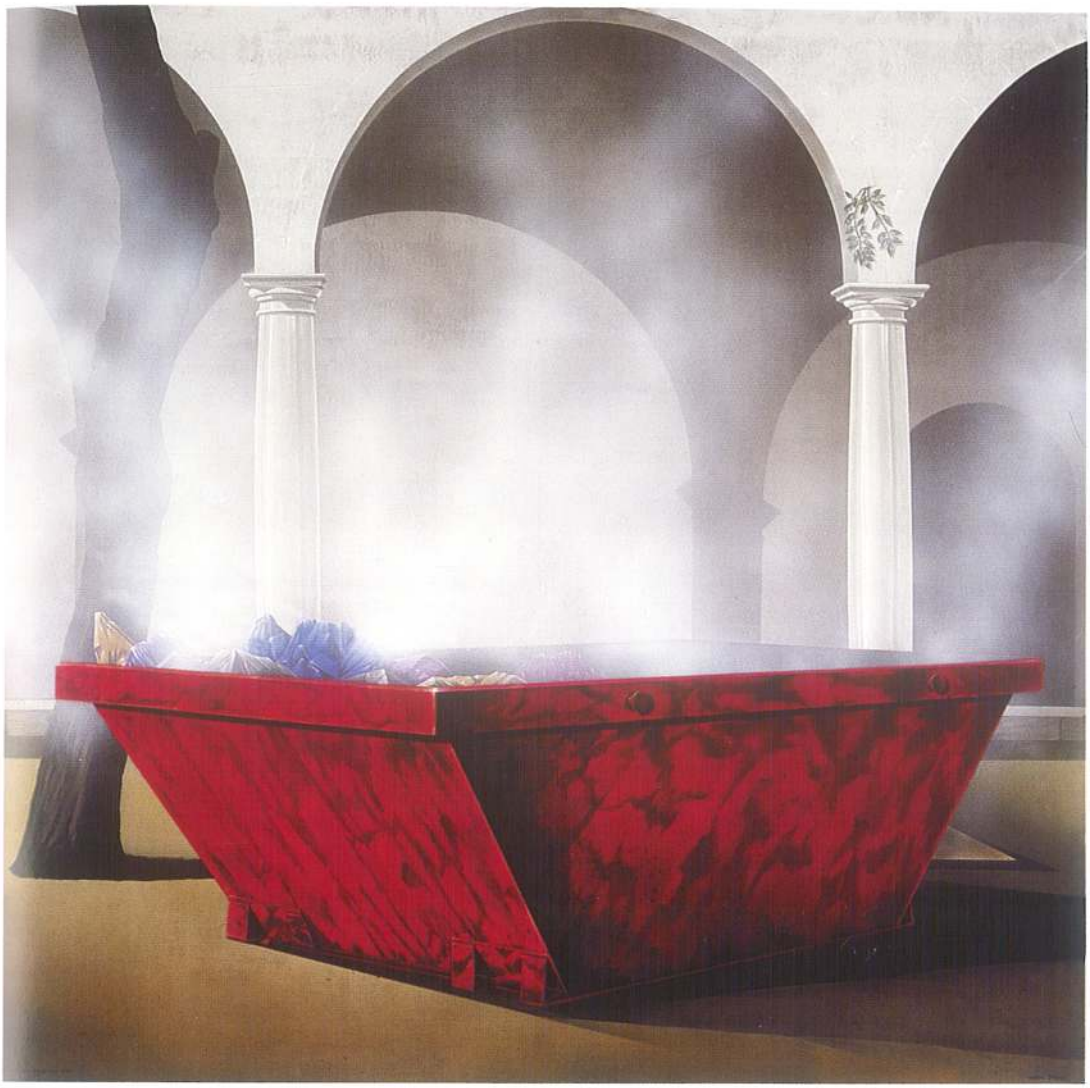
Portada interior del llibre de Butsenko, editat a Kiev, Ucraïna, el 1992

Cal reconèixer que el comunisme ha estat un sommi que mai ha existit fora de les nostres ments.
Antoni Miró

també aporta una interessant definició del caràcter que Miró mostrava en aquests anys: "*Facta, non verba*. Crec que l'adagi encaixa perfectament amb la seua manera de ser: home de poques paraules en el qual els fets, sovint, parlen per ell. I molt bé, per cert. En els noranta va continuar col·laborant en totes les nostres iniciatives". Emilio La Parra, director de l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert, formula una descripció semblant: "tímid, no parla molt, però les seues intervencions solien ser molt precises i quasi sempre anaven dirigides en tres direccions: recerca de la qualitat en les activitats de l'Institut, preocupació per les arts plàstiques i, finalment, per la cultura en català. M'ha semblat sempre un home molt culte que admira l'obra dels grans mestres de la pintura i que tracta d'introduir-los en el món actual. Sempre està atent al que succeeix al seu voltant. Podria dir que és un autèntic artista de raça.".

L'Antoni, com a assessor artístic de l'Institut, ho feia pràcticament tot, des de proposar les activitats, dissenyar-les i crear els catàlegs, fins a muntar les mostres i portar el públic, com recorda Armand Alberola. Amb tot, Miró se sent pressionat a causa de la improvisació dels artistes i dels col·laboradors, com és el cas de Faust Olzina, quan inclou un text a un volum de la col·lecció "Món d'Art" sense avisar-lo, tot i els maldecaps que això genera després a l'hora de fer la maquetació definitiva. El cansament farà que estiga ben bé mig any, durant el segon semestre de 1993, sense acudir a les reunions. No obstant això, encara mantindrà la seua col·laboració uns anys més.

De vegades, és sol·licitada la seua col·laboració des d'instàncies més llunyanes, com la que li farà Oleksander Butsenko en nom de l'Ukrainian Muzeum Art (Ivano-Frankivsk, Ucraïna) per tal d'elaborar el cartell de la Biennal d'Impreza 1991, com també de formar-ne part de la comissió avaluadora de les pintures presentades: "podries formar part com a autor del cartell d'Impreza, com a hoste honorable o com a membre del jurat. Sempre seràs un invitat desitjable a Ivano-Frankivsk" (CT BUTSENKO, 12.91). Finalment, formarà part del jurat, un viatge a Ucraïna que recordarà durant molt de temps a causa del fred patit: "vaig haver d'esperar més de dues hores al carrer mentre nevava per agafar un taxi", comenta encara el pintor, tot volent destacar les mancances anteriors a la independència d'Ucraïna: "la gent és molt bona i té una paciència increïble. Tenen un gran interés i curiositat per tot allò que és occidental, però una escassetat i unes dificultats considerables" (AG MIRÓ, 21.10.91). Prompte s'adona de la situació: "la cambra de l'hotel és plena de *paneroles*" (AG MIRÓ, 22.10.91), on tampoc funciona la calefacció. L'Antoni queda corprés davant de les dificultats de la gent: "cal reconéixer que el comunisme ha estat un somni que mai ha existit fora de les nostres ments" (AG MIRÓ, 25.10.91). Un esperit crític amb una ideologia



Vivace

Procès de camuflatge 1993 (Acrílic/llenç, 200x200 cm). Col·lecció Bancaixa, Alacant

Al alfabet 1999 (Hexacromia injecció/tyveck, 200x100 cm) Vivace

que sempre havia compartit. No suporta el conformisme de tothom: "em desespera passar tot el dia perdent el temps esperant o fent cua per a tot", escriu el mateix dia. De l'experiència com a jurat, recorda: "la gran quantitat de pintura religiosa. Sembla que volien portar la contrària els artistes al realisme socialista. Just el mateix que féiem ací durant del franquisme: si ens obligaven a anar a missa, no anàvem".

L'artista se suma el mes de febrer de 1996 a una nova iniciativa cívica de caràcter ecologista que intenta frenar l'especulació urbanística a la ciutat de València: "Art per al botànic, art per la ciutat". Miró cedirà una obra per al col·lectiu Salvem el Botànic que recaptarà fons econòmics amb la col·laboració d'altres pintors valencians. També il·lustrarà la imatge del projecte Alcover, una iniciativa que pretén reforçar l'agermanament dels grups de teatre dels Països Catalans a través de l'intercanvi de representacions en més de quinze municipis de l'àrea lingüística. Un encert de Jordi Botella, com tants d'altres al capdavant del Centre Cultural d'Alcoi, amb el qual col·laborà desinteressadament des de la direcció de l'Àrea d'Arts Plàstiques.

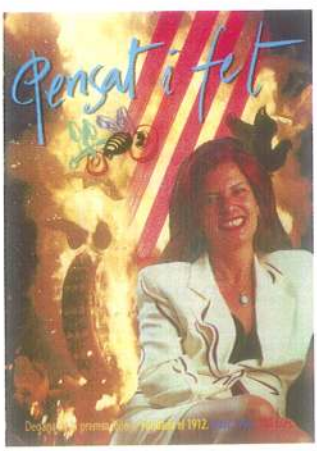
En ocasió del primer aniversari de la mort de l'amic Ovidi, Miró també crearà el cartell anunciador de l'homenatge que Teló Teatre i Ràdio Cocentaina faran amb els textos del cantautor. El dia 25 d'abril se sumarà als actes d'homenatge que se li retran a la plaça de Bous de València. Com veiem, el collage o el fotomuntatge continuen sent unes tècniques de gran interés per a l'artista. Així, també dissenya el primer exemplar de la nova etapa de la revista fallera *Pensat i fet* (març, 1996), una il·lustració que, segons recorda el pintor, ofereix la imatge d'una falla on crema la dama d'Elx més actual, la dama valenciana universal, la ministra de Cultura d'aleshores Carme Alborch.

Tot seguint el camí d'anys anteriors, Miró dedicarà gran part de les exposicions de caràcter internacional als seus referents artístics i intel·lectuals, com el cas de l'"Omaggio a Gaudí" de l'exposició de Milà del 1991. A principis del 1991, viatjarà a aquell país amb la companyia de Manolo Boix. També participa en una mostra itinerant per Itàlia de gran repercussió crítica en aquell país: "Grafit Arco-Alpino-Italià". La relació amb els pintors italians iniciada en les dècades anteriors, ara s'intensifica; a la nòmina d'artistes coneguts fins el moment, cal afegir Tommaso Labranca amb qui comparteix l'interés per les noves projeccions de l'art, com és el cas del *mail-art*.

El record de Salvador Espriu serà present en mostres com la del 1992 a Essen (Alemanya). La figura del lingüista Joan Coromines també serà reconeguda en l'exposició de la Galerie Palais Munck a Karlsruhe (Alemanya, 1997). Al Museu Art Contemporani d'Elx, farà la mostra "A Vicent Andrés Estellés" (1993), una exposició que ampliarà a altres autors com Armengol,

Cartell del "Projecte Alcover"

Portada de la revista *Pensat i fet* (1996)



El Poeta 1991(Acrílic/taula 50x50 cm), "A Miguel Hernández". Antoni Miró, va idear aquesta original exposició, a més de dissenyar les publicacions i potenciar el seu recorregut, encara pendent d'una seu definitiva (en un principi és va pensar que fóra Oriola). Tots els artistes van donar la seua obra

Boix, Castejón, Heras o Ramos a la Casa de la Cultura de Xàtiva el mateix any.

En la línia d'anteriors mostres col·lectives, el 1992 Miró ideará, organitzarà i dissenyarà els catàlegs i l'exposició itinerant "A Miguel Hernández 50 X 50" que recorrerà durant el mateix any i els següents les principals poblacions valencianes: Elx, Alacant, Oriola, Morella, Alcoi, Villena, Dénia, Altea, València, Xàtiva i Beneixama. A partir del 1993, es podrà contemplar a localitats peninsulars com ara Granada o Irún i altres d'europees de Bèlgica, Holanda i Luxemburg. Es tractava d'una cinquantena d'obres que tenien com a únic condicionant les dimensions de l'obra, 50 x 50, que al·ludia als cinquanta anys de la mort del poeta.

D'igual manera, organitzarà iniciatives col·lectives de reconeixement d'artistes desapareguts com Joana Francés (Alcoi i Elx, 1991). L'any 1998, dos escriptors que interessen l'Antoni rebran el seu reconeixement en ambdues mostres. D'una banda, l'escriptor de Castalla Enric Valor, en la mostra "Vivace" desplegada a la ciutat d'Alacant; d'una altra banda, el narrador mallorquí Blai Bonet, recentment desaparegut, en una mostra realitzada a Castelló de la Plana. La consideració envers la figura de Valor, escriptor, folklorista i gramàtic, és completa. Com amb altres intel·lectuals valencians, Miró localitza un nou model d'integritat i de ferma defensa de la cultura pròpia. A més, Valor estima profundament la comarca d'on és originari i usa aquell espai com a base espacial de gran part dels seus relats[91]. Un afecte per un espai que és compartit amb l'Antoni. Una consideració mútua que porta el narrador castallut a signar una dedicatòria de gran calidesa en l'edició antològica dels seus textos Paraula de la terra[92] regalada a l'amic pintor. Poc més d'un any després, la mort s'endurà l'escriptor de vuitanta-vuit anys[93].

Igualment, el seu compromís amb el poble xilé, una vegada és recuperada la democràcia al país, es veu concretat amb la cessió del govern valencià de gairebé tres-centes obres d'artistes valencians —entre els quals hi ha l'obra de Miró *Record viu* (1974)— al Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Dedicatòria d'Enric Valor el 1998, l'escriptor admirat de Castalla

[91] Ens referim a llibres de relats com *Narracions de la Foia de Castalla* (1952), *Narracions intranscendents* (1982), *Narracions perennes* (1988) i *Un fonamentalista del Vinalopó i altres contarelles* (1996) i, molt especialment, a les novel·les *L'ambició d'Aleix* (1960), *La idea de l'emigrant* (1982) i la trilogia del Cicle de Cassana: *Sense la terra promesa* (1980), *Temps de Batuda* (1983) i *Enllà de l'horitzó* (1991).

[92] Un volum publicat en ocasió del nomenament com a *doctor honoris causa* en les universitats valencianes durant aquests anys previs a la seua mort, ocorreguda el 2000.

[93] Un més després de l'òbit de Valor, a l'inici de 1999, serà Enric Casassas qui desaparega i, encara més, al mes de juliol, coneixerà la notícia de la mort de Julián Pacheco, amb qui formava part del Gruppo Denunzia.

Record viu 1973 (Acrílic/llenç 150x150 cm). Museu Internacional de la Solidaritat Salvador Allende, Santiago de Xile. Antoni fou pioner en la constitució i promoció inicial d'aquesta col·lecció a principis dels 70 i sobretot després del colp d'estat a Xile; la seua col·laboració va estar decisiva per a la donació d'obres d'artistes, especialment valencians, catalans i de la resta de l'Estat

És el mes de setembre de 1991 i l'Antoni explica als periodistes: "vaig donar la meua obra el 1976. En aquell moment tots érem molt sensibles amb els esdeveniments de la història. Ens feia recordar el que van patir els nostres pares durant la guerra civil. Pintàvem el que no podíem dir amb paraules, el que no podíem opinar. Aquella va ser una etapa que recordaré perquè hi havia una consciència de lluita i solidaritat que s'ha anat perdent enmig d'altres interessos" (*Levante*, 10.05.91).

La participació en activitats cíviques del seu poble el posa en contacte amb una associació clau en els orígens ideològics del pintor: el Centre Excursionista d'Alcoi. Miró serà l'encarregat de dissenyar el cartell del XV Aplec Excursionista dels Països Catalans que se celebrarà a Alcoi durant el mes de novembre de 1991. Un disseny força simbòlic on trobem una figura masculina, vestit de pelotari valencià i envoltat del característic *trencadís* gaudinià. De manera paral·lela, l'artista tindrà una nova oportunitat per a recordar; en aquesta ocasió, la Sala UNESCO d'Alcoi farà la mostra "Alcoiart després d'Alcoiart", com una activitat complementària de l'Aplec Excursionista, que pretenia donar a conéixer el passat del grup pictòric i el present dels seus antics components. Un reconeixement implícit als orígens del grup de pintors lligats al Centre Excursionista alcoià.

Dins de l'àmbit de preocupació de l'artista per l'ensenyament, el 1992 realitzarà dos gravats en commemoració

A partir del quadre *Joc prohibit* (1989-1990) (Acrílic 200x100 cm) va realitzar el cartell de l'Aplec Excursionista. Representa un pilotari valencià, amb fons del *trencadís* del Parc Güell de Gaudí, una especialitat del modernisme català, desenvolupada per Jújol

Espigalls I Corbella 1992 (Acrílic/taula 200x100 cm). "A Joan Fuster"

de la primera promoció d'estudiants que han cursat tota l'educació primària en valencià a la ciutat d'Alcoi i que van ser presentats en el marc dels actes de la V Trobada d'Escoles Valencianes de l'Alcoià-Comtat a l'escola de Batoi, en la qual estudiava l'Ausiàs Miró. Una nova mostra de la generositat de l'artista, no debades l'escola esmentada ha estat durant molts anys un referent per a les comarques valencianes quant al model de docència progressista i de caire reinvidicatiu.

Com veiem, el pintor encara els deu últims anys del segle amb una dedicació regular al seu treball. No obstant això, la gran quantitat d'activitats simultànies l'aclapara de vegades: "vaig de cap, com sempre" (AG MIRÓ, 24.03.91). Pinta els quadres amb molta precisió i sovint inicia obres que li reporten un esforç especial: "tinc prou avançat *Espigalls i corbella*, de 2 x 1 m, m'he deixat la vista al quadre" (AG MIRÓ, 21.09.92). L'esforç s'ho mereix, l'acabat del quadre és magnífic. Dedica l'obra a Joan Fuster, el benvolgut escriptor traspassat uns mesos abans.

L'interés per la seua obra assoleix perspectives ben heterogènies. Així, la revista especialitzada en la decoració de la llar, *Casa & Jardín*, dedica un especial al pintor, tot destacant la pulcritud de les seues pintures: "és en la pintura de Miró on podem trobar el descans de l'ordre, de la netedat d'execució. Els seus treballs són envejablement perfectes en els seus acabaments, tot està fet amb cura i ben net, amb asèpsia, per a evitar que ningú es perda en el que ell no ha mesurat o calculat, a diferència de les pintures de sabor nord-americà o postmodernista amb el qual de vegades se'l compara" (*Casa & Jardín*, 191; 1991, 17). Una mostra, doncs, de la diversitat receptiva de la pintura de Miró.

Amb uns màxims productius situats en la meitat de la dècada, centra les seues inquietuds en una nova sèrie pictòrica, "Vivace". La premsa del moment ja donava fe de la nova incursió del pintor: "en l'actualitat, treballa en obres de temàtica ecològica" (*El Observador*, 08.05.91). El sentit general de "Vivace" impregnarà tota la seua obra, fins i tot els collages que fa a Pals, com evidencia la publicació *Antoni Miró i la poètica del collage* (1994). L'artista és plenament conscient de la seua situació, amb tots els entrebancs que ha de superar, com podem llegir en la nota següent del dietari:

> 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 (AG MIRÓ, 15.12.92)

Una de les activitats que tindrà Miró més ocupat durant aquests anys és la participació en les mostres col·lectives de *mail-art*. Una dedicació de l'artista que ja s'havia plantejat en la dècada anterior i que portarà el seu nom arreu del món[94].

La participació en les diverses convocatòries de *mail-art* afavorirà la difusió internacional de la seua obra. L'edició de les postals de Miró feta per Edicions de la Guerra durant aquests anys millorarà la distribució i l'edició d'aquestes mostres d'art divulgatiu. L'Academy of Mail Arts & Sciences britànica reconeixerà el 1992 l'aportació de Miró a aquesta especialitat artística: la *postal-art*. D'igual manera, la participació en les mostres convocades el posarà en contacte amb artistes com l'italià Matteo Cagnola, el belga Baudhuzn Simon o el luxemburgués Francis Van Maele, que valoraran positivament les seues propostes de *postal-art*. Rebrà postals com la de l'artista nord-americà Tensetendoned.

A finals del 1991, participarà en una de les mostres de *mail-art* que marcarà, sens dubte, d'una manera més clara l'evolució futura de l'obra de Miró: "Bizikleta" de la Sala de la Cultura d'Eibar, al País Basc. Tot i que ja havia format part d'altres mostres semblants, el fet que en la convocatòria es demanen obres en qualsevol format que tinguen com a base la bicicleta, li servirà per a reflexionar sobre les possibilitats expressives d'un vehicle marcat pel seu esperit ecològic. La premsa basca donarà ressò a la seua participació: "segons els organitzadors, hi ha autors bons i anònims, però destaca la presència del pintor Antoni Miró" (*El Mundo*, 20.11.91). Després de *Bizikleta*, vindran *Velocípede Turbo*, *Bicicleta GTI*, *Biciantinuclear* o *Mountain Ball*, un conjunt de quadres del 1991 que tenen com a base expressiva la bicicleta i que tindran una continuïtat en diverses obres dels anys posteriors. Naix així el cor de "Vivace", l'element més representatiu de la producció artística del pintor de la dècada dels noranta.

En una entrevista de finals de 1991, destaca com a temes preferents del moment: "el medi ambient, l'ecologia i la fauna" (*Información*, 10.11.91). En unes declaracions d'uns mesos més tard, exposava els nous objectius de la seua pintura:

> En l'actualitat "Vivace" representa una etapa en la qual renaixen preocupacions, sensacions i desitjos permanents, significa la presa de posició davant del desastre ecològic, el crit d'alerta unit a tantes veus que se silencien. Com sempre, la consciència que, es vulga o no, hi ha darrere d'una obra, de qualsevol pintura sempre, en tots els temps, com un crit i com un acte d'amor (*Arteguía*, núm. 64, 9)

[94]Ens referim, entre altres, a la seua participació en les convocatòries de països com Alemanya, Argentina, Austràlia, Bòsnia, Brasil, Cuba, Estats Units d'Amèrica, França, Hongria, Itàlia, Iugoslàvia, Japó, Mèxic, Regne Unit, Rússia, Suècia, Veneçuela o Xile.

Postals de *mail-art*

Una *lletra-postal* de Tensetendoned

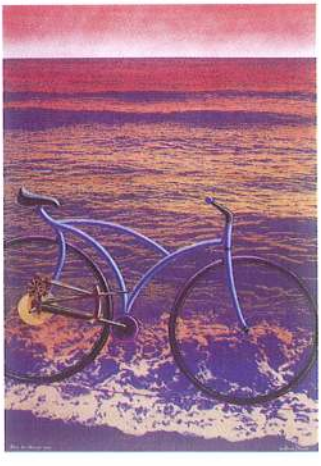
Bicicleta de mar 1992 (Acrílic/taula 98x98 cm)

Josep Albert Mestre, professor de l'Escola d'Art d'Alcoi, donava notícia de l'evolució de la seua obra en un article sobre les darreres publicacions de l'artista: "avui treballa en la sèrie 'Vivace', poètica ecològica, on des de l'angoixa d'una natura martiritzada, sotmesa a un concepte de pura reproductibilitat tecnològica, aposta per una vida carregada d'un sentit veritablement humà, per una vida on ésser humà i natura puguen conviure en l'harmonia de la infinitud" (*Ciudad*, 12.07.92).

Una trajectòria personal en contínua evolució, que es veurà consolidada definitivament. Tot i la negativa de l'artista a participar en concursos pictòrics, les distincions al conjunt de la seua producció són ben prolífiques en aquesta dècada. Uns reconeixements amb un caràcter ben distint, com el certificat de l'Academy of Mail Arts and Sciencies de la localitat nord-americana de Greenville (1992), el nomenament com a membre de la International Academy of Semantic Art de Kherson a Ucraïna (1995), el títol honorífic de doctor del H.C. Accademia Internazionale de Roma (1995), el nomenament d'acadèmic associat a l'Accademia Internazionale "Greci Marino" de la localitat italiana de Vinzaglio (1996) o el Diploma de Reconocimiento "Crosses of the Earth" del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Xile (2001), entre molts altres. L'any 2000 rep el premi a la Millor Contribució a les Arts Plàstiques 1999 en el marc dels premis Túria de València.

L'èxit i la consideració de la seua carrera no canvien els principis ètics i polítics del pintor. Continua tremendament fidel als ideals pels quals sempre ha lluitat, com són l'afany difusor de l'art i la participació en les iniciatives per a la justícia social que li són proposades. La preferència per l'ús dels espais públics és explicada per ell mateix en una entrevista de l'inici dels noranta: "jo sempre he fugit, en part, de les galeries; preferisc els museus, no m'agrada sotmetre'm a la disciplina. Amb el temps, he creat el meu propi circuit que em permet difondre la meua obra" (*El Observador*, 08.05.91). El seu interés pels museus —coneguts a través dels seus nombrosos viatges— ja l'havia portat a incloure'ls com a motiu d'alguns quadres de "Pinteu Pintura", com *L'Hermitage* (1987); en la pròxima sèrie, "Sense Títol", prendran una força protagonista. Una preferència que no resta les seues crítiques quan observa una mala gestió o concepció en algun d'aquests edificis. Aquesta és l'opinió del pintor respecte a molts dels nous espais: "són espectaculars, caríssims i, en realitat, poc pràctics. Els arquitectes se'n refoten del que s'exposa a l'interior i els polítics busquen la imatge, sense importar-los, en absolut, la cultura" (AG MIRÓ, 22.12.95).

Bici dos temps 1996 (Acrílic/taula 98x68 cm)



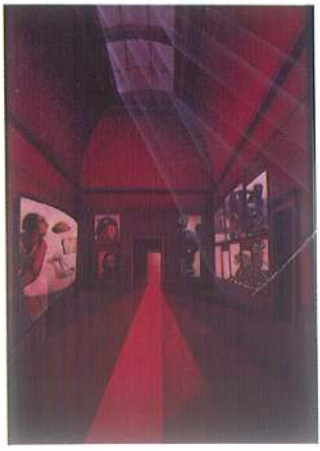
La regularitat del treball mironià és trencada només per les constants exposicions nacionals i internacionals on els seus quadres són presents. Gran part dels viatges realitzats en aquesta

dècada són motivats per la inauguració de les mostres. Com no podia ser d'una altra manera, la major part de les mostres tenen com a seu institucions públiques. Un conjunt nombrosíssim d'exposicions individuals que l'Antoni portarà endavant durant la dècada dels noranta, més de cent quaranta, que es veurà completat per la participació en prop de quatre-centes exposicions col·lectives. Ens trobem davant del major gruix d'exposicions de la trajectòria artística de Miró, una quantitat que reflecteix l'interés internacional per la seua pintura. Una consideració que es consolida en països com Ucraïna, on exposarà en diverses ciutats durant tota la dècada. No debades, Oleksander Butsenko afirmava en aquell moment que Miró era "el pintor de l'Estat espanyol més conegut a Ucraïna" (*Saó*, 05.94, pàg. 28).

D'igual manera, la pintura de Miró també serà present a Rússia[95], Alemanya[96], Polònia, la República Txeca (1998), l'extinta Iugoslàvia (1997, 1998), Croàcia (1998) i Romania (1999). A Itàlia, a través de la pertinença al grup Denunzia, la seua presència serà constant a ciutats com Brescia (1995, 1996, 1998), Cremona (1996), Torí (1996), Pisa (1997) i Milà (1997), entre moltes altres.

L'obra gràfica de Miró serà la base de la mostra itinerant "Nato nelle nuvole" que correrà per diverses ciutats italianes entre el 1995 i el 1996. Es tracta d'una mena d'exposició antològica dels diversos treballs de l'artista sobre les tècniques del gravat i que prendrà el títol a partir d'una fotografia panoràmica del cel ennuvolat damunt del mas del Sopalmo, l'espai on han estat creades la major part d'aquestes obres. Tot valorant el sentit de la nova sèrie de Miró, "Vivace", la premsa internacional se'n fa ressò: "en la seua obra són presents la consciència del passat i les pulsions d'un món contemporani que troba també en la contaminació una magnífica base d'inspiració" (*Portobello Notizie*, 17.01.97).

Més enllà d'Europa, l'obra de Miró serà el centre d'exposicions individuals en països llatinoamericans com Uruguai (1996, 2000), Cuba (1997, 1998, 2000 i la itinerant "Para Cuba" del 2001 al 2004), Panamà (1999, 2000) o la República Dominicana (2000)[97]. Cal citar l'interés creixent que l'obra de l'Antoni Miró té als països asiàtics, com és el cas de Corea del Sud, on exposarà els darrers



Ermitage de nit 1990 (Acrílic/taula 98x68 cm)

La relació de l'Antoni, arran de la seua pertinença al grup Denunzia, ha estat sempre intensa. En la fotografia, el pintor a la Pinacoteca de Brera (Milà, gener 1991). En el dietari, anotarà un concís "molt interessant" (AG MIRÓ, 17.01.91) (fotografia de M.Boix)

[95] Kaliningrad (1997, 1999), Petrozawodsk (1997), Cherñiajovsk (1998) i Svetiogorsk (2000).

[96] Berlín (1996), Minden (1996) i Edewecht (1996).

[97] A més, a través de les mostres col·lectives, els quadres de l'Antoni Miró seran presents en països com Alemanya, Argentina, Austràlia, Bèlgica, Bielorússia, Bolívia, Brasil, Canadà, Croàcia, Cuba, Dinamarca, Egipte, El Salvador, Emirats Àrabs Units, Eslovàquia, Estats Units d'Amèrica, Filipines, Finlàndia, França, Ghana, Grècia, Holanda, Hongria, Israel, Itàlia, Iugoslàvia, Japó, Luxemburg, Mèxic, Noruega, Nova Zelanda, Panamà, Polònia, Portugal, Regne Unit, República Dominicana, República de Macedònia, República Txeca, Romania, Rússia, Suècia, Tanzània, Uruguai, Xina, Xile, Zimbawe, entre altres.

Coberta del llibre *Nato nelle nuvole*, itinerant a Itàlia (1995-1996)

Fragment de cartell de la Dansung Gallery de Seül, Corea. Antoni Miró amb Cho Sang-Hyun

Portada del llibre *Miró a la Habana* (1997)

anys del període. Cal destacar l'exposició compartida amb el pintor coreà Cho Sang-Hyun a la Dansung Gallery el mes d'agost de 1999 que va obtenir un fort ressò en el mitjans especialitzats del país.

Pel que fa a Cuba, la consecució de diverses mostres farà que l'interés sobre la seua obra de la població insular siga cada vegada més gran. Arran de la primera mostra hi farà una primera estada de gran intensitat, acompanyat de Vicent Vicedo, que viatja amb ell i del pintor cubà Alberto A. Biote. El Museo Guayasamín de l'Havana i el Centro de Arte 23 y 12 seran els espais on es podran contemplar els quadres més recents de l'artista. Una vegada tot està muntat, hi ha temps per a la disbauxa: "trobem dues xicotes i ens n'anem amb elles per a conéixer el poble pla" (AG MIRÓ, 02.09.97). Un Miró d'aparença tímida gaudeix fora mida en el descobriment dels habitants d'un país tremendament atractiu. De seguida s'adona de les diferències culturals, el grau de sociabilitat del poble cubà és immens, com també de la realitat quotidiana d'un dels darrers règims socialistes del món. A la inauguració del Museo Guayasamín ve el personal de l'ambaixada espanyola, com també diversos polítics del règim, entre els quals hi ha Margarita Ruiz, presidenta del Consejo Nacional de las Artes Plásticas, Abelardo Colomé, ministre de l'Interior, i José Manuel Pardo, viceministre de l'ICAIC i amic des de feia molts anys, que ja havia estat al Sopalmo i que el posa en contacte amb les autoritats cubanes.

El tracte amb el poble cubà és constant durant els dies que Vicent Vicedo i ell s'estan a l'illa. En el dietari anota diverses reflexions producte dels contrastos socials que evidencia: "comprenc cada vegada més la dura realitat cubana. Els ho has de pagar tot, ja que ells no tenen dòlars i no poden fer res" (AG MIRÓ, 03.09.97). S'integren plenament en la realitat de les ciutats i dels pobles: "visitem una cooperativa a Pinar del Río. A tots els llocs ens tracten com a revolucionaris" (AG MIRÓ, 06.09.97). La proximitat afectiva dels cubans facilita que puga dur endavant una vella afició nascuda en la seua joventut: la fotografia de dones nues per a després pintar-les. Entre altres, coneix una jove mulata de gran bellesa que li servirà de model per a posteriors composicions. Un conjunt d'experiències i d'imatges que provocaran la conclusió següent anotada en el quadern de viatge: "Cuba. *I love*".

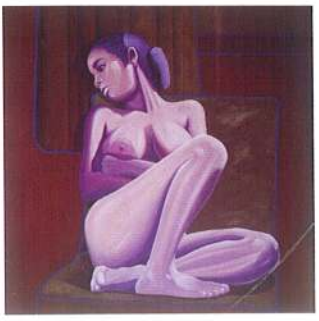
L'any 1999 tornarà a Cuba, ara amb la companyia del seu germà Vicent Miró i de Vicent Boscà. A l'Havana, els rebrà Antonio Gades. Amb la mediació de Pardo i de Rafael Acosta, que ara és el president del Consell Nacional d'Arts Plàstiques, concretarà la futura mostra del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam de l'Havana. Coneix diversos alts càrrecs del règim socialista, entre els quals hi ha Raúl i Ramón Castro, germans del president cubà. Antonio Gades usa una casa anomenada la *Tropicanita Siboney* durant les seues nombroses estades a l'illa. En aquest viatge, Miró coneixerà altres belles joves que també li serviran de models per a les fotografies que necessita per a obtenir imatges prèvies

per als seus nus. Novament, la satisfacció de l'intrèpid viatjant a la tornada: "torne content de Cuba, ho he passat molt bé" (AG MIRÓ, 22.06.99). Poc després bastirà la mostra "Uns nus-Vivace" a la galeria Alba-Cabrera de València, un conjunt de quadres que reflecteixen la bellesa de les dones cubanes.

Com a conseqüència dels contactes establerts en els anys anteriors, Cuba és des del 2000 una de les destinacions més importants de l'obra de Miró. Això és possible gràcies a la donació dels cent trenta gravats i serigrafies, entre altres obres, que va exposar al Centro Wifredo Lam de l'Havana. La col·lecció ofereix una panoràmica completa de la seua carrera i abraça totes les sèries realitzades pel pintor des dels seixanta fins a l'actualitat. L'Antoni viatjarà a la inauguració amb la companyia de Paco Jarque, Pere Major, Manolo Vidal i Josep Català. Allà els esperen Antonio Gades, Pedrito Rodríguez Peralta, José Manuel Pardo i molts altres amics cubans.

A escala nacional, podem destacar l'exposició de la seua obra serigràfica que es farà a les acaballes de 1994, al costat de la de Manuel Boix i de Nestor Basterretxea al Palau dels Scala de València, que tenia com a objectiu la denúncia de la situació social i política a l'Amèrica Central. Un acte d'inauguració organitzat per l'associació Las Segovias, on parlaren Enrique Cerdán Tato i Ramon Lapiedra, rector aleshores de la Universitat de València, que va servir per a recaptar fons per als projectes de l'entitat dirigida per l'amiga Montserrat Figuerola als països d'aquella àrea geogràfica. Amb una finalitat semblant, l'obra de Miró serà present en altres mostres de l'any 1992 a Vila-Real, Gijón i Madrid, on podrà continuar compartint la iniciativa amb els bons amics Basterretxea i Boix.

Dins dels actes paral·lels a la celebració dels Jocs Olímpics de Barcelona, l'Antoni Miró exposarà al palau Victòria Eugènia de la capital catalana "Recull de Somnis. Obra gràfica 1990-1992", que s'inaugura el dia anterior a l'inici de la cita olímpica, el 24 de juliol de 1992. En paraules del crític Romà de la Calle, "'Recull de Somnis' conforma tot un seguit de motius iconogràfics, els quals deixen entreveure el complex i enigmàtic perfil de la personalitat de l'autor. I, potser, sobretot aquells somnis, records i obsessions que —no sense perverses intencions— vol compartir Antoni Miró amb tots nosaltres" (*El Temps*, 07.09.92). El president del Comité Olímpic Internacional, Joan Antoni Samaranch, agrairà en una nota manuscrita, la realització d'aquesta mostra, com també la publicació d'un catàleg sobre l'exposició. Una exposició, doncs, que rebrà els elogis més unànimes de la crítica especialitzada. Sobre els imprecisos límits de la realitat, tot abordant el món dels somnis i dels mites, a partir dels darrers quadres de "Vivace", l'Antoni Miró organitzarà l'any 1999 una sèrie d'exposicions que recorreran València, Múrcia, Jerez de la Frontera, Sevilla, Cadis, Tortosa i Gandia.



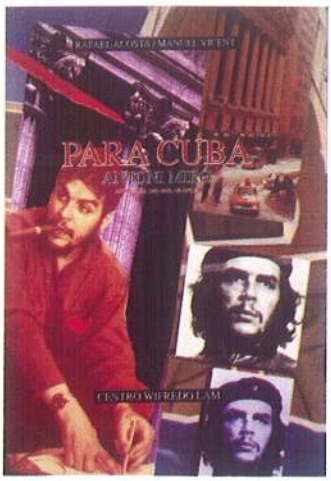
Cavil·lació 2000 (Acrílic i metall /llenç 150x150 cm)

L'Antoni al despatx del ministre de Cultura cubà, Abel Prieto a L'Havana (2000)

Una imatge de la inauguració al Centro Wifredo Lam de l'Havana

L'acte inaugural amb Vidal, Rafael Acosta, el viceministre de Cultura i el director del Centre Wifredo Lam

L'Antoni amb Nestor Basterretxea al poblat ibèric d'El Puig l'any 1985



Portada del llibre *Para Cuba, l'Havana 2000*

Regal d'Arcadi Blasco i Carme Naranjo

Fidel al seu ideari solidari, la tardor de 1993 formarà part de la mostra col·lectiva organitzada a Pontevedra per l'Asociación Cultural Amigos da República, al costat d'artistes com Basterretxea, Genovés, Guinovart, Ibarrola o els membres de l'Equip Realitat. Com explicava el principal organitzador de la convocatòria, Manuel Ríos, l'"objectiu de l'exposició és fer arribar la idea de la república a la societat a través de l'art" (*Atlántico*, 30.09.93). Miró suma el seu art a la promoció d'un sistema polític que considera més just, el republicà, de la mateixa manera que continuarà en aquesta dècada fent possible mostres que denuncien les injustícies polítiques i socials permeses dins del règim establert per la democràcia. A tal fi, recordem que el mes de novembre, amb l'exposició "Antoni Miró: compromís personal" de la Galeria 6 de Febrer, va presentar un conjunt d'obres amb un alt valor de protesta, un tret evidenciat per la premsa especialitzada: "la crítica apunta la ironia de l'obra d'Antoni Miró. Em sembla que el que hi ha és molta mala llet, una prometeica mala llet de qui, de manera clarivident, opta per la pintura compromesa amb la seua terra, la seua gent i la seua cultura, abans que per les barricades" (*Tendencias*, 11.93). En una de les entrevistes fetes amb relació a la mostra, Miró critica la gestió dels responsables públics que tenen competència sobre l'art; d'aquesta manera, retrau als gestors de l'IVAM que "no hagen assumit i defés més la gent d'ací" (*Levante*, 13.12.93), una afirmació que manté en l'actualitat el pintor, tot i el pas del temps i dels canvis dels responsables de l'entitat. En l'entrevista, feta pel periodista J. R. Seguí, que ha seguit ben de prop l'activitat de l'artista, Miró explicava com "El problema de l'IVAM ha estat no haver cohesionat més el món plàstic. No tot és qüestió de pressupost, sinó de saber involucrar la gent del país a un projecte il·lusionant. Hi ha hagut un cert favoritisme. Cal diferenciar entre ser artista i estar relacionat amb el poder, o estar venut a ell. L'artista ha de ser independent. Aquest és el meu objectiu." (*Levante*, 13.12.93).

L'any 1994 tornarà a exposar a la localitat d'Altea[98], de manera que podrà retrobar-se amb els amics i els companys d'anys anteriors, "vaig veure gent que feia molts anys que no veia" (AG MIRÓ, 15.01.94): polítics nacionalistes com Paca Sevila i Sebastià Garcia, artistes com Salvador Soria o Azorín, etc. En ocasió d'aquesta mostra, Arcadi Blasco i la seua companya, Carme Naranjo, li portaran un curiós regal que remet als ideals conjunts dels dos amics.

[98] Una relació d'afecte envers la població que l'havia acollit durant la dècada dels setanta i que el portarà a cedir per al patrimoni municipal una carpeta de nou litografies.

La presentació de la mostra "Un segle de pintura Valenciana 1880-1980" al Museu Nacional d'Antropología de Madrid, Antoni Miró amb la companyia de Carme Alborch (1994) (fotografia de Tomàs Paredes).

Agressió amesurada 1992, (Acrílic/ taula 98x98 cm). Col·lecció IVAM, València

Al mes de maig, el veiem també a València al costat d'altres grans artistes valencians contemporanis com Soria, Alfaro, Sempere, Valdés, Genovés, Boix, Ballester o Heras, en l'exposició de l'IVAM "Un segle de pintura valenciana, 1880-1980. Intuïcions i propostes". Una mostra col·lectiva que arribarà el mateix any al Museo Nacional de Antropología de Madrid i a la Llotja del Peix d'Alacant.

Com a reconeixement de la seua obra, l'IVAM, havia adquirit diversos quadres com *Sobre la processó* (1975-1976), un acrílic sobre llenç de la sèrie "El Dòlar", i *Lluita d'infants* (1972), de la sèrie "Amèrica Negra", al costat d'altres obres donades per a la col·lecció que el director agrairà a bastament. Cal destacar, però, l'interés que la institució valenciana va tenir a incorporar obres de Miró al seu fons. La Col·lecció de l'IVAM, posada en marxa per la Generalitat Valenciana el 1984, segueix un criteri fonamentalment històric i està orientat a expressar i subratllar les característiques de l'art modern i contemporani.

El 1994 serà l'any de les exposicions col·lectives en les comarques centrals valencianes "Art per la pau". Uns actes als quals se sumarà Miró i que tenen com a centre d'atenció el suport al jove contestà Àlex Mur i Molina, jutjat per insubmissió al servei militar. També col·laborarà amb el centre d'estudis comarcals Alfons el Vell de Gandia, on retrobarà els escriptors Josep Piera i Ignasi Móra, en uns sopars estiuencs on coincidirà amb bons amics com Isabel-Clara Simó, Xavier Dalfó, Joan F. Mira i Jaume Fàbrega.

D'igual manera, una nova publicació servirà al pintor per a retrobar-se amb el seu passat i les persones que estima; ens referim a la primera biografia ja esmentada feta per Gonçal Castelló, *Vida i miracles d'Antoni Miró* (1994), un llibre que és

Portada del llibre de Gonçal Castelló *Vida i miracles d'Antoni Miró* (1994)

Amb Graciela Devincenzi, directora de la Galeria 6 de Febrer, València, actualment Galeria Alba Cabrera

Senyor
Antoni Miró
Alcoi

EL SÍNDIC DE GREUGES
DE
CATALUNYA

Barcelona, 26 de juny de 1992

Distingit amic, Antoni

He rebut l'excellent edició del teu llibre "La otra mirada" que, una vegada més, destaca la perfecció de la teva pintura i les teves grans dots d'artista i, al mateix temps, d'interpretació poètica.

T'agraeixo ben sincerament l'atenció que has tingut i et felicito de nou pels teus èxits i per la teva obra.

Una forta abraçada a la Sofi i per tu.

Frederic Rahola i d'Espona

Distingit amic Antoni,

He rebut l'excel·lent edició del teu llibre *La otra mirada* que, una vegada més, destaca la perfecció de la teva pintura i les teves grans dots d'artista i, al mateix temps, d'interpretació poètica.

T'agraeixo ben sincerament l'atenció que has tingut i et felicito de nou pels teus èxits i per la teva obra.

Una forta abraçada a la Sofi i per tu.

Frederic Rahola i d'Espona

Carta de Frederic Rahola (26.06.92)

celebrat, entre altres, pel president de la Generalitat de Catalunya i de la Generalitat Valenciana o per col·legues com els pintors Franco Santini, Laura Vitulano, Bruno Chiarini o Alberto Corazón. L'escriptor Enric Valor se suma a les felicitacions "per poder gaudir alhora de la magnífica prosa del nostre amic Gonçal Castelló" (CT VALOR, 10.12.94).

Una nova fita en la trajectòria de Miró s'esdevé amb la presentació el 18 de maig de 1995 de la "Suite Eròtica" a la Galeria 6 de febrer de València[99]. Graciela Devincenzi és la responsable d'una galeria que mantindrà obra de l'artista de manera permanent. Així, les noves sèries del pintor sempre seran presents en aquesta galeria. En aquesta ocasió, l'Antoni va presentar un conjunt de vint aiguaforts que esdevenien un homenatge a l'erotisme del món clàssic grecollatí. Tot partint de les imatges de l'art antic, en una època en la qual la repressió cristiana no havia foragitat el culte al cos i al sexe humà, Miró va crear unes imatges de gran bellesa que van meréixer un poema de l'escriptora Isabel-Clara Simó, "Sexe bell", que és incorporat a la carpeta d'aiguaforts:

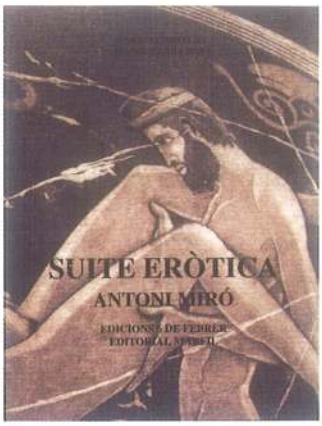
Ho veus? La carn és innocent
quan el desig l'empeny:
el pecat l'inventaren els qui
volgueren suplantar Jesús.
Que no ho veus, que hi ha vida
en els membres bategants que
cerquen els badalls humits
que són la font de fonts,
l'origen? ¿Que no ho sents,
que el foc a les entranyes
ens fa gegants, imponents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

[99] Un acte d'inauguració en el qual l'Antoni està molt ben acompanyat: Boix, Anzo, Pilar Dolz, Romà de la Calle, Aguilera-Cerní, Vicent Berenguer, Ramon Lapiedra, Carme Vidal, Luis Berenguer, Monleón Carme i Jesús Martínez, Vidal i Alícia, Guia i Conca, Paco Candela, J. V. Palacios, Empar Aranda, etc.

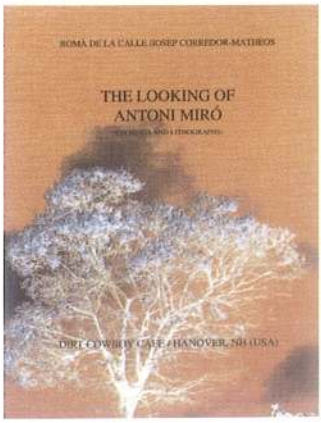
Després de contemplar les obres, la Isabel-Clara li escriu: "la sèrie eròtica m'agrada moltíssim. Ets un calent; i un gran artista" (CT SIMÓ, 09.06.95). Una línia d'investigació, l'eròtica, que sempre havia interessat a l'Antoni, com també a l'escriptora, i que és alhora una nova manera de protestar davant de les normes socials establertes. El periodista Daniel García-Sala destacarà el valor crític dels aiguaforts presentats a València: "Miró continua anant a la seua: per a protestar contra la falta de llibertat, contra una repressió que sempre ha trobat un dels seus camps millor abonats en l'erotisme i en el sexe" (*La Galería*, 05.95). Les obres de la "Suite Eròtica" són molt ben acceptades per distintes personalitats de la cultura com el cineasta Luis García-Berlanga, que li envià una nota manuscrita, o com Carles-Jordi Guardiola, responsable aleshores d'Edicions de la Magrana. Un any més tard, ampliarà l'abast d'aquesta temàtica amb la mostra "Eròtic *ma non troppo*" en la Casa de Cultura de l'Alcúdia, on mostrarà altres quadres seus que segueixen el mateix contingut, amb motiu del I Festival Agro-Eròtic. A banda de la "Suite Eròtica", les exposicions d'altres gravats seus també tindran un espai important en aquesta dècada, en llocs tan heterogenis com el Dirt Cowboy Café de la localitat nord-americana de Hanover o la ciutat alemanya de nom semblant, Hannover, durant l'any 1995.

L'estiu de 1995 la dreta valenciana guanya les eleccions autonòmiques. No obstant això, el pintor rep una carta, en ple mes d'agost, de la nova directora general de Belles Arts i Museus, Consol Císcar on li ofereix la seua col·laboració. Serà present en l'acte dels socialistes valencians, al costat de polítics i de companys com Lerma, Carme Alborch, Pilar Pedraza, Morera, Clementina Ródenas, Lapiedra, Anzo, Ximo Company, etc. Lerma, en una entrevista en el periòdic *Levante*, destaca tres pintors valencians contemporanis que són del seu gust: Ripollés, Boix i Antoni Miró. Com veiem, malgrat el canvi polític de les institucions valencianes, la seua trajectòria és reconeguda fins a cert punt per tots els seus dirigents, siga quina siga la seua posició ideològica. En una entrevista feta un any més tard dirà: "potser feia falta una renovació, però a mi m'haguera agradat que fóra cap a l'esquerra. (*Información*, 26.05.96). Alguns anys després, l'artista, de manera irònica, afirmava: "m'agradaria fer un retrat eqüestre d'Aznar, com els grans reis, però amb el cavall sobre els seus muscles" (*El Mundo*, 01.02.98). D'una manera més pròxima als seus ideals, aquest mateix any és nomenat president del Bloc de Progrés Jaume I d'Alcoi —després de substituir el malaguanyat Ovidi Montllor— i participa en distints actes reinvidicatius. Amb tot, la dreta guanyarà les eleccions generals, encara que l'Antoni, com els alcoians d'esquerra, troba un cert alleugeriment: "EU i PSOE tenen més vots que la dreta" (AG MIRÓ, 03.03.96). La seua relació amb els responsables de cultura de la Diputació d'Alacant

Homes i hetera 1994 (Aiguafort, planxa 33x50 cm). Sèrie "Suite Eròtica"



Portada del llibre *Suite eròtica* (València, 1995)



Portada del llibre *The looking of Antoni Miró* (Hanover, NH, USA, 1995)

A la porta de Brandenburg (Berlín, 1995)

tampoc li reporta res positiu, ni el responsable de l'Institut de Cultura Juan Gil-Albert, ni el diputat de Cultura, li mostren una actitud responsable; l'Antoni continua sense tenir notícia per què li van paralitzar la mostra que ja tenia compromesa amb l'anterior diputat provincial a la sala de la Llotja del Peix d'Alacant. Per això, quan li ho demanen massa tard, no voldrà fer cap altra col·laboració amb ells.

Tot i que ja hem avançat abans que la major part dels viatges són motivats per la celebració d'exposicions de la seua pintura, el fet de concretar viatges amb amics i familiars continua sent una possibilitat en aquesta dècada. L'Antoni és un gran treballador i deixa de banda tot allò que el pot distraure, però de manera sobtada acaba concretant diversos viatges. Així, l'any 1996, rep la visita de Peter Burke al Sopalmo, després de set anys sense veure's, se'n van a Londres amb el Porsche de l'anglés. Es retroba, doncs, amb uns paisatges que li són ben familiars, encara que una mica llunyans en el temps. Visita el Victoria and Albert Museum, on contempla el *Retaule de Sant Jordi*, atribuït a Marçal de Sax l'any 1410 i que rememora la batalla del Puig, quadre que versionà el 1989 en el cartell de les festes d'Alcoi. Coneix el fill del seu amic, "molt bon xiquet i amb ullets xinesos. Ens fem prompte amiguets" (AG MIRÓ, 13.04.96). Acudeix també a la Tate Gallery on visita una mostra de Cezanne, a The National Gallery i The National Portrait Gallery. Té l'oportunitat de veure la mostra sobre el papa Innocenci X i un seguit d'obres clàssiques que ell havia versionat deu anys abans a la sèrie "Pinteu Pintura". D'igual manera, es troba molt impressionat d'anar al British Museum i observar la col·lecció d'art grec i egipci: "els anglesos han buidat mig món". Impregna la seua retina, com en tants altres viatges, i torna a casa amb el regust d'uns dies passats amb un amic que li recorda la seua joventut a Dover.

A Brescia amb Rinaldi (1995)

Després de les vacances anuals a Pals de l'any 1996, l'Antoni i la Sofia viatgen a Itàlia i a Alemanya. Veuen Bruno Rinaldi a Brescia i, a Berlín, contemplen les transformacions postcomunistes: "havia estat a les dues bandes, però ara he passat per la porta de Brandenburg" (AG MIRÓ, 01.10.96). Observa de nou el bust de Pau Casals a Wolfenbüttel, amb Matilde Romagosa, una de les seues principals impulsores. Fan nit a Minden, on s'inaugura una mostra seua amb uns actes que no són del gust del pintor: "fan una espanyolada, amb ball flamenc inclòs" (AG MIRÓ, 08.09.96). A la tornada, té l'ocasió per a fer una reflexió: "comprove de nou que la pretesa superioritat de molts europeus és un *bluf*. Amb els nostres defectes, els catalans som un poble important" (AG MIRÓ, 10.09.96).

El mes d'octubre, acudeix a Polònia, concretament a Lublín, on formarà part del jurat internacional de la Triennal

d'Art, al museu sobre el camp de concentració i d'extermini nazi de Majdanek. Coneix així un dels països europeus que el sorprén agradablement, no tan sols perquè siga "un país que té unes dones guapíssimes" (AG MIRÓ, 29.10.96), sinó perquè s'adona de la positiva recepció que té la seua obra. Aquell país, com el seu vint anys abans, desperta després de la dictadura. L'il·lusiona sentir l'esperança dels polonesos per aconseguir una pàtria millor, on la llibertat d'expressió no marque l'evolució de l'art. Entrarà en contacte amb dues joves estudiants que són germanes i que li fan de traductores, l'Ewa i la Jolanta Studzinska. Aquesta última farà diverses estades d'ara endavant al Sopalmo, a causa del doctorat que cursarà a la Universitat Politècnica de València sobre art contemporani. Una coneixença que satisfarà el pintor: "trobe a faltar el seu dolç somriure" (AG MIRÓ, 29.10.96), escriurà al dietari només tornar a casa.

En els primers mesos de 1997, la seua obra s'exposa a Karlsruhe (Alemanya); l'Antoni hi va, en companyia de Joan Vicent Hernández[100], Mona i Hans Zingraff, propietaris de la galeria a la ciutat alemanya i d'una altra a la Marina Alta, a Dénia. Com una mena d'homenatge a l'afecte que sent encara pel finat Carles Llorca, la mostra del Central Kherson Art Museum portarà el simbòlic títol d'"Antoni Miró. Vivace Sèries 'A Carles Llorca'", a Ucraïna[101].

A semblança de la carpeta de gravats eròtics, Miró realitzara el 1997 un conjunt d'aiguaforts que s'exposaran amb diverses fotografies de Paco Grau[102] del Misteri d'Elx, la representació dramàtica del misteri de la mort i de l'assumpció de la Mare de Déu que anualment es fa la vesprada dels dies 14 i 15 d'agost al temple de Santa Maria d'Elx, al Baix Vinalopó. Miró, molts anys enrere, havia quedat corprés davant de la peça teatral en català més antiga que continua escenificant-se probablement des del segle XIV. És per això que, amb textos de Joan Castaño, arxiver del Patronat del Misteri d'Elx, i de l'escriptor Jordi Botella, editarà aquesta carpeta d'aiguaforts de gran qualitat tècnica que reflectiran els passatges més destacats de la posada en escena de la peça teatral: la intervenció de la Trinitat, la coronació de la Mare de Déu,

Antoni al mes de juny del 2000 tornarà a Polònia per a inaugurar dues mostres simultànies a la galeria Nowa a Lublín i a la galeria Tkacka a Wroclaw. En la fotografia, podem localitzar, entre altres, el pintor i la Jolanta Studzinska, en la inauguració de la mostra de la galeria Nowa

Antoni amb els fotogràfs Francesc Jarque, Mateo Gamón i Sonia, amics i col·laboradors

La Magrana 1996 (Aiguafort, planxa 33x25 cm). El Misteri d'Elx

[100] Un divertit comentari en l'agenda de Miró sobre el primer dia de viatge: "en tota la nit no he pogut tancar un ull, Joan Vicent ronca com una foca" (AG MIRÓ, 21.02.97).

[101] D'una manera semblant, promourà d'altres mostres d'art dedicades a l'amic desaparegut: als Poblets, a Alacant, a Alcoi, a Dénia i, finalment, a la seua població natal, Benidorm, on presidirà l'acte al costat de Bea, neboda de Carles, i de Rafael Alemany, gran amic de l'escriptor.

[102] Amb el fotògraf, que l'Antoni va conéixer des que era menut, l'uneix una gran amistat, a més de poder realitzar conjuntament diverses activitats com aquesta.

Imatge de l'acte d'inauguració al Centre Cultural d'Alcoi amb la presència de l'alcalde d'Alcoi, Josep Sanus, la regidora de Cultura, Xelo Payà, el director del Centre Cultural, Jordi Botella i el director de zona de la CAM, Joan Vicent Capó

Antoni al costat de Joan Antoni Gisbert, Enrique Cerdán Tato i Carlos Mateo en l'acte d'inauguració de l'exposició antològica itinerant organitzada per la CAM a Alacant

Una imatge de la inauguració d'una exposició organitzada per la CAM l'any 2000 a Gandia. En la fotografia podem veure, entre altres, l'alcaldessa de la ciutat, Josepa Frau, i Antoni Miró

la curiosa tramoia de la magrana i l'araceli[103], etc. La presentació de la carpeta a la Casa de la Festa d'Elx va ser molt ben acollida per la fidelitat a l'esperit de la celebració. Una de les escasses intervencions artístiques de Miró sobre un tema religiós, encara que motivat, en aquest cas, pel sentit cultural de l'esdeveniment més enllà de la seua significació.

Una nova iniciativa cívica valenciana impulsada des d'Acció Cultural del País Valencià, els casals Jaume I, naixerà l'any 1997. Antoni Miró donarà un suport complet a la iniciativa encapçalada per Eliseu Climent, company de lluites culturals des de sempre. En la inauguració del primer Casal, a la ciutat d'Alacant, l'Antoni muntarà "La Suite Eròtica vers una antiga i nítida reconeixença" i moltes altres exposicions, una activitat que el posarà en contacte amb un dinàmic col·lectiu que pretén la recuperació cultural de la capital del sud valencià: Josep Lluís Peris, Tomàs Mestre, Pilar Tortosa, Josep Montalvo, Jordi Vayà, Vicent Terol, etc., a més de retrobar-se amb antics amics i coneguts que treballen des d'aquella ciutat i la seua comarca, com Lluís Alpera o Arcadi Blasco.

A l'acabament de l'any, participarà en la mostra "Espai Ausiàs March" en la Casa de Cultura d'Alcoi. L'exposició viatjarà a Castelló i a Alacant el 1997. Posteriorment, arribarà a Sogorb, València, Xàtiva i Elda. Es tracta d'un conjunt de gravats de nou artistes que es relacionen amb textos poètics de March, editat per Bancaixa. Durant els anys 1997 i 1998, Miró ofereix un panorama d'exposicions en un ventall extens d'indrets d'Alcoi; des d'instituts, a escoles, seus d'associacions de veïns o llibreries, una mostra de l'interés de l'artista per a aproximar al seu conciutadà la darrera obra produïda. Així, "Vivace: pintura i poesia", la primera d'aquestes mostres, serà inaugurada a la Casa de la Cultura el 18 de desembre de 1997 i dedicada a l'amic Ovidi Montllor. La magnitud de l'obra exposada al llarg de tres mesos és considerable, prop de cinc-centes obres, com també les visites, més de 21.000 persones en una ciutat com Alcoi, que tot just supera els 60.000 habitants. Josep Lluís Peris concloïa en un article en la premsa d'aleshores: "afirmar que ens trobem davant d'una manifestació artística d'envergadura, policèntrica i interdisciplinar, que denota una gran capacitat pel treball ben fet i una important capacitat de comunicació i de connexió amb les distintes sensibilitats d'aquesta ciutat" (*Ciudad*, 31.01.98).

La intensitat del projecte motiva l'interés d'una entitat bancària, la CAM, que concretarà una de les mostres antològiques més completa que s'ha fet sobre la seua pintura[104]. Una iniciativa

[103] Dos antics artilugis tècnics que permeten la davallada física des del sostre de la basílica dels actors que encarnen personatges procedents del cel. Recordem que l'"any 2001 la UNESCO declarà el Misteri o Festa d'Elx Patrimoni Oral i Intangible de la Humanitat.

[104] La relació amb els principals responsables d'aquesta entitat és altament prolífica. Després d'una visita al Sopalmo de J. V. Capó i J. A. Gisbert confirmen l'interés de la caixa per adquirir obra del pintor i promoure les seues últimes creacions.

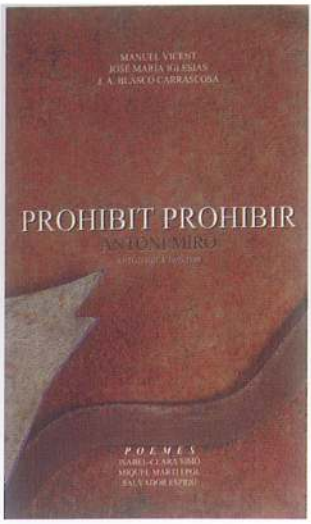
Antoni assistirà a la inauguració de la mostra de la Fundació Niebla, al Mas Pagès de Casavells (Girona), amb el braç esquerre enguixat, després de caure al Sopalmo mentre arreglava la teulada. L'acompanyen Isabel-Clara Simó, Xavier Dalfó, Enric Casassas i el pintor Josep Niebla

que tindrà el suport més decidit del director general de l'entitat, Joan Antoni Gisbert, i del director de la zona d'Alcoi, Joan Vicent Capó, grans entusiastes de l'obra del pintor. Després de l'èxit de la convocatòria, els patrocinadors portaran la mostra a un munt de localitats com Barcelona o Palma de Mallorca entre els anys 1998 i 2001. Els quaranta anys de la pintura mironiana es podran contemplar a Alcoi, Ibi, Benidorm, Cocentaina, Casavells, Dénia, Oriola, Elx, Altea, Alacant, Múrcia, Vilassar de Mar, Villena, Guadalest, Tortosa o Gandia. Cal destacar però, la col·laboració de Carlos Mateo, director d'exposicions de la CAM, i de Carlos de la Torre, director de l'Obra Social, que portaren endavant l'adquisició de trenta-cinc obres de la sèrie "Sense Títol" per a l'entitat bancària, amb l'objectiu de concretar una altra exposició itinerant, sempre amb el suport de J. V. Capó que esdevé l'ànima del projecte.

Un estudi de l'historiador d'art Wences Rambla *Forma i expressió en la plàstica d'Antoni Miró* (1998) també acompanyarà l'exposició arreu de l'Estat. En aquest volum, Rambla retrata de manera detallada els quasi quaranta anys del treball de Miró; el pintor és conscient de la rigorositat de l'anàlisi: "és un treball fabulós i impressionant" (AG MIRÓ, 23.10.94). Certament, es tracta d'un dels estudis més exhaustius i complets de l'art mironià. Un volum imprescindible per als futurs investigadors d'aquest artista[105].

Acte de presentació d'una altra exposició de l'estiu de 1998 "De la pintura a la matèria i l'objecte. Antològica 1960-1998" al Palau Comtal de Cocentaina. En la fotografia, el crític, Josep Lluís Peris; el director del Secretariat de Cultura de la Universitat d'Alacant, Gabino Ponce; el regidor de Cultura, Paco Insa; el director dels cursos d'estiu de la UA, Josep Bernabeu; Antoni Miró i l'alcalde de Cocentaina, Josep Marset

[105] D'una manera irònica, davant de la magnitud i de la qualitat de l'obra resultant de la intensa trajectòria d'Antoni Miró, el poeta Manel Rodríguez-Castelló escriu la reflexió següent en un article d'opinió posterior a la mostra antològica esmentada: "Sant Antoni (Miró). En la nostra hagiografia local i pagana, si això fos possible, hauríem d'incorporar aquest infatigable treballador del pinzell, aquest agitador del color i la forma que s'anomena Antoni Miró. En compte del porquet, però, el nostre sant brandaria un pinzell, un llibre i una senyera, i en la quietud de la seua ascesi es dibuixaria una mirada que ens proporciona un món com un pa acabat de coure" (*Ciudad*, 08.01.98).



Portada del llibre *Prohibit Prohibir* editat per la CAM (1999)

Inauguració de la mostra a la Pia Almoina de Barcelona l'any 1999 on podem observar el nombrós públic reunit, com en la resta d'exposicions organitzades per la CAM

Una altra imatge de la inauguració amb la companyia de Raimon i dels germans Escoda de Sabadell, uns fabricants de pinzells que han mantingut una amistat intensa amb Miró. Uns anys abans havien descobert que el pintor feia ús dels seus productes, en una visita casual al Sopalmo

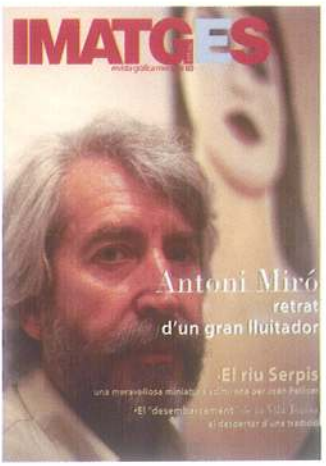
Cal destacar, però, l'exposició produïda a Barcelona de l'any 1999, amb el títol "Prohibit Prohibir", que comptarà amb una abundant presència de polítics, d'intel·lectuals i de crítics en l'acte inaugural. L'espai ocupat, la Pia Almoina de Barcelona, facilitarà l'envergadura de la celebració: un edifici històric construït en el segle XV que dóna al Pla de la Seu, al costat de la catedral, al centre històric de la ciutat. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya se n'encarregà de l'organització. Com no podia ser d'una altra manera, la presentació va anar a càrrec del mateix conseller de Cultura, Joan M. Pujals, i de la Isabel-Clara Simó, qui féu la consideració següent: "jo pense que Antoni Miró és el millor pintor del món i, si ho pense, perquè no dir-ho!". Tot plegat va possibilitar una de les mostres antològiques de Miró de més èxit.

En un article posterior a la inauguració de Barcelona, la Isabel-Clara Simó va explicar com "la gent que s'encarava per primer cop a l'obra de Miró ho feia amb no gens dissimulada admiració" (*El Temps*, 06.99). La Isabel-Clara diu la veritat: la primera impressió que presenta el públic no avesat a la pintura mironiana és de perplexitat. Una oferta variada i intensa que denota un perfeccionament constant de les tècniques aplicades. Al seu torn, en el llibre que s'hi publicà, *Prohibit prohibir* (1999), el crític Joan Àngel Blasco valorava el conjunt de l'obra: "un recorregut personal creat perquè l'espectador hi combregue intel·lectivament i estèticament. Una revisitació del singularíssim món artístic d'un paladí en moltes justes, presoner de l'ordre i el metodisme, obsessiu *voyeur*, tan avesat ja en l'experimentació de diversos mitjans expressius" (1999, 48). El llibre contindrà també textos de Manuel Vicent i de J. M. Iglesias.

Antoni amb Emili Tortosa, Josep V. Palacios i Manolo Boix al Sopalmo

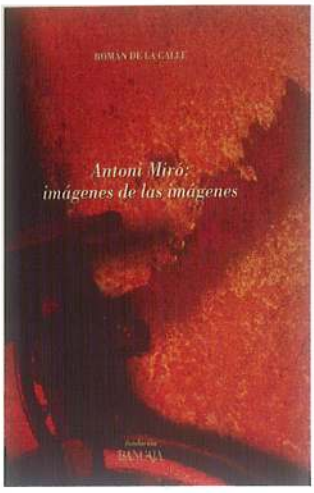
Aquella tardor iniciarà un cicle d'exposicions amb els quadres de "Vivace"[106], sota l'auspici d'una altra entitat bancària, Bancaixa. Encara que els primers contactes amb l'entitat s'havien produït el 1993 amb els seus principals responsables, Josep V. Palacios, Emili Tortosa i J. À. Utrillas, introduïts per Manolo Boix, la relació s'intensifica a partir d'ara[107]. El dia que fa els cinquanta-quatre anys s'esdevé la mostra d'Alacant, on "ve molta gent, la mostra agrada molt i tot surt perfecte" (AG MIRÓ, 01.09.98). Un èxit de públic en les quatre mostres desenvolupades (Alacant, Madrid, Castelló i València) que permet aproximar la diversitat estètica del pintor en quaranta anys de creació: "realment, una carrera fulgurant que ha aportat una nova visió a la pintura valenciana contemporània", segons ens explica l'especialista en l'obra de Miró, Wences Rambla. L'escriptor Joan Francesc Mira valora positivament l'objectiu percaçat pel pintor en la darrera sèrie pictòrica: "transfigurar la realitat per fer-ne més visibles aquelles dimensions ocultes que sovint se'ns amaguen: per retornar-li un crèdit tantes vegades oblidat o perdut. I aconseguir això, a més de ser un secret paradoxalment clamorós, és, efectivament, un art en el ple sentit de la paraula. Que, pels temps que corren, cal dir que no és poca cosa" (MIRA 1999, 19).

Portada de la revista *Imatges* (1999), edició de Paco Grau



[106] La serie "Vivace" viatjarà també a localitats com Múrcia, Sevilla, Jerez de la Frontera o Cadis, on les seues pintures-objecte criden l'atenció del públic i dels crítics: "les seues pintures objecte, com alguns han decidit anomenar-les, són una ordenació de fragments iconogràfics de marcat to eròtic que provoquen en l'espectador un shock visual" (*Diario de Sevilla*, 02.06.99). Feia vint-i-dos anys que Miró no havia tornat a exposar a la capital del Guadalquivir des d'aquell 1978, amb obres d'"Amèrica Negra" i "El Dòlar" al Museu d'Art Contemporani, del carrer Santo Tomás. Allà coneixerà Pablo del Barco i l'artista xilena Ximena De Ahumada, Orozco, Millàs, Arañó, Pura Martinez etc.

[107] Cal recordar, entre altres, que l'entitat ha adquirit diversos quadres de l'artista per a la seua col·lecció.



Es feren quatre edicions del catàleg de Bancaixa, dos amb textos de Romà de la Calle, un amb escrits de J. F. Mira i, finalment, un amb l'anàlisi de J. Ll. Peris

Una imatge de la inauguració a Madrid on veiem l'Antoni Miró amb Joan Lerma i Luis García Berlanga

Les exposicions itinerants de "Vivace" van comptar amb una gran presència de públic

A la inauguració de Madrid, en el mes d'octubre de 1998, el pintor coincidí amb diversos companys, polítics i intel·lectuals, com és el cas de Manuel Vicent, Luis García Berlanga, Joan Lerma, Carme Alborch o Tomàs Llorens. A propòsit de la mostra, el suplement dominical del periòdic *ABC* inclou una entrevista a l'artista, qui aprofita l'ocasió per a afirmar una vegada més quina és la seua identitat cultural: "jo pinte en català, pense en català. [...] En pintura, fer-ho en català equival a la visió mediterrània del món i de les coses: el blau que nosaltres veiem i sentim és distint al que veuen o senten els bascos" (*Blanco y Negro*, 18.10.98).

Al mig d'aquestes exposicions, l'Antoni haurà de patir un dels moments físics més dolorosos de la seua vida, una conseqüència de la malaltia que arrossega des de la joventut; a finals de març, és operat d'hemorroides. Malgrat tot, el reconeixement públic de dos amics el farà viatjar a Barcelona en dues ocasions més en l'estiu de 1998. Al mes de juny, Miró acompanyarà Antonio Gades a recollir la Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya que havia estat concedida al ballarí. Al mes de setembre tornarà al Palau de la Generalitat catalana per a ser testimoni de la concessió de la Medalla d'Or al poeta Miquel Martí i Pol.

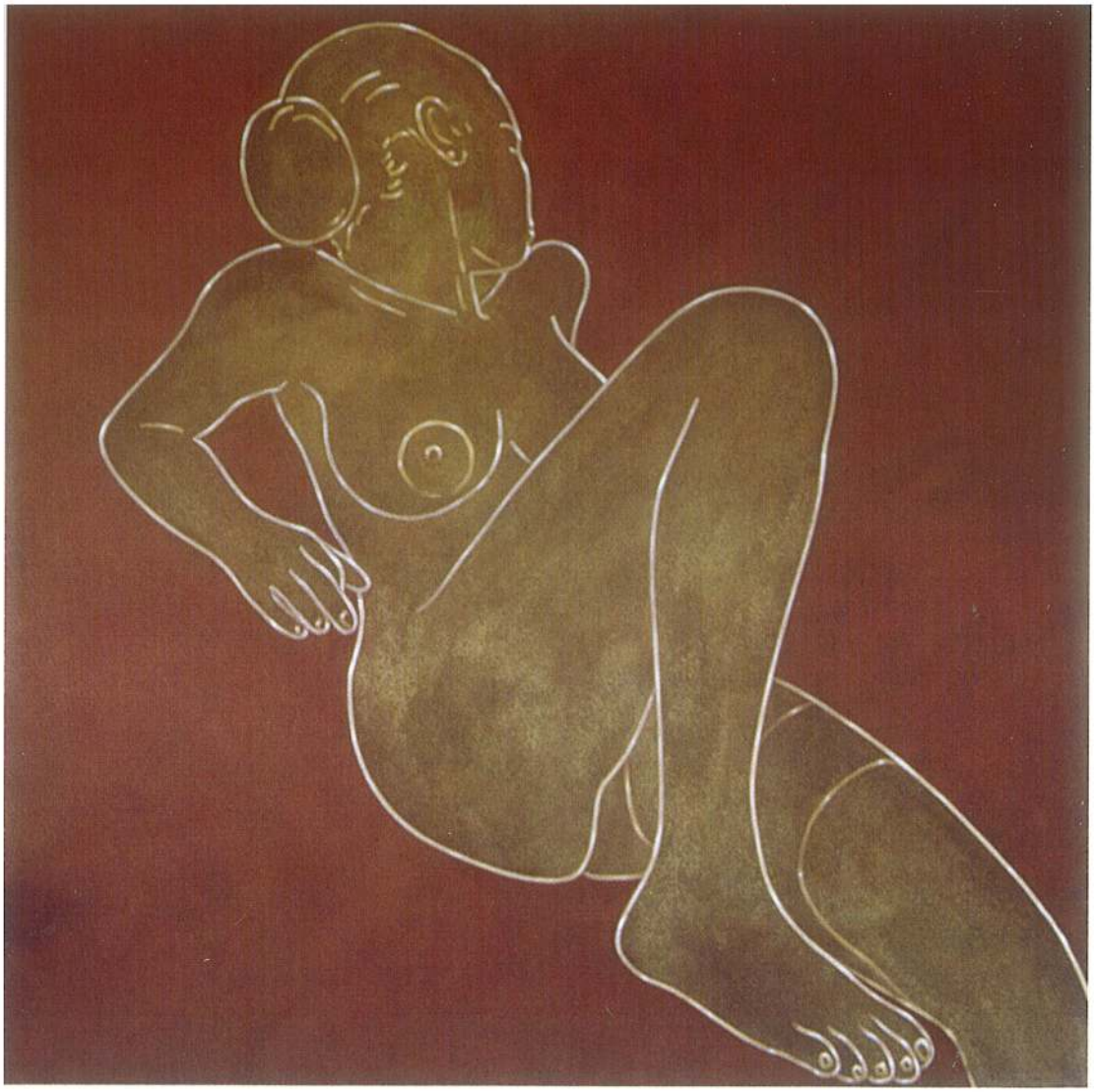
D'igual manera a èpoques anteriors, Miró cedeix obra seua per a exposicions inserides dins d'activitats universitàries i d'investigació, com és el cas de la mostra del col·loqui de la NACS (North American Catalan Society) de l'any 1998 celebrat a Barcelona. El contacte amb Kathleen McNerney i Michael Ugarte, responsables en aquell moment de l'entitat, fet a través de la Isabel-Clara Simó, serà bàsic per a reforçar el lligam amb l'associació de catalanística nord-americana. Miró ja havia fet donació de l'obra sobre acer *Una mà a Xile* (1977) per a la Mostra d'Art Contemporani de la NACS, actualment exposada al Catalan Wall de la Simon Frazer University, a Vancouver (Canadà). També deixarà reproduir diversos quadres en el calendari anual de la revista *Saó*, amb els responsables de la qual, sobretot amb Emili Marín, havia establert una relació intensa en els últims anys.

Com veiem, a finals de la dècada, l'obra de l'Antoni és fruit d'un conjunt de mostres antològiques, com una mena de balanç de les quatre dècades de pintura[108]. Ni el trencament del braç provocarà l'alentiment de la seua dedicació, perquè continuarà pintant sense cessar. El suport decidit dels amics i l'atenció contínua de la Sofia permetran que l'Antoni dispose del màxim de temps possible per a l'art. Una estabilitat econòmica, social i afectiva ben

[108] D'igual manera, se sumarà al projecte de crear una nova impremta editora, Alfagràfic, amb altres socis, al capdavant de la qual hi haurà Juan García i que imprimirà, a partir d'ara, les seues darreres publicacions.

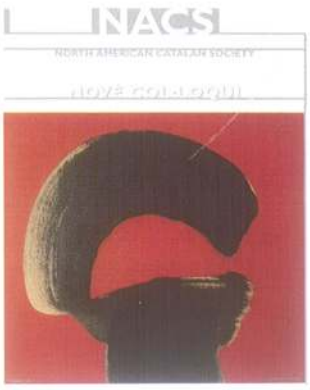
Uns Nus. Vivace

Horitzó roig 2000 (Acrílic/llenç, 200x100 cm)



Mira qui parla 2000 (Acrílic i metall/llenç, 150x150 cm). Col·lecció Arte y Naturaleza, Madrid

Inauguració a Bancaixa de Madrid amb Miguel Ángel Utrillas, Romà de la Calle, Manuel Vicent i Enrique Lucas



Imatge de l'acrílic sobre taula *NACS* 1997, logotip del IX Col·loqui de la NACS que tingué lloc a Barcelona el mes de maig de 1997 i que fou utilitzat a la portada de les actes del col·loqui

distinta a la del pintor en els seus inicis que troba un punt àlgid en les dues mostres dels darrers anys d'aquesta dècada. Amb el suport de fundacions culturals lligades a entitats bancàries, els quadres de Miró visitaran una gran quantitat de sales d'exposicions nacionals. L'interés per l'obra d'Antoni Miró provoca la col·laboració amb l'empresa Arte y Naturaleza, que editarà obra gràfica seua i adquirirà nombrosos quadres per al seu fons.

Miró acaba una dècada marcada per la incessant activitat artística. Sent la mateixa empenta que tenia en els seus orígens, quaranta anys abans. 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 que fantàstic resulta" (AG MIRÓ, 16.08.00). L'activitat pública queda reduïda, després que l'esquerra deixe de governar a l'Ajuntament d'Alcoi, a causa del trencament que l'alcalde, Josep Sanus, fa del pacte progressista que el sustentava. Amb l'assumpció del poder per part dels conservadors, l'Antoni deixarà de dirigir l'Àrea Plàstica de la Casa de la Cultura, sense que ningú, a hores d'ara, li haja comunicat res. Una manca d'interés per tota l'activitat cultural que s'ha fet en els vint anys anteriors de governs municipals progressistes que deixa perplexa la classe intel·lectual. L'Antoni no ho entén: "deixen perdre tota la feina realitzada durant aquests anys que havien situat Alcoi a l'avantguarda cultural valenciana". De segur que a la seua ment reapareixen les hores dedicades a la Mostra Cultural del 1981, les exposicions del Centre Municipal de Cultura, els homenatges a Eusebi Sempere, Joan Fuster, i moltes altres activitats. Vint anys de treball de franc dedicat al seu poble que és bandejat per la falta de sensibilitat cultural dels que a partir d'ara són els responsables de la gestió municipal.

L'Antoni en una de les seus d'Arte y Naturaleza a València firmant serigrafies al costat del notari amb la companyia de Guillermo García, Raúl García i Fernando Carrera, directius de la empresa i el gerent de Lienzos Levante

A finals de novembre del 2000, Antoni tornarà amb Sofia al País Basc per a inaugurar una mostra a la galeria Abad Agirre de Bilbao. A l'acte acudiran, entre altres, Ricardo Ugarte, Julia Otxoa i Nestor Basterretxea

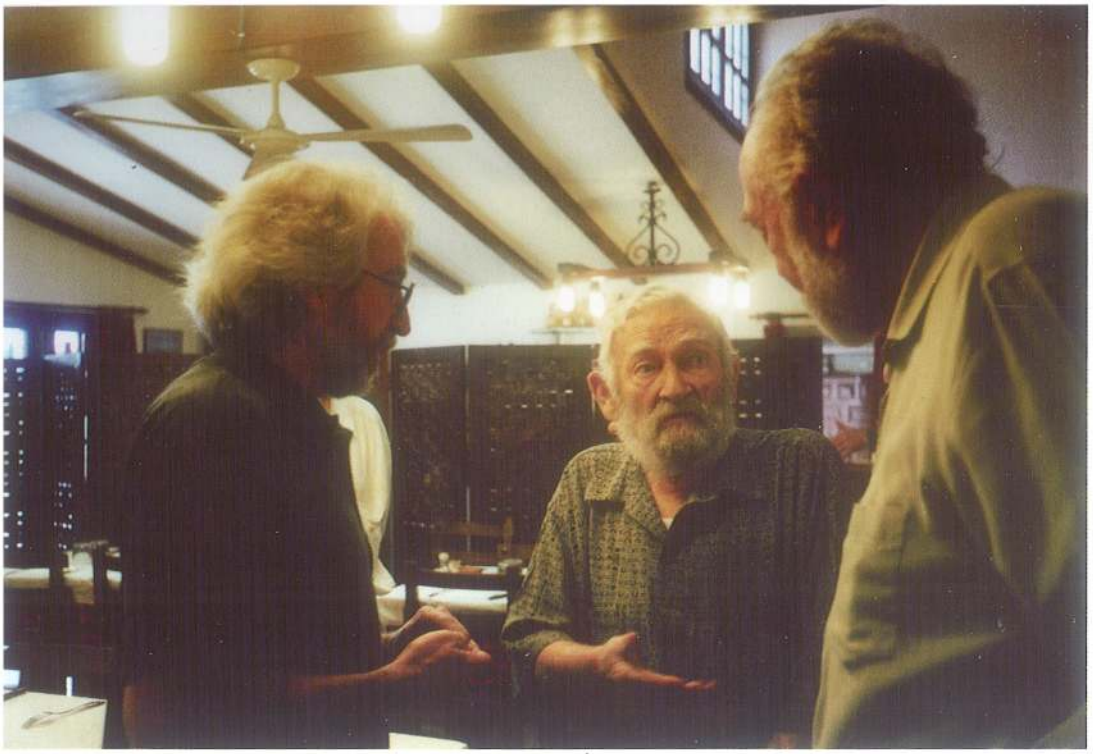
Un mes després de l'arribada a l'alcaldia dels conservadors, Miró inaugurarà l'escultura *L'ocell* (2000)[109], al costat del president i del director general de la CAM, Vicente Sala i Joan Antoni Gisbert, que va ser l'ànima d'aquest event. Es tracta d'una figura en bronze instal·lada al jardí del Parterre en homenatge al Monte de Piedad, una caixa integrada en l'actual CAM, en el 125è aniversari de la seua fundació. Una gran oportunitat, pot ser l'última, es perd per a Alcoi, la constitució d'un Museu d'Art Modern que la CAM ofereix a la ciutat i que l'Ajuntament conservador menysprea deixant-ho córrer com ha fet amb altres projectes emblemàtics importantíssims per al futur cultural i econòmic d'Alcoi. De sobte, es troba al mig de la baralla política a Alcoi quan l'anterior alcalde, Josep Sanus, havia deixat l'alcaldia en mans del partit popular. El pintor contempla atònit com un quadre seu és el protagonista d'un enfrontament important entre els grups polítics de l'oposició, ja que Sanus l'havia regalat al president de la Generalitat, el popular Eduardo Zaplana.

L'Antoni encara el darrer any del mil·lenni amb unes perspectives distintes a les dècades anteriors. La seua carrera artística ha obtingut una sèrie de reconeixements en benefici del seu poble. Tan sols continuarà col·laborant en les iniciatives cíviques que reclamen la seua atenció. Els viatges tindran novament un efecte beneficiós pel fet que li permeten retrobar antigues amistats i ampliar el seu camp d'observació. Així, tot aprofitant les vacances de la Sofia del mes de setembre, se n'aniran al País Basc, una escapada que els permetrà passar uns dies de gran cordialitat amb Nestor Basterretxea i la seua família. També es retrobaran amb el fotógraf Bixen Iturria i Arantxa a Irun que els tracten meravellosament com sempre han fet.

El camí continua cap a París i Londres a casa del Peter Burke. Tornarà al British Museum: "és fantàstic" (AG MIRÓ, 11.09.00). Té curiositat de resseguir les seues pròpies passes de l'any 1968: va a Woodstock i no troba ni senyal de la galeria on va exposar en aquella ocasió, en els inicis com a artista. La Sofia també actualitza el seu passat: visiten Hampstead, el lloc on vivia de menuda amb la família, quan els pares ampliaven estudis de psicoanàlisi. Una mena de balanç, de retorn al punt d'origen, que amplia el coneixement que l'Antoni i la Sofia tenen l'un de l'altre. Un efecte beneficiós, sens dubte, per a dues persones que encaren en companyia l'inici d'un nou segle.

A la dreta, l'acte d'inauguració de *L'ocell* amb Joan Antoni Gisbert, Vicent Sala, Vicent Rambla i Miguel Peralta

[109] L'encàrrec d'aquesta escultura és conseqüència directa de l'estreta col·laboració amb la CAM. En el Nadal de 1998, l'entitat donarà a una part dels seus clients 11.000 reproduccions fetes per a l'ocasió en un format reduït. Al costat d'aquest regal, s'hi adjuntava una versió també publicada expressament del llibre *Antologia d'Antoni Miró* amb dues edicions i 14.000 exemplars



Al País Basc, Antoni té molt bons amics, com els escultors Jorge Oteiza i Nestor Basterretxea, amb els quals el veiem en una fotografia del 2000. Una amistat que va nàixer a la dècada dels seixanta

A la fi d'any trobem la catalogació de l'obra gràfica de Miró feta pel crític Wences Rambla en el volum *Antoni Miró. Catàleg general de l'obra gràfica* (1960-2000) que inclou un poema dedicat d'Emili Rodríguez-Bernabeu. Rambla confirma la vàlua de l'obra gràfica de l'autor: "el seu últim recorregut pels laberints de l'obra gràfica efectua una obra única encara que utilitza parcialment sistemes i recursos propis de la gràfica digital. Amb tot i això, Miró és així, imprevisible o previsiblement imprevisible —perquè no és algú que deixe les coses a l'atzar, ni de bon tros—. Per a ell tota experimentació és poca, no l'afecten les crítiques dels puristes llepafils, sinó que la seua desbordada creativitat, el seu infatigable quefer i la seua demostrada versatilitat no defalleixen, segueixen sempre endavant" (RAMBLA 2000, 8). Una bona fita per a tancar el mil·lenni, un nou segle en el qual l'obra de Miró continuarà marcant la pròpia empremta.

Vivace *Tassa de roig* 2001 (Acrílic i metall/llenç i traçador, 2-200x100 cm, díptic). Col·lecció Clinica Barrachina, Alcoi

Tornar a casa 2001 (Acrílic i metall/llenç i traçador, 100x200 cm). Fons d'Art Contemporani Universitat Politècnica de València

2.6 Poseu títols als quadres! "Sense Títol" (2001-2004)

La construcció de l'espai Sopalmo no cessa tampoc a les portes del nou mil·lenni[117]. Durant el mes de gener de 2001, instal·larà més d'una vintena d'escultures en ferro i bronze als camins del mas, que aniran creixent durant els pròxims anys. Dissenyarà així un trajecte interior dins de la finca amb unes obres que, amb el pas del temps i l'acció dels fenòmens meteorològics, s'integraran dins del marc natural on són col·locades. Finalment, com havíem abans apuntat, es decideix a substituir el vidre de la cambra que havia trencat uns quants anys abans l'Ovidi; el seu record encara és ben viu[111]. D'igual manera, construirà l'estudi nord, a partir del tancament del pati que hi havia al costat del vell estudi, on podrà bastir obres de majors dimensions. L'aspecte del mas és cada vegada més definitiu, una imatge ben grata que veurà l'exalcalde de València, Ricard Pérez Casado, quan el visite a finals del mes de gener i li encarregue el seu retrat oficial. Amb el polític valencià, l'Antoni estableix una relació d'amistat que va més enllà del contacte protocol·lari dels anys anteriors.

Una imatge d'Antoni amb els companys pintors valencians al Sopalmo en els anys vuitanta: Salvador Soria, Sixto Marco, Manolo Boix, Azorín i Arcadi Blasco

La relació amb els artistes nacionals continua sent excel·lent; així, rep a casa seua Antonio Suárez —que havia exposat en els anys setanta a la Galeria Alcoiarts d'Altea—, un dels darrers membres del grup El Paso que queda viu. Amb els amics, el grau de corresponsabilitat es presenta en les mateixes coordenades dels anys anteriors. Al començament del 2002, un vell amic i pintor desapareixerà: Sixto Marco. Amb aquesta mort, l'Antoni reviurà els propis inicis pictòrics, al si d'Alcoiart i amb els contactes constants amb el Grup d'Elx.

A partir d'ara, el fill serà un dels col·laboradors més pròxims en els quefers diaris del pare, tot i les diferències existents entre els dos quant al seu treball: "està canviant una mica, millora un poc, en el treball i el comportament, encara que li agrada massa eixir i anar de festa" (AG MIRÓ, 30.08.02). Una decisió que havia estat motivada per l'escàs interés del jove pels estudis: "l'Ausiàs es deixarà l'institut perquè va molt malament als estudis" (AG MIRÓ, 19.03.01). La Sofia continuarà desplegant com sempre la difícil tasca de companya sentimental i col·laboradora tècnica en els incessants projectes de l'artista. Tot i això, l'estabilitat emocional de Miró farà que continue trobant la tranquil·litat suficient per a dedicar tots els seus esforços a fer progressar la seua carrera artística.

Retrat d'en Ricard Pérez Casado 2001-2002 (Acrílic i metall/llenç 130x97 cm). Col·lecció Ajuntament de València

[110] L'estima per les festes del seu poble el porta a l'adquisició d'un nou habitatge, al carrer de Sant Nicolauet, al cor de les entrades de moros i cristians. Un punt de trobada, a partir d'aquest any, tots els mesos d'abril per a diversos artistes i amics.

[111] El 9 de setembre de 2002 mor la mare de l'Ovidi, Isabel Mengual; una desaparició que el posarà novament en contacte amb la seua família. L'Antoni no pot resistir tota la celebració i decideix anar-se'n abans d'acabar l'acte.

Una fotografia recent del pintor en la qual el podem veure treballant en un dels quadres de la sèrie "Sense Titol"

L'artista encara el futur amb deler. L'assaboreix amb cada nova obra, cada nova peça que deixa testimoni del seu camí, silenciós i constant, en la trajectòria artística del nostre poble. D'un poble al qual ha dedicat el seu treball, la preocupació per un redreçament cultural que havia estat frenat pels anys de la dictadura. El periodista i amic Pau Grau ha sabut sintetitzar aquesta idea: "Miró ha alcançat l'estadi professional en la qual hom és conscient que el seu treball és valorat, si bé ell no és dels que es detenen a contemplar el camí recorregut, sinó que prefereix pensar en el que vindrà d'ara endavant. Potser aquesta siga la clau del seu èxit." (*Ciudad*, 19.02.04).

L'Antoni, com el mestre Joan Fuster li va transmetre, ha lluitat tots aquests anys per a redreçar l'orgull per unes arrels del passat que molts ciutadans han oblidat. És per això que les línies de treball, els objectius que el mouen, són els mateixos. El afany de superació, d'experimentació plàstica, al costat del missatge de protesta, amb un contingut que malauradament sempre es renova: Palestina, Txetxènia, Iraq, i tants altres punts de la geografia mundial on les injustícies són les protagonistes. Una preocupació cívica que sempre ha marcat la pintura mironiana i, ara més que mai, continua guiant l'imaginari personal de l'artista. Amb tots aquests condicionants, potser els mateixos que quaranta anys enrere, va iniciar la sèrie "Sense Títol". Una nova col·lecció d'art que naix quan el pintor pretén ressaltar el missatge de protesta a partir de la mateixa denominació del quadre. Heus ací el misteri del títol "Sense Títol": una paradoxa que no fa sinó amagar l'autèntica intenció de Miró. Fer que el missatge de l'obra tinga un punt de partida o d'interpretació a partir del propi nom.

Una idea que es fa palesa en una de les primeres obres de la sèrie, *Direcció única*, un quadre acabat el 15 de maig de 2001 i que marca, en certa mesura, una diferenciació amb les obres de la dècada anterior, incloses en "Vivace". La importància atorgada al títol del quadre no és un fet innovador en la trajectòria artística de Miró. A diferència d'altres artistes, sempre ha escrit amb cura la referència final de les seues obres, des dels poemes clàssics d'Ausiàs March als d'autors més recents com Salvador Espriu o Miquel Martí i Pol. En altres ocasions ha emprat lemes de significació ben diversa que moltes vegades parafrasegen expressions d'altres persones o grups socials, com el cas del lema antibel·licista *no war*. El canvi de segle ha portat en l'obra del pintor una nova evolució anunciada en una denominació irònica "Sense Títol". Com ell mateix apuntava alguns anys abans, la voluntat didàctica del seu art és un fet evident des dels seus inicis: "tracte que s'entenga el que vull dir, per això procure posar al quadre més claus interpretatives: una data rellevant, una deformació, un color" (*Saó*, 05.94, pàg. 26).

Direcció única 2001 (Acrílic/llenç 97x130 cm). Col·lecció F. Verdú, Palma de Mallorca

La nova sèrie representarà per a l'artista la incorporació de tècniques més innovadores en el tractament de les imatges que li interessen. Unes eines que el portaran a un conjunt de quadres de base més realista, amb el mateix sentit crític de les col·leccions anteriors, que tindran com a conseqüència directa l'agilització de la productivitat del pintor, sempre amb la minuciositat que caracteritza el seu estil. Com afirma Miró, "em deixe la vista i les mans. De tant en tant, he de parar". Però la pausa dura poc, el pintor es troba tant o més actiu que unes dècades abans.

Els referents progressistes continuen inviolables, de manera que donarà suport a les activitats en benefici d'aquests grups. D'una manera semblant, la fidelitat als amics és també constant. Així, serà un dels principals impulsors del Centre Ovidi Montllor-Casal Jaume I d'Alcoi —serà nomenat president de l'Associació d'Amics d'Ovidi Montllor—, una entitat organitzada des d'Acció Cultural del País Valencià i que rebrà el suport de la intel·lectualitat i de la classe política més progressista dels Països Catalans.

El Casal Jaume I-Centre Ovidi Montllor d'Alcoi esdevindrà un espai de trobada cultural que tindrà com a principal objectiu la recuperació i la promoció de la identitat i del patrimoni de les comarques que l'envolten. Si al mes de març de 2001 les obres d'habilitació eren visitades pels regidors i alcaldes participants al Congrés de Cultura i Municipalisme —no hem d'oblidar que una gran quantitat de municipis dels Països Catalans han estat col·laboradors directes i patrocinadors d'aquest centre—, al mes de juny de 2002, l'espai cultural començava a funcionar en un acte de presentació on hi havia, entre altres, Eliseu Climent, Manolo Vidal, Carles Solà i Antoni Miró. Arran de la constitució del Centre, l'amistat entre el Carles Solà i l'Antoni s'ha vist reforçada, a més de la participació conjunta en altres iniciatives encapçalades per l'editor i promotor cultural Eliseu Climent. La inauguració va comptar amb un concert homenatge de Lluís Llach al Teatre Salesià alcoià que posarà els pèls de punta als assistents, entre els quals hi havia l'Antoni i la Sofia: "ha estat un recital molt emocionant" (AG MIRÓ, 30.11.02). El fet que la dreta local vetara els actes en homenatge al cantant i actor, com també la creació del Centre dedicat a la seua memòria, va ser contestat obertament des de la premsa i la classe intel·lectual de tot l'Estat. L'Antoni va formar part d'una sèrie d'actes de presentació a València i a d'altres poblacions, amb el suport d'artistes com Joan Manuel Serrat o Andreu Alfaro, que no entenien la negativa dels conservadors a sumar-se a les iniciatives.

L'Antoni es queixarà obertament a la premsa de la marginació que els governs conservadors han aplicat a la cultura local, després d'haver estat el responsable de les sales d'exposicions

Millennium des del Whitney 2003 (Acrílic/llenç 92x65 cm). El quadre acabat de la pàgina anterior

Centre Ovidi Montllor. En la fotografia del 30 de novembre de 2002, durant l'acte d'inauguració del Centre i de l'exposició pictòrica, Antoni Miró, Núria Cadenas, Paula Mataix, Ximo Cardenal, Ricard, Eliseu Climent i Xavier Montllor

Cartell d'una exposició a Corea, 2002

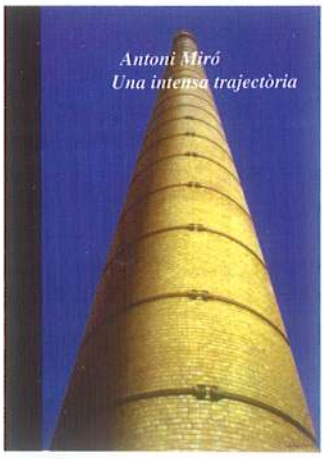
del Centre Municipal de Cultura d'Alcoi, com també, des de fa uns anys, de l'existent al Club d'Amics de la UNESCO: "l'equip rector de la cultura alcoiana manté tancades dues sales de la Casa de la Cultura i ha retirat tot el suport al Club d'Amics de la UNESCO, com també a totes les associacions culturals alcoianes. Hi havia una programació d'exposicions a quatre o cinc anys vista i ha estat suspesa sense cap avís previ per part de l'Ajuntament. Han eliminat la Biennal d'Art i l'han substituïda per un concurs de pintura! El PP està fent cultureta de poble, d'una mediocritat absoluta. I, a més, han mostrat un menyspreu total a la figura d'Ovidi Montllor: volen esborrar-lo del mapa. Han descartat donar suport econòmic a la creació a Alcoi d'un centre d'estudis sobre la figura d'Ovidi" (*Información*, 24.06.01). Després de la negativa municipal de pagar els drets del domini d'una pàgina web dedicada a l'Ovidi Montllor —quinze mil de les pessetes antigues—, l'Antoni se'n farà càrrec.

Les crítiques a la nul·la política cultural dels conservadors, tant al seu poble com a les institucions alacantines, mereixen diverses respostes poc enginyoses dels seus responsables; així, després d'unes declaracions en el periòdic *Ciudad*, el pintor anota en el dietari: "em contesten sense citar-me. S'han posat nerviosos i trauen fel per la boca. Cada volta se'ls veu més el *plumero*" (AG MIRÓ, 04.07.01). És per això que Miró se sent solidari amb els moviments de protesta contra els governants conservadors: "avui és la vaga general dels sindicats contra els feixistes, imperialistes i impresentables del PP espanyol" (AG MIRÓ, 20.06.02).

De manera contrària als atacs que rep de les forces conservadores, els reconeixements públics no cessen[112]. L'any 2001 és nomenat Accademico Gentilizio per l'Accademia Internacional Il Marzocco de la població italiana de Florència i el 2002 rep a Seül la "Letter of Appreciation". A la capital de Corea del Sud rep també el diploma i el reconeixement The Steering Committee of 2002 Flag Art Festival. En la premsa valenciana podem trobar un titular altament valoratiu com el següent: "Toni Miró es consolida com l'artista plàstic alacantí més internacional" (*Las Provincias*, 15.05.01). Una referència directa a la presentació de la mostra de Miró a l'Art Gallery de Gangneung City (Corea).

Com podem observar, l'obra d'Antoni Miró continua sent present en innumerables espais públics de tot el món. En els últims anys, ha exposat a Svetlogork (Rússia), Szczecin (Polònia), Santa Lucía (Uruguai), Buenos Aires (Argentina), Montevideo (Uruguai)

Portada del llibre *Antoni Miró, Una intensa trajectòria* (Argentina, Xile i Urugua,i 2002-2003)



[112] Fins i tot, la seua pàgina web http://www.antonimiro.com queda finalista en els premis Tabarca al disseny de portals d'informació per la Universitat d'Alacant, una nova eina que dóna a conéixer a través de la xarxa l'art mironià. El disseny inicial del portal va ser de Santonja i posteriorment de Jordi Bofill portat a termini per Gilbert Dobón, i *Sollutia* amb qui iniciarà una amistat i col·laboració per a diverses activitats. L'Ausiàs se n'encarregarà, des del Sopalmo, del seu manteniment i actualització.

Inauguració de la mostra a Santiago de Xile el 14 de gener del 2002, veiem Antoni Miró al costat de José Luis Olivas, president de la Generalitat Valenciana, amb la directora del Museo de la Solidaridad, Carmen Waugh i Isabel Allende, diputada i filla del finat president xilé

o Santiago de Xile. L'Antoni viurà un moment d'especial emoció l'any 2003 durant la inauguració de la seua mostra al Museo de la Solidaridad Salvador Allende, a Xile, amb l'assistència d'Isabel Allende[113]. "Antoni Miró. Una intensa trayectoria" rebrà els elogis més grans de la premsa d'aquell país, a més de recordar el suport que el pintor sempre havia fet a la resistència democràtica xilena.

En aquest viatge, amb la companyia del periodista i amic Zequi Moltó, descobrirà en directe les dimensions de la repressió del règim militar tantes vegades denunciat a la seua obra: "anem a l'Estadio Nacional, camp de concentració on xilens i gent de tot arreu foren torturats i assassinats fa trenta anys per sicaris a les ordres del botxí a sou Pinochet que encara va lliure pel món" (AG MIRÓ, 15.01.03). A Xile, també coneixerà els parents de la Sofia Bofill que s'hi van exiliar després de la Guerra Civil Espanyola: la tia Lolita, Sofia, Anna Maria, com també la singular artista catalana Roser Bru. Amb anterioritat, ja havia entrat en contacte amb altres membres de la família, com Joan Bofill i la seua dona Montserrat Abelló, pares de Miquel Bofill, senador d'ERC, o Isidre Tenas Bofill, entre altres.

Cal destacar la presència a Cuba, on exposarà en els últims anys a ciutats com L'Havana, San Antonio de los Baños,

Trobar-me amb Isabel Allende em conmou, han passat trenta anys des d'aquell nefast 11 de setembre del 1973 i encara sent emocions incontrolables.

Antoni Miró

[113] Una mostra que es fa en el marc d'activitats de promoció exterior del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, encara que l'organització es va fer des del Vicerectorat de Cultura de la Universitat Politècnica de València.

Dones a Bagdad 2004 (Acrílic/llenç 116x116 cm)

Antoni al costat de la coordinadora de la mostra, Maria Josep Corominas i de representants de la CAM i de l'Ajuntament de Palma en l'acte d'inauguració el dia 29 de març de 2001 al Casal Solleric

Pinar del Río, Cienfuegos, Villa Clara o Ciego de Ávila. Dues setmanes després del viatge a Xile, visitarà novament Cuba amb la companyia de Jordi Bofill, el germà de Sofia. Com de costum, compartirà taula amb el Ministre de l'Interior, Abelardo Colomé, i altres alts càrrecs als quals oferirà les seues impressions sobre l'evolució del país. Miró és un ferm defensor de Cuba, encara que és conscient de la necessitat d'obertura del règim davant del canvi de l'escena política internacional. No obstant això, continua atret tremendament per l'illa i els seus habitants. A més de visitar els nombrosos museus d'art cubans, veurà bons amics com Rafael Acosta, que continua encapçalant el Consell Nacional d'Arts Plàstiques i li comunicarà que la mostra itinerant d'Antoni Miró "Para Cuba" ha estat visitada per mes de 250.000 persones i s'ha convertit en la exposició més visitada a l'illa d'un artista foraster. Fruit d'aquest contacte naixerà una nova iniciativa impulsada per Miró en benefici del país que tant estima, l'exposició col·lectiva de caràcter itinerant "Para Cuba-2" formada per l'obra donada per dèsset artistes de l'Estat espanyol, tot i que les limitacions econòmiques del país ajornaran l'inici de les mostres.

Tot seguit, l'Antoni i el Jordi Bofill aniran a Nova York. Durant aquest viatge, encara que no s'assabentara fins a la tornada, morirà l'amic Gonçal Castelló a Barcelona. Visitaran el Metropolitan Museum i el Guggenheim, com també un dels punts més impactants de la ciutat, la Zona Zero de les Torres Bessones, al mateix lloc on es produí l'atemptat terrorista[114]. Al mes de març, l'actualitat internacional li aportarà desgraciadament un nou motiu de repulsa que es concretarà en diversos quadres: l'inici de la guerra dels Estats Units d'Amèrica, Gran Bretanya i altres països com Espanya, contra Iraq. L'Antoni escriurà molest en el seu dietari: "han començat una guerra, com totes, il·legal" (AG MIRÓ, 20.03.03).

Les mostres antològiques que ja havia dut endavant en la dècada anterior troben ara una lògica continuació en diverses localitats del territori nacional[115]. Així, podem destacar l'organitzada l'any 2001 per la CAM "Volem l'impossible. Antològica 1960-2001" a la Ciutat de Palma, sota la coordinació de M. Josep Corominas, qui destacava "la coherència de Miró que, des de la

La coherència de Miró que, des de la dècada dels anys seixanta ha desenvolupat un treball plàstic que, a més de ser una magnifica obra, significa un continuat document
Mª Josep Corominas

[114] Unes setmanes més tard acudiran a Arco a Madrid, on veuràn Genovés, Alfaro, Tomàs Llorens, entre altres. Desde Arco Sofia haurà de partir d'immediat a Barcelona arran de la mort de la seua mare, Núria Abelló.

[115] El recorregut nacional i internacional de les exposicions és constant en aquests darrers anys. D'una banda, Sant Cugat del Vallès, Cieza, Santa Susanna, Binissalem, Barcelona, Cala Millor, Granada, Madrid, Alacant, Felanitx, Burgos, León, Huelva, Girona, Pineda de Mar, Donostia, Palma de Mallorca, Santiago de Compostel·la, Tarragona o València. D'una altra banda, en distintes localitats dels països següents: Regne Unit, Cuba, Itàlia, Estats Units d'Amèrica, Holanda, Bèlgica, França, Xile, Brasil, Canadà, Argentina, Lituània, Corea, Portugal, Alemanya, Polònia, República Txeca, Veneçuela, Ucraïna, Iugoslàvia, Eslovàquia, Romania o Hongria.

Gades, la dança 2001 (Bronze i pedra, 22x1,5 x 0,60 m). Universitat Politècnica de València. Museu d'Escultura del Campus

dècada dels anys seixanta ha desenvolupat un treball plàstic que, a més de ser una magnífica obra, significa un continuat document crític i a la vegada irònic, molt important no només pels que ja han passat la cinquantena d'anys per a refrescar la memòria sinó també per als joves com a informació crítica envers la història". L'extensa obra cobria les deu sales de la Planta Noble del Casal Solleric. L'èxit de l'exposició i l'afluència massiva del públic va provocar que aquesta fóra prorrogada dues setmanes més, un fet no massa habitual en les exposicions pictòriques del nostre país.

Després de l'èxit de la mostra individual del 2001 al Casal Solleric de Ciutat de Palma, l'obra de Miró tornarà el 2002 a ésser-hi present, en aquest cas dins de l'exposició col·lectiva "Cinquanta anys d'artistes i poetes. D'Antoni Tàpies a Miquel Barceló" organitzada amb el gran amic d'Alcoi, Paco Verdú, que seria el capità moro a les festes de Sant Jordi. És la darrera d'una trilogia iniciada a Alcoi, passant per València i Mallorca.

En fer-se càrrec Manolo Vidal del Vicerectorat de Cultura i Territori, Miró col·laborarà en l'organització de nombroses exposicions de diversos artistes a la Universitat Politècnica de València (UPV). Com a conseqüència de la relació entre el pintor i la institució universitària, podem trobar la instal·lació escultòrica *Gades, la dansa* (2001). Un conjunt de trenta torsos fosos en bronze fets per Miró sobre l'amic ballarí del model en viu realitzat el 1978, quan residia encara a Altea, que ocuparà vint-i-dos metres

A la imatge de la inauguració de la mostra col·lectiva, Roberto López, director general de la CAM, J. V. Capó, director de la zona d'Alcoi de la CAM, i Paco Verdú, conseller delegat de la Banca March, amic, poeta i col·leccionista d'obres d'Antoni i d'altres artistes. Al Casal Solleric de Palma de Mallorca

Acte d'inauguració de la mostra "Sota l'asfalt està la platja" a la Universitat Politècnica de València l'any 2001, amb la presència d'Antonio Gades, Justo Nieto —rector de la UPV—, la subsecretària de Promoció Cultural, Consuelo Císcar, Manuel Vidal —vicerector de Cultura— i J. À. Blasco —crític d'art—

de llargària. Un just homenatge a l'Antonio Gades que simularà l'estructura del llenguatge cinematogràfic a partir de la successió de peces metàl·liques, tot imitant el moviment de la dansa i dels enquadres del cinema.

El ballarí va assistir a una inauguració ben emotiva que va representar el reconeixement del pintor a un gran amic, com també de la UPV, que ho va fer possible. Al mateix temps que s'inaugura "Gades, la dansa", Miró presenta a la Sala del Rectorat la mostra "Sota l'asfalt està la platja". Amb un total de cinquanta pintures d'un evident sentit crític i ecologista, l'artista ha volgut recordar la cèlebre consigna del Maig francés, un lema que, segons l'artista, té ara més vigència que mai[116]. La novetat de la mostra és l'elecció d'uns quadres que ha creat a partir de la transformació d'altres pintures seues a través de tècniques digitals i que incorporen les noves tecnologies a la manera de treballar més tradicional. Joan Àngel Blasco, en l'acte de presentació, va destacar el caràcter experimental dels quadres presentats: "Antoni Miró sempre està en l'avantguarda i sempre sorprén amb obres novedoses, de manera que en ell conflueixen la novetat de les tècniques amb el realisme". Ens trobem davant d'una de les claus interpretatives

Saber aturar-se en el moment en que l'obra está suficientment i màgnificament inacabada, perquè l'espectador arribe al punt del camí en el qual el creador l'espera per tal d'acabar ambdós el treball. Aquesta saviesa només es té quan s'és un bon artista. Sens dubte, Antoni Miró té aquest talent.

Manuel Vicent

[116] "Guanyem el carrer: sota l'asfalt hi ha la platja" era un dels eslògans més corejat en les protestes estudiantils del Maig del 68, al costat d'altres més reflexius com "La imaginació al poder" que omplí d'igual manera les parets de pintades al·lusives al clima de rebel·lió del jovent parisenc. Recordem però, que dues mostres anteriors portaven el títol de "Prohibit prohibir" i "Volem l'impossible".

Vivace

Sota l'asfalt 2001 (Acrílic/llenç i traçador, 116x116 cm)

Manhattan people 2002 (Acrílic/llenç, 116x116 cm). Col·lecció CAM, Alacant

més interessants de la totalitat de l'obra mironiana: la genialitat de l'artista rau a conseguir plasmar la bellesa sense renunciar a la denúncia social. Ètica i estètica van juntes, com sempre ha fet.

L'estiu del 2002 inaugurarà a Dénia dues mostres simultànies al Centre d'Art Mona i al Tossalet del Carme emparades sota el mateix títol: "El viatge. Antoni Miró". L'escriptor Manuel Vicent, que passa els estius en la vila marinera, dirà: "en apropar-se als quadres, l'espectador experimentarà una espècie d'humor cerebral que expel·leix, primerament, un somriure, després, una llàgrima i, finalment, la suggestiva consideració d'un món unit a una consciència que s'obri. Aquesta és la clau que un empra per a entendre Antoni Miró".

La mostra servirà de fons per a la presentació del primer llibre sobre la nova sèrie del pintor, *El viatge* (2002), amb textos de Jordi Botella i d'Antoni Gascó. El pintor dedicarà el llibre a la seua estimada amiga Isabel-Clara Simó: "és de les poques persones que, sempre que pot, fa el que siga per mi" (AG MIRÓ, 30.06.02). La mostra de Dénia, però, no va estar exempta d'un perill: el robatori. Una escultura de bronze titulada *Destrals* (2001) que era als jardins del restaurant el Tossalet del Carme, va desaparéixer. Amb un sentit de l'humor ben original, la galerista va declarar a la premsa: "qui es va emportar la peça no ho va fer amb la intenció real de furtar-la, sinó més bé ha estat una broma, ja que l'art quasi no es ven, per tant, tampoc es pot robar" (*Las Provincias*, 21.08.02), una anècdota que recolliren els mitjans de premsa comarcals, fins i tot els de llengua alemanya, com el *Costa Blanca Nachrichten*.

Els esdeveniments externs continuen copsant la sensibilitat de Miró. Així, una vegada s'assabenta de l'atemptat a les Torres Bessones de Manhattan exclama: "és espectacular el que ha succeït, increïble" (AG MIRÓ, 11.09.01), una impressió que reproduirà en diversos quadres posteriors que ofereixen una imatge personal dels tràgics esdeveniments. Un mes després de l'atac a la ciutat nord-americana, després del bombardeig dels Estats Units i els seus aliats a Afganistan l'Antoni mostra la seua disconformitat: "pandilla de bojos!" (AG MIRÓ, 07.10.01).

Diversos mitjans de comunicació reclamen la seua presència, en ocasió de la inauguració de les diverses mostres organitzades en els últims anys. Així, el 2001 serà invitat a Madrid[117] per a participar en el programa cultural de la televisió valenciana *El faro de Alejandría*, que serà emés amb el subtítol "Alcoyanos" i que comptarà, a més, amb l'entrevista d'Isabel-Clara Simó, totes dues realitzades per l'escriptor Fernando Sánchez

El pintor a la inauguració de l'exposició, acompanyat de Sebastià Garcia i Mona Zingraff, la galerista, com també de Hans Zingraff i de Anna Peters. Centre d'Art Mona, Dénia (2002)

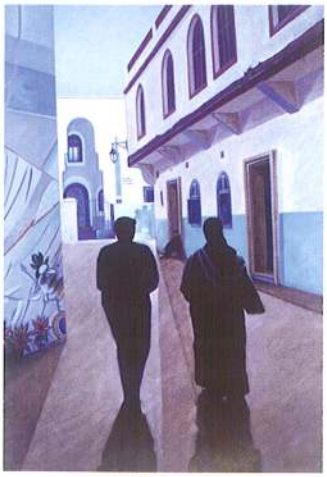
Manhattan triptych 2002 (Acrílic/llenç 81x116cm). Col·lecció particular, València

[117] Els constants viatges el fan iniciar una nova amistat, ara amb Juan García, propietari del restaurant El Corregidor d'Almagro. L'Antoni sap reconéixer de seguida la vàlua gastronòmica de l'establiment, a més de la qualitat humana dels seus propietaris.

Isabel-Clara Simó, "és de les poques persones que, sempre que pot, fa el que siga per mi".
Antoni Miró

Veiem Antoni Miró amb Justo Nieto i Manolo Vidal, rector i vicerector de Cultura de la Universitat Politècnica de València, per tal de concretar l'adquisició d'obra de l'escultor basc Nestor Basterretxea. Aquesta fotografia va ser presa en la reunió que tingueren a la casa del basc, a Hondarribia

Antoni al Marroc, amb els berebers el 2002



Carrer d'Asilah 2003 (Acrílic/llenç 92x65 cm)

A la dreta, *Elevador da Gloria* 2004 (Acrílic/llenç 116x81 cm), Lisboa

Dragó. A l'endemà de l'emissió del programa cultural televisiu, la Isabel-Clara rep el premi Andròmina per la seua novel·la *Hum... Rita! L'home que ensumava dones* (2001). L'Antoni és present al sopar dels premis Octubre on Simó obté el guardó i rep amb afecte el mèrit de l'estimada amiga.

Al mes de novembre tornarà a Madrid a la inauguració de la Fira del Gravat Contemporani on es presenta l'organització no governamental ACSUR. Es reunirà al Museu Thyssen-Bornemisza amb el seu director, el valencià Tomàs Llorens. D'igual manera, farà un curiós viatge amb la companyia de Pere Major i Vicent Guillamon per la signatura de serigrafies originals d'autors que col·laboraran en la recaptació de fons per al Bloc Nacionalista Valencià: Nestor Basterretxea (Hondarribia), Grau-Garriga (Saint-Maturin-sur-Loire), Genovés (Madrid), Josep Niebla (Casavells) i el mateix Antoni. Durant l'estiu del 2002 viatjarà al País Basc, on novament passarà un temps amb Nestor Basterretxea per a concretar la compra de dues escultures per a la UPV, amb Justo Nieto i Manuel Vidal, que vénen a banda.

Després, amb la companyia de la Sofia arribarà a Portugal, un país que l'ensinistra: "encara es nota un cert retard, tot està vell i sembla que hi ha una gran diferència de classes socials" (AG MIRÓ, 21.09.02). Prendrà diversos apunts que li serviran de base per a obres posteriors. En una setmana, haurà fet més de tres mil cinc-cents quilòmetres i més de vuit-centes fotografies, una nova mostra de la passió de Miró per la conducció i per l'obtenció d'imatges de la realitat. A Lisboa s'entrevistarà en diverses ocasions amb la galerista Benvinda Carvalho i l'advocat Antonio Pereira per tal de preparar noves exposicions.

A finals d'octubre, ara amb l'amic Rafa Barrachina, emprendrà amb el seu vehicle tot-terreny un viatge al Marroc, un país que volia conéixer des de feia temps. Creuarà tot el seu interior,

Dones a Marràqueix 2003 (Acrílic/llenç 92x65 cm). Col·lecció Pepe Mas, Calp

Terrorisme 2004 (Acrílic/llenç 200x100 cm)

La inauguració de la mostra Viatge endins "Sense Títol" a la galeria Alba Cabrera el 24 d'octubre de 2002

fins als extrems dels cims de l'Atlas marroquí i el desert. Fotografia a tort i a dret, tant paisatges com belles berbers. El sobta el ritme tan alentit de l'activitat dels seus habitants: "Alí ens organitza una festeta amb sopar inclòs: és més lent que el cavall del dolent" (AG MIRÓ, 01.11.02). Unes reflexions personals plasmades al dietari que evidencien l'interés de Miró per aprofundir el coneixement de les cultures que caracteritzen les terres on viatja. La bellesa d'imatges i el munt de sensacions viscudes es veuran reflectides en diverses obres de la sèrie "Sense Títol".

El 17 de novembre de 2002, a l'igual que havia passat amb l'afer de les Torres Bessones, Miró queda impressionat pel desastre ecològic del vessament de petroli del vaixell Prestige davant de la costa gallega. Un succés del qual pren nota en el seu dietari i que serà tractat d'igual manera en diversos quadres.

A finals d'any trobem una de les primeres exposicions de la nova sèrie pictòrica, "Sense Títol", a la galeria Alba Cabrera, Centre d'Art Contemporani de València. Una evolució evident de la pintura de l'artista que serà valorada per la crítica local amb les paraules següents: "la pintura de Miró es torna més crítica, més figurativa i amb una major càrrega de denúncia" (J. R. Seguí, *Levante*, 23.10.02). L'artista es troba en un moment de gran estabilitat personal i emocional i la seua dedicació ho manifesta, com destaca la premsa del moment: "la mostra reuneix una trentena de quadres dels més de vuitanta que ha creat en només un any" (*Levante*, 23.10.02).

Fa nombrosos viatges al Campello per a veure la mare i visita Arcadi Blasco a la seua casa de Mutxamel. Miró col·locarà una escultura de Blasco en un lloc prominent de l'era del Sopalmo, al costat d'altres de Salvador Sòria, de Pablo Serrano i de Néstor Basterretxea i el retrat en bronze que li va fer Castejón pels anys setanta, a més d'obres del mateix Antoni. Les baixades al Campello s'acabaran amb la mort de la senyora Juanita el 24 de març del 2003: la *mamà*, el terme que usa afectivament el pintor en el seu dietari, ja no hi és. Dos dies més tard, les restes de la mare seran soterrades al pantéo familiar Miró-Oriola realitzat per l'Antoni amb pedra i bronze uns anys abans, on seran traslladades alhora les restes del pare.

Al mes de maig del 2003, l'obra de Miró arriba a la Universitat Autònoma de Barcelona. "Viatge interior" és una mostra de la darrera producció mironiana que aconsegueix motivar el nombrós alumnat universitari que és present a l'acte. L'artista podrà conversar amb amics que hi han acudit com és el cas de Salvador Alegret, Carles Solà, Jessica Jacques, Joan Maluquer, Pepita Figueras, Catherine Perelló, Sento Masià, Jordi Bofill i Isabel, Mavi Dolç, Tais Bastida. La contemplació dels quadres provoca la redacció de diversos comentaris en un quadern situat al bell mig

Sense Títol

Columnata boquetanit 2002 (Acrílic/llenç, 116x81 cm). Col·lecció CAM, Alacant

Cab in l'Alcoià 2002 (Acrílic/llenç, 116x116 cm). Col·lecció particular, València

Sense Títol

de l'exposició: "com pot existir tanta injustícia? Un altre món és possible. La pintura és una de les maneres de denunciar el que els poderosos ens silencien. Antoni Miró ha aprofitat el seu art de la millor manera que ho podia fer" (Sara, de Ciències Ambientals). No només l'alumnat s'expressa lliurement, també podem trobar algunes signatures ben conegudes pel pintor: "és una pintura de perfecció absoluta que, a més, ens remou la consciència davant dels esdeveniments mundials: davant l'hegemonia totalitària, davant de les injustícies, davant de la hipocresia. [...] El poder és del poble i tu, Antoni Miró, ens hi ajudes" (Catherine Perelló).

La relació cordial amb el món universitari és, doncs, una constant dels darrers anys. Un Miró en contínua formació que reconeix, en una entrevista de Zequi Moltó aquell mateix estiu: "estic rellegint amb interés els manifestos avantguardistes del fauvisme, futurisme, dadaisme, constructivisme i els escrits de Dalí de 1920. És com retrobar-me amb la síntesi de les avantguardes: el surrealisme i el constructivisme" (*El País*, 26.08.03). L'artista no perd el temps i rellig constantment els poetes que li interessen, Estellés, Martí i Pol, Espriu, Ausiàs March, un procés de lectura que el manté connectat amb les seues bases estètiques i culturals.

Al mes de setembre de 2003, farà un nou viatge a Itàlia[118], en companyia de la Sofia. Allà podrà gaudir amb les visites al Museu de Santa Giulia, als Musei Civici i al Palazzo Martinengo, a Brescia, on veurà la mostra "Da Caillebotte a Picasso". Uns dies en què podrà disfrutar de la companyia dels amics Rinaldi i De Santi i d'un temps esplèndid. A Roma, passarà diverses hores a la Galleria Nazionale. Fotografiarà la Via Imperiale i el Coliseu o la plaça d'Espanya, unes imatges que feia poc havia pintat. També visitarà diverses exposicions amb Floriano De Santi.

Amb motiu dels Premis Octubre[119], participa a l'homenatge a Tàpies organitzat per la Llibreria Tres i Quatre i Acció Cultural del País Valencià. El pintor català s'interessarà per un quadre seu, *Bici-Ausiàs* (1997), després rebrà una obra semblant, com a obsequi dels Premis i en memòria de la trobada. Un reconeixement que continuarà en un escrit posterior del pintor català.

[118] L'enviament de la seua obra a Itàlia, que havia estat una constant en els últims anys, comença a oferir-li diversos maldecaps. A finals del 2001, dos quadres que havia enviat per al Museu Mastroianni d'Arpino són furtats durant el transport. L'estiu del 2004, l'obra de l'Antoni i la d'altres autors que anaven a configurar una mostra col·lectiva a la població de Campobasso, desapareix enigmàticament durant dos mesos. Malgrat tot, la vinculació afectiva i personal del pintor amb aquell país i aquella gent continua ferma. No és aquest l'únic problema amb els lladres; un dia després de la desaparició dels quadres que havien d'haver arribat a Arpino, el cotxe que habitualment usa l'Ausiàs és furtat en un carrer d'Alcoi.

[119] La mateixa nit dels Premis Octubre de l'editorial valenciana Tres i Quatre, retrobarà diversos amics com Carme Alborch, Ricard Pérez Casado o Isabel-Clara Simó. Coneixerà a Joan Llinares, administrador-gerent del MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya), amb el qual mantindrà contactes posteriors.

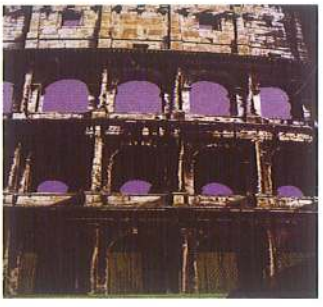
La versatilitat de Miró l'ha portat, fins i tot, a la realització d'un monument funerari per a la seua família al cementiri alcoià de Cantagallet (1997)

A la Fundació Niebla amb Sofia i Catherine a Casavells, l'Empordà

Carta d'Antoni Tapies (2003)

El poder és del poble i tu, Antoni Miró, ens hi ajudes.
Catherine Perelló

Piazza di Spagna 2002 (Acrílic/llenç 81x116 cm). Roma



Coliseu 2002 (Acrílic/llenç 116x116 cm)

Segons em va dir Lluis Llach "on està Miquel Martí i Pol, tothom es fa bo". És veritat. El seu tarannà i el seu somriure restaran per sempre en el millor racó de la memòria.

Antoni Miró

Aquella tardor coneixerà una nova notícia que el colpirà sobre manera, la mort de Miquel Martí i Pol a Roda de Ter en el mes de novembre de 2003; de seguida enviarà un telegrama mostrant les seues condolències a Montserrat Sans, la vídua del poeta que tant estimava. A l'endemà mateix, posarà en marxa una mostra homenatge dedicada al poeta a la sala del Club d'Amics de la UNESCO d'Alcoi.

Els esdeveniments polítics dels darrers temps, després de més de vuit anys de governs conservadors, com també les guerres imperialistes nordamericanes en diversos estats asiàtics amb el pretext de lluitar contra l'anomenat terrorisme internacional, provoquen la reacció de l'artista. No tan sols creativament —els quadres de la darrera sèrie en són una bona mostra—, sinó també personalment. Davant de la manipulació informativa que el Partit Popular va fer de l'atemptat als trens de Madrid de l'11 de març de 2004, la resposta de l'Antoni no pot ser més contundent: "el PP continua utilitzant el terrorisme d'ETA per a traure vots" (AG MIRÓ, 13.03.04). D'aquesta manera, després de més de vint-i-cinc anys de participar en cap elecció, l'endemà d'aquest comentari, el 14 de març, l'Antoni tornarà a votar. La il·lusió d'un projecte rejovenit, encapçalat per Josep-Lluís Carod Rovira. És, per això, que es farà amic del partit o, com ell mateix dirà, molt amic. L'evolució del vot d'esquerres nacionalista de les darreres eleccions europees, la segona vegada durant l'any que l'Antoni votarà, l'il·lusiona i li fa pensar que tot no està perdut.

L'Antoni acompanyat de cinc amics amb els quals ha compartit distintes iniciatives en els últims anys: Josep-Lluís Carod Rovira, Isabel-Clara Simó, Carles Solà, Reis Juan i Carles Cortés

El reconeixement de Miró per l'actitud del polític republicà és ben palesa en el comentari que insereix en el seu dietari, poc després de l'afer que el posa en boca de tothom: "amb l'entrevista amb ETA, Carod-Rovira sembla ser l'únic bon polític en aquest món de bojos, corruptes i imbècils. Cal persones honestes que diguen la veritat. L'Aznar està per a internar-lo a un centre de salut" (AG MIRÓ, 24.01.04).

L'Antoni continua sent coherent amb el seu ideari, defensat al llarg de tots aquests anys; així, deixarà de participar en l'exposició sobre la Constitució, i en moltes mostres diverses com fan Boix, Heras, Arcadi, Soria i altres. En canvi, se suma a les iniciatives de suport que Acció Cultural del País Valencià organitza per a la construcció del Centre Cultural El Segle, al local de l'emblemàtica botiga del centre històric de València; així, el 26 de març assistirà a la presentació del projecte, al costat d'Eliseu Climent, Toni Gisbert, Matilde Salvador, Isabel-Clara Simó, Alfaro, Genovés, etc.

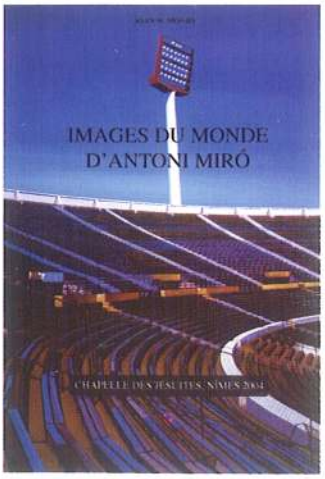
Miró se'ns mostra en l'actualitat ple d'energia i amb ganes de superar dia a dia la seua obra. Dins dels paràmetres apuntats en els anys anteriors en la sèrie "Sense Títol", acaba diversos quadres. Crea un nou enginy, els cuboides amb gratacels o edificis que poden contemplar-se des de totes les bandes d'aquestes obres-objecte.

Des de fa anys s'ensinistra també en la gràfica digital, unes obres producte de la manipulació informàtica d'imatges creades pel pintor. Així naixeran les sèries "No és un bodegó", "L'Ovidi", "De

Cuboides 2003 (Pintura-objecte)

Antoni en diverses imatges de la inauguració de l'exposició del 2004 a Seül

Els pintors Cho Sang-Hyun i Paul Hartal amb Antoni durant la inauguració de la mostra



Portada del llibre *Images du Monde d'Antoni Miró*, Nîmes

Lisboa" i "A Gil-Albert". Una de les darreres mostres ha estat la de la Chapelle des Jésuites de la localitat francesa de Nîmes del mes de març, "Images du monde", dins dels actes organitzats al Festival de Cinema d'aquella vila. L'Ausiàs l'acompanyarà en aquel·la inauguració.

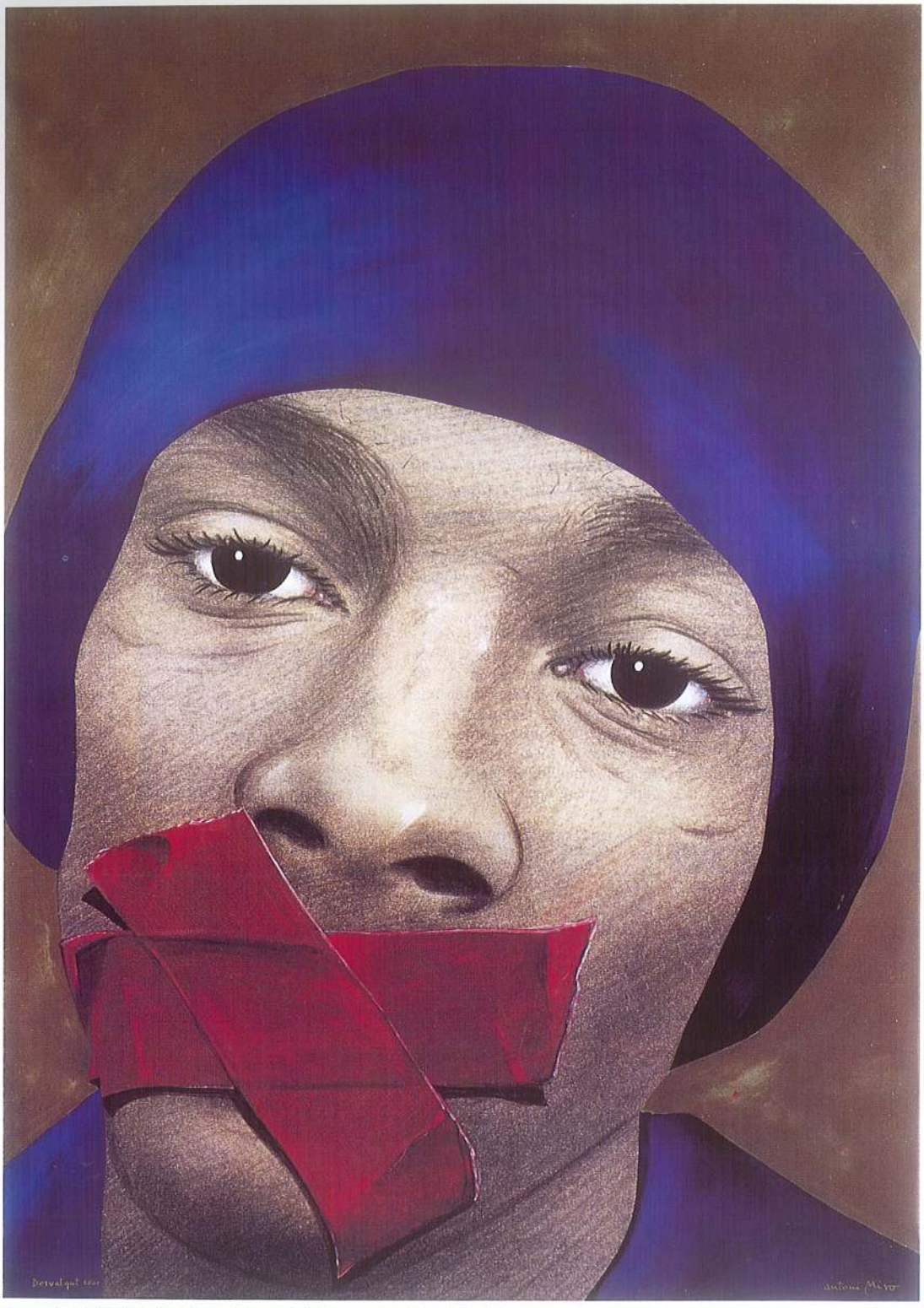
Al mes d'abril, l'Antoni, amb Jordi Bofill, anirà a la inauguració de la seua darrera mostra a Seül. L'artista podrà dedicar-se a una de les seues aficions més importants, la fotografia, des dels paisatges, als edificis, als retrats humans més peculiars, tot incloent les dels espectacles teatrals coreans; en conjunt, més de mil fotografies. L'hospitalitat dels coreans és extrema, especialment el responsable de la mostra Cho Sang-Hyun, que tracten Miró amb la deferència pròpia de les grans personalitats. Amb el pintor Cho Sang-Hyun, l'Antoni consolida una amistat que des de fa anys va en augment.

Un últim viatge a l'estranger, a Polònia, amb la Jolanta Studzinska, a la Setena Triennal Internacional d'Art (Majdanek 2004), on participa com a artista invitat amb quatre obres digitals. Allí rep una medalla commemorativa. Aprofitarà l'ocasió per a conéixer l'interior del país, des de les muntanyes de Zakopane fins a les mines de sal de Wieliczka. Visitarà igualment els escenaris del terror durant la II Guerra Mundial, el barri jueu de Cracòvia i els camps d'extermini d'Auschwitz-Oswiecim, unes imatges que provoquen la reflexió més íntima de l'artista.

A finals de maig Antonio Gades, l'amic que més va marcar els anys d'estada a Altea, li demana que li compre al seu nom un cotxe descapotable per passar l'estiu per la costa. El 21 de juny anirà al Sopalmo a provar el vehicle i emportar-se'l, amb la seua darrera dona, Eugenia, i l'amic Pepe Mas de Calp. Aquesta és la darrera trobada en vida dels dos amics, ja que el 20 de juliol el càncer que afectava el ballarí des de feia uns quants anys, acaba definitivament amb la seua vida.

Sense Títol

Moma Queens 2003 (Pintura objecte, 120x40x40 cm), Nova York

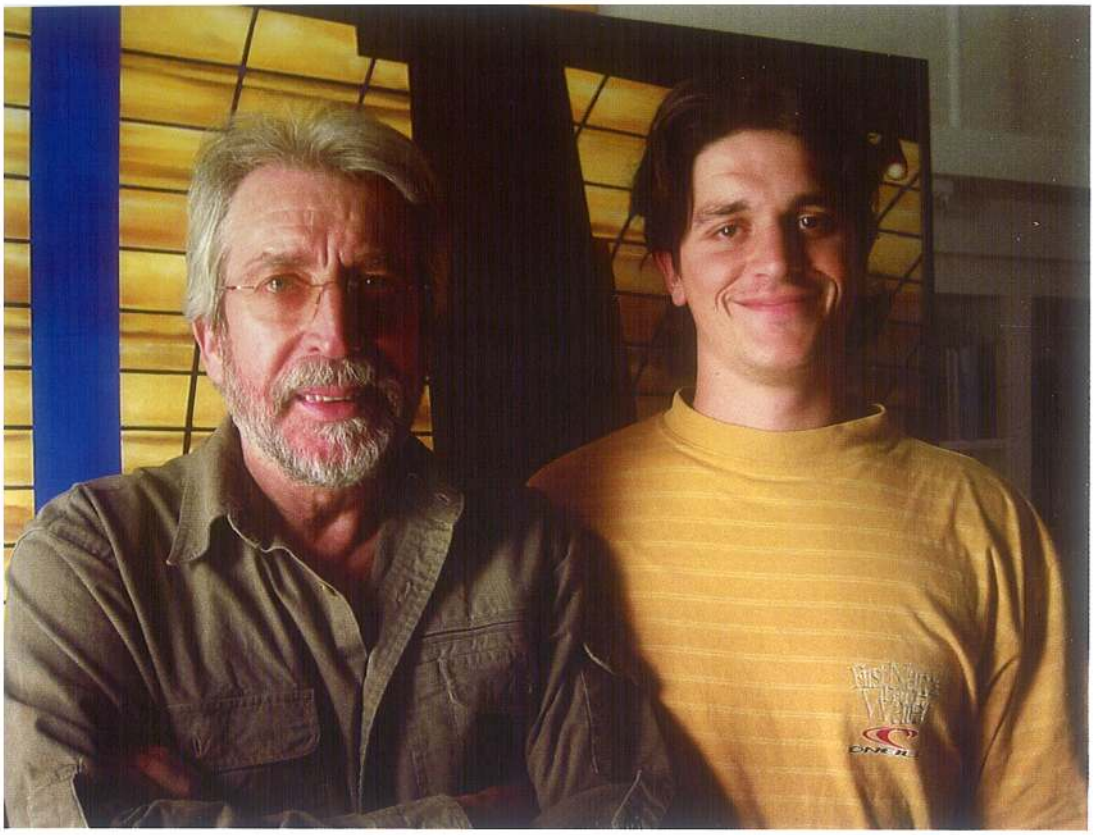


Desvalgut 2001 (Acrílic i metall/tyveck i hexacromia. 116x81 cm) Vivace

L'amistat amb Gades és una de les més intenses i llargues en la vida del pintor. Una imatge del mes de juny de 2004 al Sopalmo, en el dia de la darrera trobada (foto de C. Cortés)

El 16 de juliol rep una darrera telefonada de Gades, des de l'hospital. Miró escriu en el dietari: "està molt malament, parla amb molta dificultat. Encara que jo li faig broma, sembla que ell està acomiadant-se" (AG MIRÓ, 16.07.04). Va ser l'última conversa externa que va fer amb ningú, eren les onze i mitja de la nit i es volia acomiadar, tot i ser conscient que a l'endemà ja no podria. Al cap dels dies, es produirà el fatal desenllaç. A l'endemà de l'òbit, al mateix temps que el cos de l'amic és incinerat i traslladades les seues cendres a Cuba —tot seguint els seus desitjos—, l'Antoni sent el buit: "tinc moltes ganes de plorar, estic fent gravats i acabant planxes, però no deixe de pensar en Antonio" (AG MIRÓ, 21.07.04). Tants records, tants sentiments, que només, a través de la lletra i de la imatge troben una manera adequada per a manifestar-se. L'Ausiàs ens dóna una clau per a entendre una qüestió que ens assetjava des de l'inici de la biografia: "mon pare va començar a pintar potser per això, per a poder dir el que pensava dins d'ell; d'una altra manera, no era possible. Potser per això mai diu a ningú que l'estima, perquè ho diu als seus quadres. Des d'*Ausiàs al capvespre* ho vaig entendre...".

El 16 de Juliol del 2004, a les 23'30 hores, Gades va fer la darrera telefonada de la seua vida a l'Antoni, conscient que a l'endemà ja no podria...



Antoni amb Ausiàs

Una mirada que ens recorda la del pare, l'herència d'un projecte, d'una vida. D'un demà que s'acosta i que és continuació de l'anterior. D'una sòlida trajectòria, intensa, que ha travessat tantes terres i que ha fet possible la comunicació amb tantes persones. Volia ser pintor, és cert, i ho va aconseguir. Amb el seu gran amic i aliat, el temps.

3. EL FINAL D'UNA HISTÒRIA QUE CONTINUA

Bicicle 1998 (Pintura objecte, 98x68x16 cm), reciclats. Col·lecció Teresa i Antoni Tàpies, Barcelona. Vivace

3. El final d'una història que continua

> No m'imagino Toni Miró sent cap altra cosa que pintor. Va nàixer per a això. Va treballar (i treballa!) de valent per conéixer tots els recursos i totes les tècniques. Ell és un perfeccionista i no es cansa mai de provar, d'assajar, de fer recerca.
>
> (Isabel-Clara Simó)

És hora de fer balanç. Seixanta anys de la vida d'un pintor. Més de quaranta anys dedicats exclusivament a l'art. Un treball minuciós i continu marcat per les referències cíviques, pel compromís social d'un artista que creu en la utilitat i en la capacitat de persuasió dels intel·lectuals. Des de la talaia de l'experiència, Arcadi Blasco, que va conéixer Miró en els seus orígens artístics, ens aporta una interessant síntesi de les dreceres futures que el pintor pot seguir: "ell ha sigut sempre lliure a l'hora d'elegir el que ha fet en cada moment; per tant, cal preveure que en els pròxims anys anirà canviant i evolucionant, com és normal en una persona tan inquieta com ell". Un tarannà inquiet que molts d'altres crítics han sabut destacar, com la cita següent que José de Castro Arines feia el 1973, tot destriant la curiositat innata de l'artista: "el més important d'aquest home és la seva curiositat insadollable, la seva vigilància sobre les exigències testimonials de l'art com a figura de significació de la nostra vida, que ell trasmuda molt sàviament en figuracions del seu inquiet univers, denunciatiu, premonitor". El tapisser Grau-Garriga ens aporta un balanç personal de Miró de gran sinceritat:

> Des del principi em va fer la impressió d'algú sensible i una mica somniador. Amb el temps he pogut constatar que aquesta aparença amaga també una gran força de voluntat i un sentit molt rigorós i disciplinat del treball.
>
> Admiro i aprecio el seu sentit de fidelitat al país, com també a una ideologia lligada a la llibertat i a la justícia. Crec que aquest és un compromís ètic que ell no amaga. Malgrat ser tan discret i poc enraonador, quan es parla del tema, expressa una integritat ideològica que jo definiria de militant convençut. L'obra que fa està orientada, des de sempre, a una estètica de combat, inclinada a influir en uns principis que ell considera essencials; és per això que tria un llenguatge entre compromís polític i un pop-art a l'europea. És l'art més com a arma que com a qüestió estètica.
>
> En Toni és amic fidel (aspecte en si mateix excepcional), capaç de fer sacrificis per aquells en qui ell confia. És comprensiu i generós, alhora que prou ambiciós per tenir èxit i no quedar-se en la sensibleria.

Antoni amb Josep Grau-Garriga a l'estudi de Saint-Maturen-sur-Loire. (França) on viu Josep, que també conserva l'estudi a Barcelona

Antoni Miró és un artista integral i agosarat. Un home convençut que les recerques més avantguardistes no són incompatibles amb el sentiment de pertinença a una terra que voldrien deixar sense nom, a una llengua amenaçada que alguns voldrien fregmentada i folcloritzada, subsidiària, inútil.

Miquel Pujadó

Amb Isabel-Clara Simó

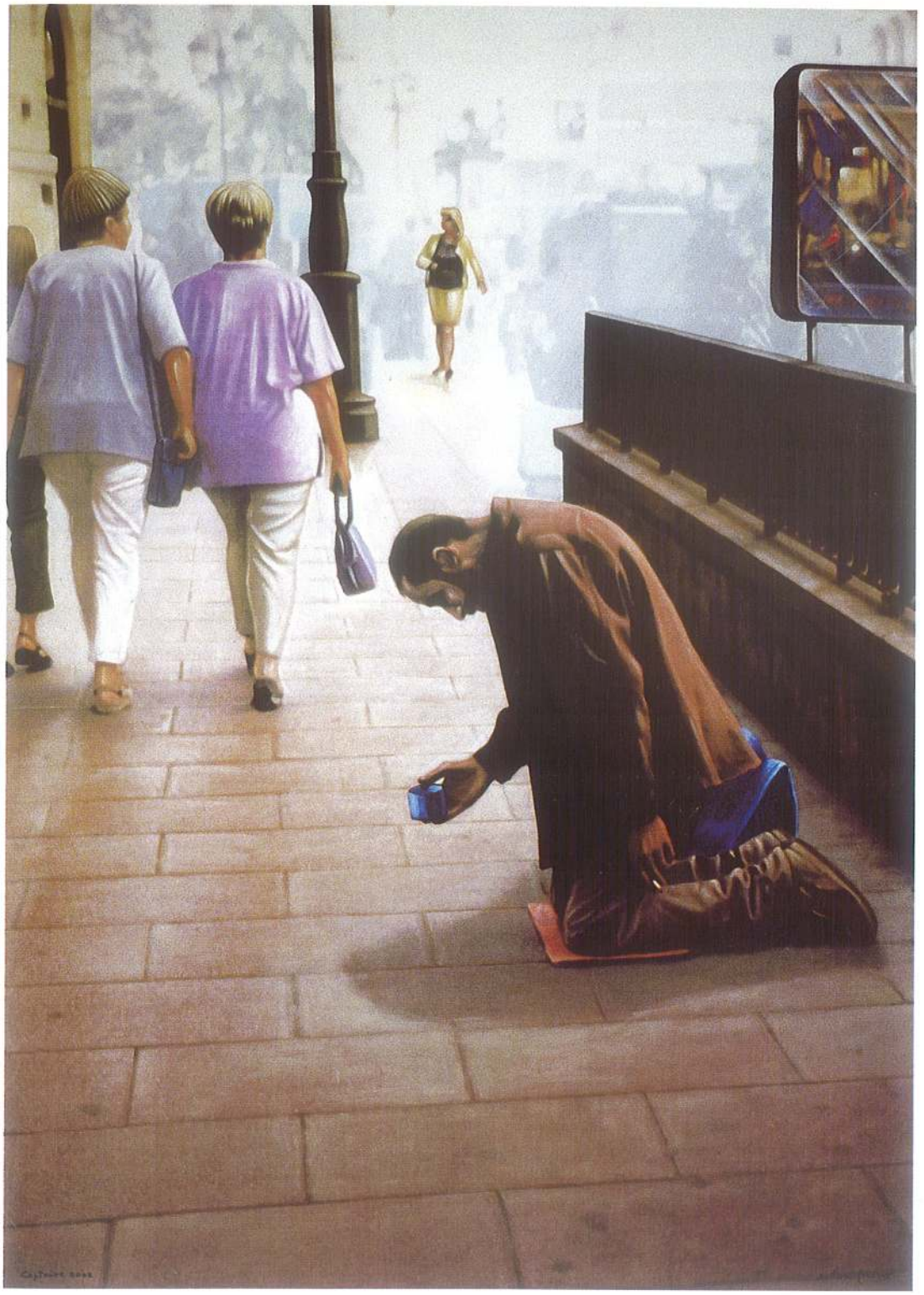
És un home que es fa estimar i ell estima els amics. És home de família, tot amb la seva autonomia i organització personals. El mas reflecteix bé el seu aïllament com a espai de meditació, però també com a lloc de trobada amb els amics, que jo crec necessita.

Malgrat la quantitat de publicacions sobre la seva obra, per a difondre-la caldria una gran retrospectiva del seu treball, acompanyada d'un text analític que fes sortir a la llum les arrels no sempre visibles de la subtil i discreta bondat d'aquest personatge.

En la mateixa línia de previsió, podem trobar les paraules de l'artista José María Iglesias: "la contínua renovació del seu llenguatge fa preveure la constant evolució de la seua estètica", o d'Emili Rodríguez-Bernabeu: "l'obra d'Antoni no és una obra closa". José María Iglesias destaca el valor de Miró com a "gran animador cultural". Uns anys difícils viscuts, durant la dictadura, que van marcar el procés formatiu engegat i la recerca d'uns mecanismes idonis per a la seua expressió. Una presència constant en l'estranger que li ha estat de gran profit: "treballar cap a fora ha estat, i és, una manera de solucionar les dificultats que tenia ací, al País Valencià", apunta Miró. Isabel-Clara Simó ens dóna, una vegada més, el seu parer: "Com he dit sempre que he pogut, Toni Miró és un artista importantíssim, un autèntic emblema d'ara i aquí i un pintor internacional de molta categoria. Aquests Països mai no li pagarem tot el que li devem!". Una preocupació per l'art autòcton, una consciència valenciana inclosa dins d'un conjunt cultural català, que el porta a fer la diferenciació següent: "jo, que sempre defense la unitat cultural dels Països Catalans, pense que en la pintura hi ha dos mons un tant diferents. Catalunya sempre ha estat més al dia, més connectada internacionalment; en canvi, el País Valencià ha evolucionat dins de si mateix. Els valencians hem tingut en alguns moments connexions amb corrents internacionals, però els hem assumit sempre molt particularment; n'ha quedat una petita influència, potser com una constància de que això ha existit. El pintor valencià, generalment, quan veu una cosa se la pensa, va fent-s'ho seu, a poc a poc, és molt més barroc, treballa molt la seua obra i ho fa al seu aire" (*El Temps*, 28, pàg. 37). En aquesta mateixa entrevista, l'artista marcava els límits de la seua ideologia, uns paràmetres perfectament vàlids en l'actualitat:

> La meua obra implica una ideologia d'esquerres i, en gran mesura, també hi ha un compromís amb la meua nació, que no és la que diuen que és la de tots. Molts de nosaltres pintem amb idees i expressem les nostres idees: nacionalistes, catalanistes, tot el més condemnat que pot haver-hi, pretenem ser d'esquerres seriosament, volem anar cap a un món de justícia, sense demagògia.

La contínua renovació del seu llenguatge fa preveure la constant evolució de la seua estètica.
J. M. Iglesias



Sense Títol

Captaire 2002 (Acrílic/llenç, 116x81 cm), Madrid

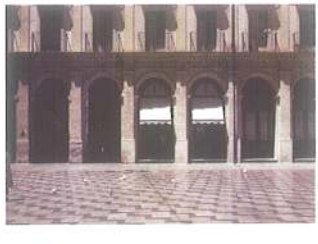
Comença l'espectacle 2004 (Acrílic/llenç, 92x65 cm), Barcelona

Sense Títol

L'any 1958, en el seu quadern escolar, l'artista se sentia ja preocupat pels distints pobles que constituïen l'Estat, tot i la rigidesa ideològica del règim franquista i del professorat d'aleshores

I una reflexió recent que confirma la ironia de la realitat en què s'ha mogut el pintor durant tota la seua vida: "encara que jo siga profundament d'esquerres, he de reconéixer, a favor de la dreta, que gràcies a ells, he viscut millor". Una reflexió producte de la bona relació de Miró amb totes les persones, més enllà de la seua orientació ideològica. Una vegada més l'Antoni ens és sincer, es mostra, en definitiva, més humà i realista. La consciència política de l'Antoni arrancava al si del Partit Socialista Valencià el 1965, a través de la cèl·lula alcoiana. A la fi d'aquest partit, col·laborarà amb el PSAN, d'ençà de la seua fundació a València el 1974; amb la participació activa, com recorda l'historiador Xavier Ferré, "el retrat social del pintor es complementava: a més de l'estètica amb un compromís hi havia la pràctica política concreta" (FERRÉ 1995, 73). L'any 1992, el pintor feia unes afirmacions que continuen tenint vigència: "fa bastant temps vaig començar col·laborant amb el PSAN i jo sóc d'aquells que no canvia de jaqueta. El que passa és que la política no em va i el que faig és donar suport a coses" (*El Temps*, 18.05.92). Al seu torn, Josep Guia, en l'assaig *València, 750 anys de nació catalana* (1989), recollia unes paraules del pintor publicades a la revista *Terres Catalanes* (1978) que sintetitzen plenament el seu grau de conscienciació nacional: "ens sentim catalans i encara que la consciència nacional no s'haja desenvolupat de forma total, el sentiment català no s'ha perdut. I mai no podran aixafar-lo per la força. Jo sóc català d'Alcoi" (GUIA 1989, 215). Una estima continuada pel seu poble que serà present al llarg de la dedicació cívica i artística duta endavant en tots aquests anys; fins i tot, en la seua adreça postal, un històric apartat de correus 148 que mantindrà a través dels anys a l'oficina d'Alcoi. I una significativa anècdota que recorda Ramon Molina: "estant a la plaça Major de Madrid, tot prenent una copa de nit, li dic a Toni: és bonica aquesta plaça, eh, Toni? Contestació: A Alcoi, també tenim la plaça de Dins".

La plaça de Dins, remodelada per l'arquitecte Manuel Vidal (Alcoi, 1981)



La trajectòria artística és paral·lela a la biogràfica, no en tenim cap dubte. Un lligam que molts amics del pintor ens destaquen, com és el cas de Jesús Martínez Guerricabeitia: "un

Amb ocasió del seixanté aniversari, l'Antoni apareix envoltat de Carles Esteve, Ximo Canet, Josep Albert Mestre, Lluís Mataix i Enric Piera

Dos amics alcoians al costat de Miró, la Reis Juan i el Zequi Moltó

paral·lel entre obra i persona obvi que té com a principals referents la seua actitud sobre la humanitat i la gran consideració sobre els mals de la societat". El mecenes d'art continua el reconeixement envers Miró: "conéixer Toni és un privilegi. Des que el vam conéixer, ens va impressionar la seua obra i la seua persona". Una vegada ha pres la decisió d'esdevenir pintor, al llarg dels anys seixanta, inicia la primera sistematització del seu treball, com també el desig d'experimentació dins de les possibilitats que li ofereixen els materials que usa i dels corrents estètics que s'hi desenvolupen. Així naixeran sèries com "Les Nues", "La Fam", "Els Bojos", "Biafra", "Vietnam", "Mort" o "Realitats", on l'autor dóna prioritat al contingut més enllà de la preocupació formal. Miró usarà una línia incisiva i brusca que emfatitzarà les formes de les imatges reproduïdes. Amb sèries com "L'Home", des del 1968, amb la consecució d'"Amèrica Negra", Miró crearà les bases de treballs posteriors, a partir de l'experimentació visual en el camp del pop-art i del realisme social. Miró és conscient que amb "Amèrica Negra" va donar el salt definitiu, el punt de recerca estètic bàsic per a seguir endavant. El pintor farà compatible la intencionalitat del contingut social i la recerca d'un nou imaginari producte d'un relleu visual. Unes paraules del crític Romà de la Calle poden sintetitzar aquest valor: "és així com la presa de consciència davant la realitat circumdant, que des de la pintura Antoni Miró propicia, passa necessàriament i eficaç per una prèvia presa de consciència de la mateixa pintura. Procés rellevant, sens dubte, que manté una vegada més estretament units els postulats de l'ètica i de l'estètica" (DE LA CALLE 1988, 16). L'obra resultant estarà 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, en certa mesura, hereves d'aquesta finalitat crítica que preocupa l'artista en l'àmbit més personal.

Una constant en la trajectòria de Miró és la participació en col·lectius —el grup Alcoiart o el grup Denunzia— i l'afavoriment de la relació entre els artistes, conscient de la tendència a la individualitat del seu treball. Després d'haver col·laborat desinteressadament durant més de vint anys en la gestió artística del Centre Municipal de Cultura, haurà d'encarar les crítiques més absurdes. Des que l'Ajuntament està governat pels conservadors, dirigeix i promociona el Centre Ovidi Montllor o el Club d'Amics de la UNESCO. Continua donant suport a les noves fornades d'artistes contemporanis. Se sumarà a la protesta de la UNESCO per la manca d'ajudes municipals, i participarà en una mostra de quadres sense contingut, buits, o siga només el marc.

és així com la presa de consciència davant la realitat circumdant, que des de la pintura Antoni Miró propicia, passa necessàriament i eficaç per una prèvia presa de consciència de la mateixa pintura. Procés rellevant, sens dubte, que manté una vegada més estretament units els postulats de l'ètica i de l'estètica.

Romà de la Calle

La pintura mironiana ha deixat empremta en diversos artistes. Des dels seus estudis, bé des d'Altea, bé des del Sopalmo, ha estat constantment connectat amb els artistes i intel·lectuals més destacats de cada moment, tant a l'estranger com al país, un repte que el porta a mantenir una relació epistolar amb escriptors, artistes plàstics o crítics d'art, de gran interés per a l'estudiós de la seua obra i del context social i cultural dels darrers cinquanta anys del nostre país. L'Antoni s'alegra sempre de l'èxit dels amics, un motiu pel qual sempre manté excel·lents relacions amb els companys de l'art[120].

Encara que semble un pintor aïllat físicament a l'estudi, en realitat està plenament connectat a nivell ideològic al mateix temps que viatja constament allà on són presents els quadres, que esdevenen una mera extensió de la seua manera de ser o de pensar. Una obra que, bé en mostres individuals o en col·lectives, ha estat i és present en més de cinquanta països d'arreu del món. Encara en l'actualitat, té una especial cura de totes les convocatòries en què participa, reconeix que cal fer atenció tant a les mostres més importants com a les menudes: "sempre he volgut fer l'art, el meu art, assequible. Per a mi, tan important és una exposició a Corea com a Agres". Un artista compromés en la difusió de l'art que és present en zones tan distants i heterogènies com Ghana, Croàcia o Hong-Kong. Molts museus del món tenen obra del pintor: des dels museus d'art modern o contemporani de Barcelona, Bilbao, l'Havana, Brussel·les, Florianópolis (Brasil), Panamà o Santo Domingo; fins al Museum Oldham de Lancashire (Regne Unit), el Civico Museo di Milano (Itàlia), el Museu d'Art a Lodz (Polònia), el Musée d'Art Slovenj Gradec d'Eslovènia, el Museo Internacional de la Resistencia "Salvador Allende" de Xile, la Real Academia de Belles Arts de San Fernando de Madrid o el Sigmund Freud Museum de Viena (Àustria). Més de cent vint-i-cinc centres internacionals on és possible trobar la presència del nostre pintor. Com destacava el periodista J. R. Seguí, "Miró continua residint a Alcoi, però està present en nombrosíssimes col·leccions públiques de tot el món." (*Levante*, 13.12.93). En un altre nivell destacable, cal citar el fet que les seues creacions pictòriques òmpliguen portades i il·lustren textos de la més diversa índole, en publicacions nacionals o internacionals, des de la premsa més pròxima a premsa especialitzada i de gran prestigi intel·lectual com *Le Monde Diplomatique*[121].

[120] També fa seues les alegries dels amics, com el cas de l'obtenció d'Isabel-Clara Simó del premi Sant Jordi el 1996, la càtedra d'arquitectura de Manolo Vidal o el nomenament com a director de la Tate Modern de Londres de Vicent Todolí.

[121] Un precedent d'interés va ser la secció dominical "La sexta columna" que el periodista i amic Pepe Soto coordinava en el diari *La Verdad* a la tardor de 1992. Unes pàgines on l'obra d'Antoni comparteix protagonisme amb els comentaris d'escriptors com Marià Sánchez Soler, Joan-Vicent Hernández, Tomàs Martínez, Josep Mulet o Adrián López.

Antoni al costat de Paco Verdú, Català, Castejón, Paca i Joan Garcia

Portada del llibre editat amb motiu de l'exposició al Museu Nacional de Kragujevac 1997-1998

Portada de *Le Monde Diplomatique*, amb una imatge de Miró, des de fa anys il·lustracions seues apareixen a França com a altres edicions a diversos països

Diverses imatges recents de l'interior i de l'exterior del Sopalmo

Així mateix, Miró se'ns presenta com un artista que no es preocupa en absolut per la crítica dels sectors més conservadors i que, en diverses ocasions, han intentat impedir la mostra lliure del seu art. Un artista amic d'artistes que s'hi preocupa constantment, perquè ell, millor que ningú, sap el que costa dedicar-s'hi, ell que s'autodefineix com a "treballador de l'art", a la manera com altres persones són proletaris de les indústries o de les empreses. Amb la diferència evident de la condició d'assalariat d'ell mateix, el seu únic propietari. Una independència que preserva la llibertat creativa; un estat idíl·lic, ben cert. El Sopalmo és, sens dubte, un dels condicionants més grans de l'evolució de la pintura mironiana en les darreres dècades.

Un espai que li dóna moltes satisfaccions i una gran independència en tots els sentits: "el Sopalmo no és Espanya", una expressió que protagonitzarà la portada de la revista cultural turca *Parantez* l'any 1987, en un article signat per l'escultor i amic Mustafa Özdemir que havia estat col·laborador seu.

El Sopalmo, com deia el periodista alcoià Mario Candela (*Información*, 10.11.91), "és el museu Miró i potser, en el futur, òbriga les portes al gran públic". Ignasi Móra opina que "només la vocació de convertir la casa pròpia en un refugi i monument d'art pot fer possible un mas com aquell".

Com ens explica Josep Lluís Peris, "una de les majors creacions de l'Antoni, el dia de demà, serà la seua concepció de

Parantez, una revista de Turquia amb una portada de Boix per a un reportatge sobre el mas del Sopalmo i A. Miró

Antoni en una imatge presa a l'inici de la dècada dels vuitanta

l'espai Sopalmo, un lloc on viu, on treballa. Un concepte global de l'art on ell és el centre creatiu".

Amic d'amics, sempre està disposat a col·laborar desinteressadament quan li ho demanen, bé amb la seua presència física —en homenatges, presentacions literàries, conferències—, bé amb la cessió d'obra —per a recaptar fons econòmics en iniciatives cíviques o perquè siguen reproduïdes com a cartells o portades de publicacions. En els últims anys, Miró ha estat el responsable dels trofeus atorgats en diversos premis literaris i periodístics, com és el cas del premi Barnils convocat per la revista *El Temps* i el premi Joan Valls de Normalització Lingüística convocat per l'Associació Amics de Joan Valls, amb Manuel Rodríguez Castelló i Emma Rodríguez al seu capdavant, amb els quals manté una bona relació. D'altres trofeus que ha realitzat són: els premis de l'Esport de l'Ajuntament d'Alcoi, el premi d'Amics de la Música, el trofeu Valors Humans del Rotarac d'Alcoi, els premis del Club Nàutic d'Altea, els premis de l'Agrupació Fotogràfica Alcoiana.

El seu art a l'abast de qualsevol iniciativa cultural o cívica que tinga caràcter progressista i que busque la denúncia de les injustícies socials. Una voluntat continuada d'aproximar l'art i la cultura al poble. En paraules de Xavier Dalfó, una confirmació de les preocupacions del pintor: "Toni ha estat, com tothom sap, un home que 'sempre hi és'. En totes les causes nacionals, en contra de les injustícies, Toni hi és. La seva generositat (només ell sap la

Una fotografia recent de Miró amb Manuel Rodríguez Castelló

Sóc treballador de l'art.
Antoni Miró

Camins interiors del Sopalmo on Antoni ha col·locat més de 100 escultures de ferro, de bronze i d'altres materials

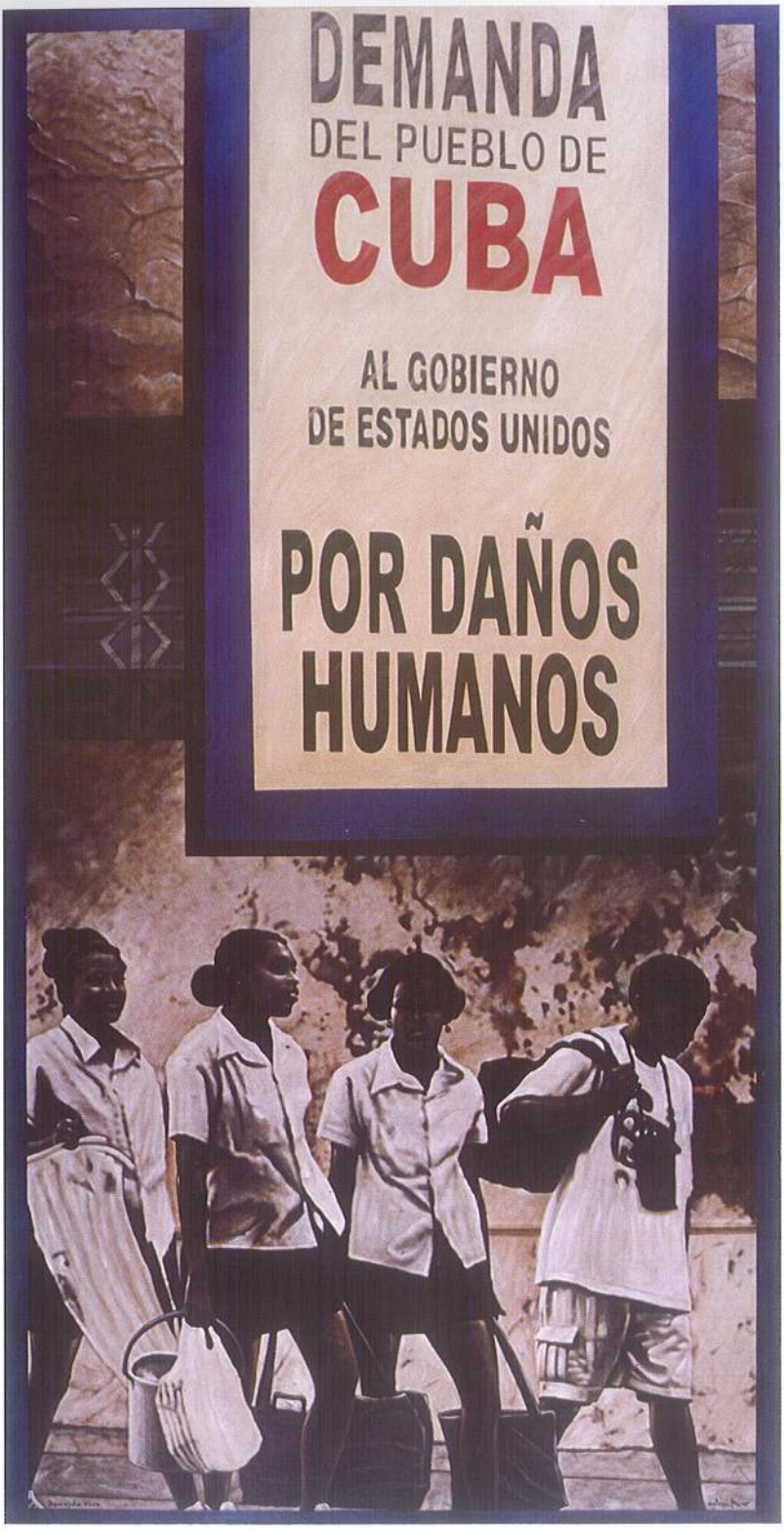
quantitat de cartells que ha regalat i ni ell sap la quantitat de temps que ha dedicat als Països Catalans!) és coneguda a tot arreu.".

El sentit social de la seua activitat el porta a fer afirmacions com aquesta que poden ser subscrites per ell mateix al llarg de tots aquests anys: "avui dia falta sentiment de solidaritat; la societat és molt més competitiva i capitalista i la gent va a la seua i no es fan grups, ni que siga per interés propi. Crec que la societat s'ha radicalitzat massa en un sentit capitalista" (*Diari de Girona*, 06.09.98). I és que en l'Antoni pintor hi ha tres elements bàsics de l'Antoni persona: la preocupació social, la reflexió nacional i el gust per les persones. Un interés per la bellesa interior de les individualitats conegudes que engloba els tres eixos apuntats. Una tríada d'elements que podem trobar sintetitzats en aquesta imatge presa en la inauguració de la seua exposició al centre Wifredo Lam de l'Havana davant del quadre *Lliure* (2000) que presenta la imatge del Che Guevara sota la senyera enmig d'un interés per conéixer el poble cubà i la singular concreció psicològica dels habitants d'un dels darrers països socialistes del món.

I en aquest sentit ideològic, cal destacar, a les acaballes d'aquest estudi, la profunda empremta que l'escriptor Joan Fuster va deixar en la seua formació. El suecà va explicar a la generació de l'Antoni, a través dels seus llibres i de viva veu, que calia superar la manipulació historiogràfica que havia ocultat el fracàs industrial i social del País Valencià, que havien de posar fi a una imatge estereotipada i que havien d'oferir una imatge moderna i global d'una societat justa i conscient de les desigualtats socials, alhora que se situava en el marc cultural que li pertocava. L'obra d'Antoni Miró és conseqüència directa d'aquests postulats, esdevé la resposta decidida i activa a la crida de Fuster. És evident que no és l'únic artista influït per les idees de l'assagista —podem citar, entre altres, Andreu Alfaro o Manolo Boix—, però segurament es tracta d'una de les trajectòries que queden més marcades per la seua empremta i de manera més homogènia. Eliseu Climent reconeix en l'actualitat que "el pensament fusterià ens ha fet a tots el que som, ens ha ordenat les idees i ens ha soldat l'esquelet de la raó: Toni va beure també d'aquesta veu i en ella cal buscar bona part dels seus fonaments ideològics". Les converses amb l'Ovidi són vistes per Climent com una font simultània de formació intel·lectual: "el tipus de sensibilitat, la manera de veure el món, l'esquerranisme i l'amor pel país de Toni i d'Ovidi són plenament coincidents". És així com s'ha forjat un pintor "altament coherent", com ens explica Joan M. Monjo, "en tota la seua obra, tant en la pròpia evolució artística com en la projecció ideològica. Pense que els seus quadres són producte directe d'un esperit apassionat, ardent i clar. Miró, malgrat tot, no es deixa enganyar, mai no baixa la guàrdia personal ni artística.

Sense Títol

No a la guerra 2004 (Acrílic/llenç, 81x116 cm), Londres



Demanda 2004 (Acrílic/llenç, 200x100 cm), L'Havana, col·lecció Jesús Martinez, València. Sense Títol

Manté un discurs clar, crític i coherent. Pensa, com tants d'altres ho fem, que encara cal dir certes coses... Em fa la impressió que en Antoni Miró existeix una relació quasi biològica entre viure i pintar. Dos verbs que es trenen en ell íntimament. Pintar per a ell és com respirar. Em resulta molt complicat imaginar-me'l vivint sense conrear amablement l'amistat o veure'l sobrevivint lluny dels seus pinzells...".

Una obra de denúncia. La pintura de Miró és sempre al costat dels perdedors, com diu Francesc Bujosa a propòsit de la darrera exposició del pintor a Mallorca, "al costat dels negres, dels vietnamites o dels valencians catalanistes, de la història que ha estat amagada o tergiversada, de la pintura i dels pintors que arriscaren en l'estil i canviaren els esquemes periclitats, dels homes amb idees" (*Última hora*, 03.05.01). En els últims anys, segons s'ha transformat la societat, Miró ha afegit els temes del sexe i de l'urbanisme destructor de la natura i una solució enginyosa, la bicicleta, com a solució a l'equilibri entre els mitjans de transport i la natura. Pel que fa a les dones i el sexe, Miró les observa, com diu Bujosa, "amb la ironia, la nostàlgia i la distància pròpia de qui es troba no tan jove per a tan complicades aventures" (*Última hora*, 03.05.01). Una ironia que és destacada per Manuel Vicent com una de les majors contribucions de la pintura de Miró: "la ironia és un instrument dialèctic essencialment mediterrani, un excipient de la intel·ligència que està entre la consciència i l'anàlisi. Antoni Miró és un mestre en aquesta manera de comunicar-se amb l'espectador, mitjançant una senya de complicitat que mou al somriure del cervell" (VICENT 1999, 13). Siga com siga, l'atracció de les dones continuarà sent una de les bases figuratives més destacades de l'Antoni, una mena de record per la passió amb la qual va viure els anys de l'alliberament sexual, propi d'una etapa d'aquest país en un moment d'obertura al món exterior. Les dones, com la resta de les persones, són objecte de l'interés analític del pintor. Un plaer d'observació per a tota la seua vida. Per sempre.

Més enllà de la càrrega ideològica vessada en els quadres, he descobert un pintor minuciós, que planifica ordenadament el treball. L'artista Alexandre Soler, amic de Miró des dels anys seixanta, valora el mètode de treball aplicat en tots aquests anys: "realment Toni no és ni normal ni habitual, potser no és terrícola, tal volta vinga d'un altre planeta. Dic això perquè mai no he conegut a cap altra persona capaç de treballar, controlar, ordenar, numerar i netejar alhora".

La pròpia fabricació de les pintures el porta sovint a la satisfacció per l'experimentació aconseguida: "vaig trobar ahir que el pastel amb negre és el pigment que millor funciona sobre aquest llenç nou. No dorm pel bon resultat aconseguit" (AG

El pintor, en una imatge de l'estiu de 1998. Amb el pretext de la inauguració de la seua mostra antològica, els assistents demanen autògrafs de l'Antoni al catàleg editat per la Universitat d'Alacant. Miró es mostra complaent

Inaguració Centro Wilfredo Lam (L'Havana, 2000) (foto de Jarque)

En aquesta imatge dels anys noranta, veiem un artista pacient i minuciós dedicat al treball diari

Diverses imatges d'Antoni gravant

MIRÓ, 09.03.98). Entre les seues eines preferides hi ha el llapis: "quina olor més bona fa la llapissera després de traure-li punta" (AG MIRÓ, 29.05.94), escriu un ufanós artista orgullós de la seua ferramenta. Ja ens avisava el perfil que el poeta Josep Sou ens feia del pintor: "res, absolutament res, no és fora del seu lloc habitual al mas del Sopalmo" (SOU 1996, 110). Rafael Acosta, president del Consell Nacional d'Arts Plàstiques de Cuba, també explica com "no hay en toda Cuba ni en el mundo un artista tan ordenado y eficiente como Toni. Siempre me ha sorprendido su técnica pictórica". En una entrevista posterior, explicava una metodologia de treball que, a hores d'ara, encara és plenament vigent: "jo exercite un treball metòdic i cerebral. Quan tinc una idea, em documente amb llibres i premsa sobre el tema que vull desenvolupar; això suposa de vegades setmanes de faena. [...] El procés sol ser llarg. Treballe amb diverses obres conjuntament, i a poc a poc vaig acabant-les" (*Saó*, 05.94, pàg. 26). Una afirmació ben certa, si atenem als diversos quadres que el pintor sempre té a mitges, una prova més de la seua inaturable activitat. L'Antoni és un impacient, un poca-paciència a l'hora de planificar les coses: "la incertesa de la mostra em posa malalt" (AG MIRÓ, 26.10.97). Ha d'ocupar constantment el temps; fins i tot, quan menja, de manera que ordena les deixalles del seu plat —siguen closques de caragols o ossos de pollastre—. Per contra, quan ha de treballar, no importa l'avanç del rellotge. S'exigeix molt i, també, als del seu voltant; per això, detesta la irresponsabilitat d'alguns companys i amics.

El mètode de treball de Miró representa una experimentació amb els materials que usa. En una entrevista explicava com "algunes de les pintures que utilitze les fabrique jo mateix i experimente diferents tractaments amb elles, sempre m'he sentit molt lligat a la indústria del meu poble" (*El Observador*, 08.05.91). Un complet compendi d'activitats creatives desenvolupades durant més de quaranta-cinc anys que el situen en un dels referents de l'art valencià contemporanis, tant pel que fa a la proliferació de la seua obra, com pel grau d'experimentació i d'evolució del model artístic resultant. Resseguint la seua trajectòria podem, sens dubte, reconstruir les pàgines més suggerents del món artístic valencià de la segona part del segle XX i dels inicis del XXI, com també redescobrir les profundes transformacions socials i polítiques de la nostra societat en les acaballes del franquisme i la consolidació posterior de la democràcia. Subscrivim completament l'afirmació que ens ha fet Eliseu Climent sobre l'artista:

> Toni Miró ha contribuït a situar-nos en el mapa. La seua pintura demostra perfectament que podem ser al món amb veu pròpia: en aquest sentit, la internacionalització del seu art, el reconeixement que ha anat tenint al

llarg dels anys ens proven que no fa falta caure en l'estandardització ni en la banalitat per a ser comprés i valorat fora de casa.

Llorenç Villalonga, el narrador mallorquí, entre altres, de la novel·la *Bearn o la sala de les nines* (1961), solia usar els mateixos personatges al llarg dels seus relats. Tot partint d'uns protagonistes, sovint vinculats a determinades classes socials, construïa uns ambients ficticis de gran efectivitat per al lector. Sempre partint d'una realitat ben coneguda per ell, dissenyava uns móns narratius que sabien colpir l'atenció de l'encuriosit receptor de les històries resultants. Potser una aproximació personal arriscada, però em sembla que, d'una manera inconscient, l'Antoni Miró obeeix al mateix procediment de recreació de la realitat; tot partint dels seus referents lògics, des de personatges procedents de la història de la humanitat o d'altres obres pictòriques —pensem, per exemple, en els quadres de "Pinteu Pintura"— o d'imatges fotografiades per ell mateix —com les obres de "Sense Títol"—, l'artista aplica el seu treball artístic a l'actualització d'aquelles figures o d'aquelles realitats que li serviran per a interpretar (o reinterpretar) el món en el qual vivim. No hi ha, doncs, un producte final conseqüència de la figuració o de la imaginació tan sols, sinó una revisió del passat a través de l'acció artística del present. A l'igual que Villalonga emprava un personatge anomenat Marcel Proust com a centre d'un dels seus contes més coneguts —"Marcel Proust intenta vendre un De Dion-Bouton"—, Miró actua sobre la pintura, revisa l'actualitat d'un Picasso o d'un Dalí, com a centre de les seues obres. Després del conjunt d'obres vinculades a la sèrie "Vivace", on l'autor aplicava la seua consciència ecològica i més figurativa sobre el medi que ens envolta, en els últims anys, ha tornat amb decisió a la lectura de l'espai més íntim, més pròxim, de l'observació i l'anàlisi del món dels humans, el de les ciutats, dels llocs on viatja, dels espais on viu.

Antoni Miró és clarament deutor de la literatura, i molt especialment de la poesia, en el seu procés de formació com a persona i com a artista. Quan ha de llegir, prefereix la no ficció: "encara que siguen bones novel·les, m'interessa més llegir textos en què 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" (AG MIRÓ, 11.02.98). Una reflexió prèvia a la lectura d'*Els textos fonamentals de la psicoanàlisi* de Freud, "que m'ha agradat molt" (AG MIRÓ, 15.02.98). Aquesta és la base per la qual li interessen poetes i assagistes com Ausiàs March, Joan Valls, Joan Fuster, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, que no fan sinó demostrar les semblances expressives que troba entre el seu treball i els dels poetes.

Una imatge no tan habitual del pintor: l'escultor que prepara el motle de fusta per a una figura metàl·lica posterior. Un artista polifacètic que s'hi ha dedicat tant a la pintura, com al dibuix, l'aerògraf, els gravats, les serigrafies, els murals, el cartellisme, l'escultura, el disseny de catàlegs, etc.

La pintura i Antoni: dues realitats

El respecte d'Antoni per la figura intel·lectual del Miquel Martí i Pol augmenta encara més a partir del seu coneixement personal l'any 1993

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).

I és que, com afirma Wences Rambla, "Antoni Miró no és un literat, encara que les seues composicions generen i remeten a certa literatura de bona llei. No és un narrador, encara que la narrativitat enllaça i trena semànticament i pictòrica tantes de les seves sèries i obres" (RAMBLA 1998, 19). Com avisava Joan Guill (1988, 35), "no és molt freqüent veure una manifestació artística tan diversa en un sol artista", i és que l'Antoni és un ésser tremendament creatiu i polifacètic que usa la matèria per tal d'expressar les seues constants inquietuds. Estem d'acord en les observacions que Rambla fa de l'artista i que refrenda encara en l'actualitat: "Toni Miró és la classe de persona que havent-se bolcat en el foment i promoció cultural, no és el típic personatge —tan abundant sempre— que es dedica a papallonejar o passar-se mitja vida anant d'un costat a l'altre tractant de promocionar-se, sinó que es dedica a treballar. La qual cosa no implica tancar-se al seu estudi com torre ebúrnia o d'ivori, sinó fer-ho —el treballar— des del coneixement de la realitat que ens envolta, del que s'esdevé ací o allà, és a dir: observant, quan pot, in situ el que succeeix; estant alerta del que passa" (RAMBLA 1998, 21). L'aprenentatge que fa de la llengua pròpia és immillorable, tot i no haver tingut una alfabetització correcta durant la infantesa: el seu català escrit millora dia a dia a través de les lectures que fa.

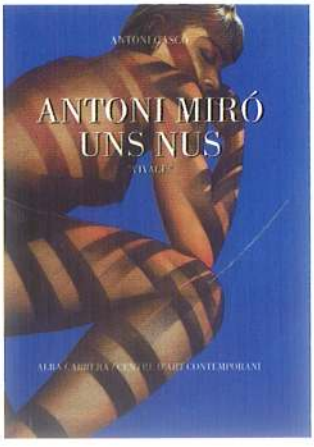
Antoni i l'erotisme femení, dues realitats paral·leles des dels seus orígens com a artista fins a l'actualitat (foto del Flaco Poveda)

Una constant voluntat de fer noves provatures per tal de buscar una nova forma de manifestar-se. Perquè el contingut sempre és la base inicial creativa de la seua obra: fer entenedor allò que el preocupa. D'aquesta manera, podem considerar les paraules d'Alexander Zhurba, president de l'Acadèmia Internacional d'Art Semàntic a Ucraïna, en valorar la capacitat expressiva de l'obra de Miró: "les teues obres tenen un alt component semàntic: tenen dos o més nivells de comprensió. Aquesta peculiaritat ofereix diversos significats que sorgeixen amb la contemplació d'aquests treballs. Tot assimilant la tasca de descobrir els sentits semàntics,

l'espectador es converteix en copartícep de l'obra. El sentit és la major aspiració de cada paraula" (CT ZHURBA, 01.03.95).

El pintor de negre —o de fosc, podríem dir—, amb una imatge d'aparença segura i invariable —mai més lluny de la realitat—, com ens afirmava recentment Armand Alberola, catedràtic d'història moderna a la Universitat d'Alacant, una fisonomia i una vestimenta de "certa mística calvinista", austera, segura, emprenedora. Què hauria estat l'Antoni, si no haguera estat pintor? "Professor universitari", diu Alberola. El que és cert és que Miró ha estat el que va voler: pintor. També escultor, dissenyador o dibuixant. Tot al voltant d'un objectiu ja perfilat en la dècada dels cinquanta. La figura de l'Antoni Miró m'ha enamorat, sens dubte, una vegada que he descobert que darrere d'un posat fred i aparentment distant, hi havia una persona plena de sentiments, que s'emociona amb facilitat. Una vegada descobria les cartes que li enviava Martí i Pol, els ulls de l'Antoni m'oferien l'emoció que encara sentia per aquell poeta que tant va admirar i que ara tampoc hi és. Un Antoni que et sorprén quan menys t'ho esperes, quan atura el seu vehicle al bell mig d'una carretera perquè hi ha uns xiquets i es posa a parlar amb ells del que estan jugant. Una mirada d'ulls blavosos que, amb el pas del temps, ofereixen l'experiència del qui ha viscut tots aquests anys, del que ha estimat, del que li ha importat de debò. Uns sentiments que només poden contemplar-se a través de l'expressió de la seua mirada i a través de la seua obra, el producte de les mans d'un artista.

Finalment, cal observar la pervivència de la figura de l'Antoni Miró més enllà de la seua obra. Una preocupació pel pas del temps, que a la manera de Proust i dels escriptors psicologistes, sent créixer l'angoixa davant de la inaturabilitat de l'avanç cronològic: "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" (AG MIRÓ, 01.01.02), anotarà darrerament en el dietari. El gust per la velocitat quan condueix és, en certa mesura, un recurs per a no perdre el temps mentre es desplaça d'un lloc a l'altre. La millor manera de superar aquest sentiment és el fet de deixar constància del seu pas per la vida, la participació constant i la producció ininterrompuda. "Ja tinc seixanta anys i tinc tantes coses a fer encara", afirma l'artista en converses actuals. De vegades, naix en el seu interior una sensació d'insatisfacció: "faig moltes coses, és cert, però són tantes les que em queden a fer, que no les disfrute com cal" (AG MIRÓ, 01.01.02). El temps passa, però l'empremta del *savoir faire* de Miró queda. Com deia el poeta i col·laborador del periòdic *Levante* Antoni Albalat, "Antoni Miró és un referent tan imprescindible en la plàstica valenciana, que el seu discurs icònic s'enlaira com un pensament que incideix directament i de manera abassegadora en la consciència col·lectiva



Portada del llibre *Uns nus*, Galeria Alba Cabrera, València (1999)

Somnis que mai seran realitat, encara que la realitat siga només un somni.

Antoni Miro

i nacional dels valencians. Miró és una pedra de toc de la realitat valenciana tamisada pels seus pinzells, per la seua forma d'entendre la vida, la bellesa, l'erotisme, la pinzellada i el volum" (*Levante*, 15.02.98).

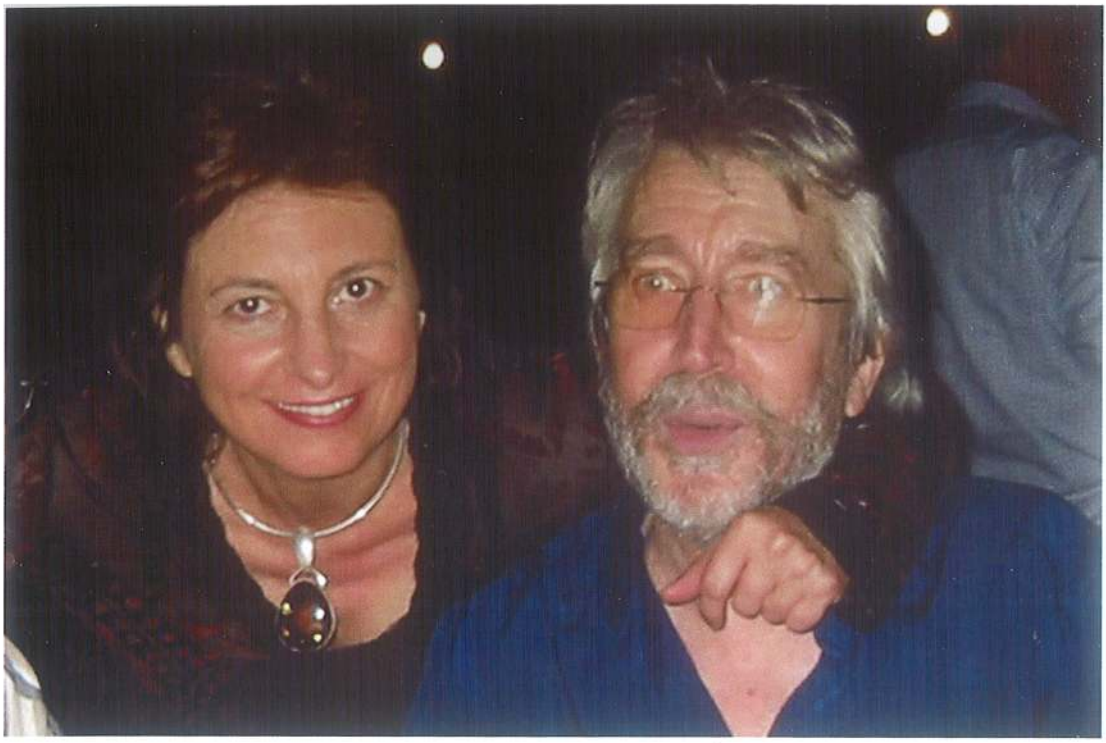
La Isabel-Clara Simó s'hi ha referit en diverses ocasions: "l'Antoni Miró és un pintor incòmode, dels que no fa concessions i extremadament crític" (*Avui*, 30.09.99). L'any 2004 amplia aquesta percepció: "voldria afegir que no és que no el coneguin a casa: és que fan veure que no el coneixen. Toni molesta. La història de l'art està plena d'artistes que molesten". Potser encara no ha arribat la seua hora —com en tantes ocasions han comentat diversos responsables artístics—, potser, com diu la Isabel-Clara, la seua figura incomoda per la constant militància ideològica. El que és cert és que l'interés per la pintura d'Antoni Miró creix a tot arreu. Un reconeixement que, a poc a poc, va arribant des de tots els vessants culturals, tant de la nostra terra, com de l'exterior[122]. Una

[122] El mateix Miró n'és conscient, segons llegim en una entrevista feta per J. R. Seguí: "fora sempre he trobat menys dificultats perquè no hi ha barreres, enveges... totes aquestes bajanades. Es valora l'obra, l'artista. Ací, ja sabem el que passa...". (*Levante*, 13.12.93).

figura que es consolida, al nostre costat, com un referent perenne de la nostra cultura i de la nostra identitat. Una voluntat fèrria, feta a si mateixa, una il·lusió portada endavant. Per sempre. La història s'ha acabat.

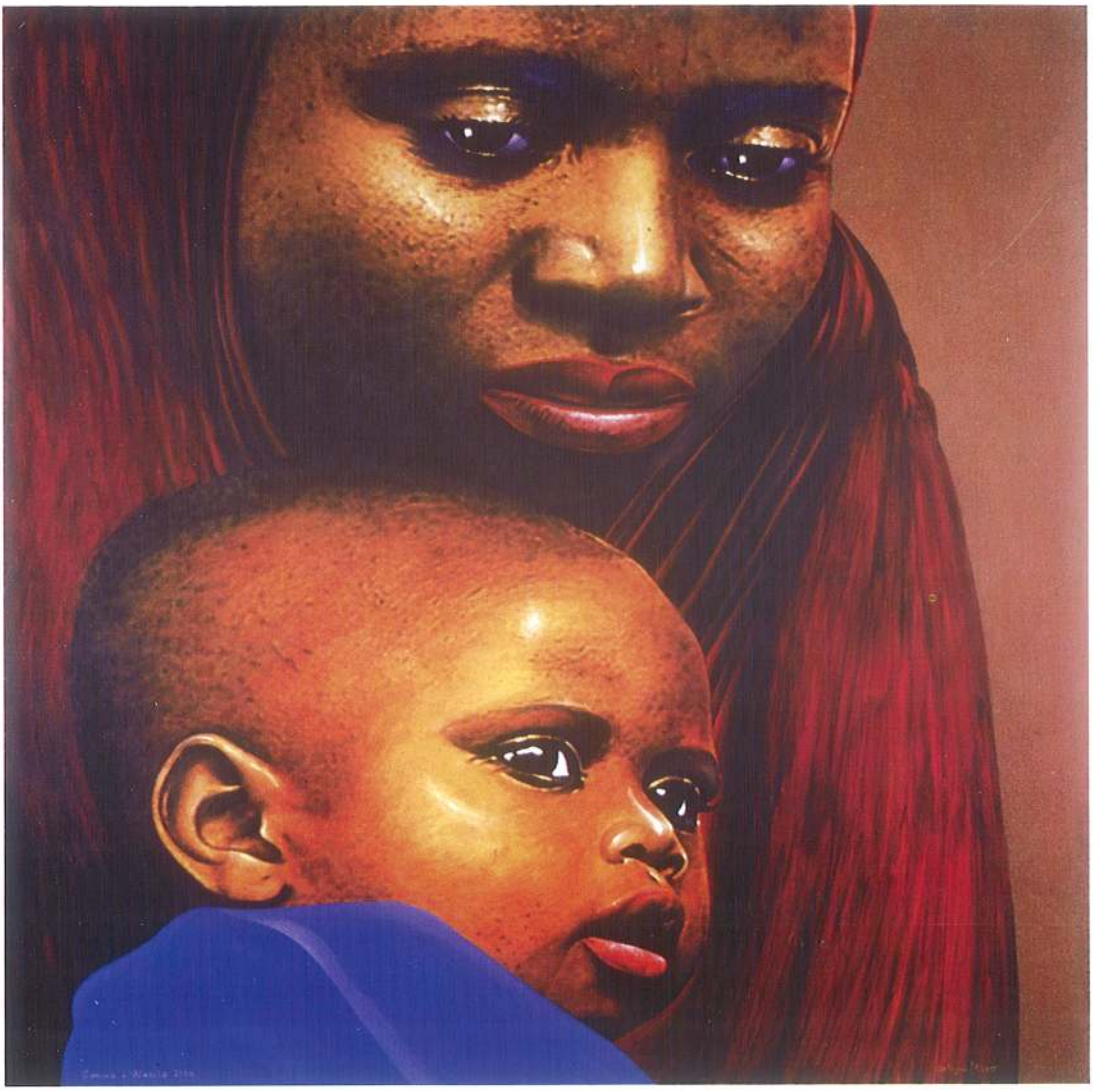
Avui l'Antoni compleix seixanta anys: "ja veus, Manfred, seixanta anys i sense parar —és increïble!—, continue amb les mateixes ganes, o més, de treballar i de lluitar com quan era jove. Tinc molta sort", escrivia l'u de setembre de 2004 a l'amic alemany, sense saber que pocs dies després, el dia quatre, els seus amics l'esperaran de sorpresa per a celebrar-ho. Ell no ho sap, Alfons Llorenç i Mateo Gamón el distrauran a València mentre la Sofia, el Zequi i tants altres amics prepararan el muntatge que durant tot l'estiu han mantingut en secret. La Sofia especialment ha patit el silenci d'una iniciativa que va plantejar com a homenatge a la figura del pintor i com a mostra de l'estima durant tots aquests anys. Tothom s'adhereix a la iniciativa: l'Antoni s'ho mereix. Hi ha més de dues-centes persones amagades enmig dels arbres de l'entrada del Sopalmo. Expectants, com infants enjogassats esperant l'arribada de l'amic, del company de tots aquests seixanta

Unes imatges panoràmiques de la festa del seixanté aniversari de l'Antoni



Amb la Sofia la nit de la festa de l'aniversari

anys. Volen reconéixer l'estima compartida, de tant temps de coneixença. Saben que l'Antoni ha dedicat tota la vida a l'art, com proclama Josep-Lluís Carod Rovira durant el sopar: "sembla que passa de puntetes per la vida mentre reserva tota la força per pintar". Tots junts, per compartir el seu afecte i acompanyar-lo, un bon grapat d'anys més, en el seu viatge. El trajecte continua. El somni fet realitat: "vull ser pintor" i així ho va ser. Per molts anys. Endavant.



Sense Títol

Amina i Wasila 2004 (Acrílic i metall/llenç, 116x116 cm), Kurami, Nigèria

Pidolaire al Palace 2004 (Acrílic/llenç, 116x116 cm), Madrid

Sense Títol

BIBLIOGRAFIA CITADA

AD (1974), *Escriuen d'Antoni Miró*, Altea, Institut i Acadèmia Internacional d'autors-Galeria Alcoiarts.
AD (1982), *El Dòlar*, Barcelona, Edicions Canigó.
AD (1987), *Trenta al cercle vers Antoni Miró*, València, Edicions de la Guerra.
AD (1988), *Antoni Miró. L'estranya obsessió de "Pintar Pintura"*, Barcelona, Edicions Canigó.
AD (1990), *Esguards d'Antoni Miró*, València, Galeria Punto.
BLAY, Francesc (1994), "Antoni Miró, a Sopalmo" (entrevista), *Saó*, núm. 174 (maig), pàg. 25-28.
BASTERRETXEA, Nestor (1989), "Antoni Miró", *Formas Plásticas*, núm. 32, pàg. 12-16.
BERENGUER, Vicent i Joan Vicent Hernández (1985), "Pinteu pintura amb Antoni Miró", València, *El Temps*, 28, pàg. 36-38.
BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel (1988), "Pròleg", dins de Joan Guill, *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*, València, Universitat Politècnica de València-Ajuntament d'Alcoi, pàg. 9-10.
BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel (1990), *Els esguards d'Antoni Miró*, València, Galeria Punto.
BLASCO CARRASCOSA, Joan Àngel (1999), "Una altra mirada sobre l'obra artística d'Antoni Miró", *Prohibit prohibir. Antoni Miró. Antològica 1960-1999*, Alcoi, CAM, pàg. 41-48.
BOSCH, Glòria (1984), "Más allá de un nombre común: Silla", *On. Diseño*, 50, Barcelona, pàg. 54-57.
BOTELLA, Josep Vicent (1969), "Antoni Miró. Aproximación a la realidad", *Primera Página* (08.03.69), pàg. 20.
BOTELLA, Jordi (1991), "Alcoiart: denúncia i innocència", *Alcoiart després d'Alcoiart*, Alcoi, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, pàg. 1.
BOTELLA, Jordi (1994), "Trencaclosca", *Antoni Miró i la poètica del Collage*, Alcoi, Marfil.
BUTSENKO, Oleksander (1989), "Pintura és pintura, és pintura...", Kiev-Ucraïna, *Vsesvit*, núm. 5, pàg. 162-172.
CASTELLÓ, Gonçal (1980), "Amb Toni Miró" (entrevista), Barcelona, *Canigó*, 662 (juny), pàg. 10-11.
CASTELLÓ, Gonçal (1994), *Vida i miracles d'Antoni Miró*, Alcoi, Ed. Marfil.
CONTRERAS, Ernest (1968a), "Alcoiart-23 i Papers Pintats d'Art", *Plàstica d'Alcoi-6 presències*, Alcoi, Galeria Papers Pintats d'Art.
CONTRERAS, Ernest (1968b), "Antoni Miró i els objectes reivindicats", *Antoni Miró. Woodstock Gallery*, Londres, Woodstock Gallery, pàg. 8.
CONTRERAS, Ernest (1969), *Antoni Miró. Alcoiart. Pintura. Escultura*, Alcoi, Impremta Hispania Alcoyana.
CONTRERAS, Ernest (1971), "Pròleg", *Alcoiart-47. Homenatge a Salvador Espriu*, Alcoi, Impremta Hispania Alcoyana, pàg. 3.
CONTRERAS, Ernest (1972), "Antoni Miró y nuestra América negra", *Amèrica Negra*, Alcoi, Impremta Industrial, pàg. 1.
CORREDOR MATHEOS, J. (1992), "Introducción", *Antoni Miró. Pinteu pintura. Vivace*, Madrid, Galería Macarrón, pàg. 7-13.
DE LA CALLE, Romà (1983a), "El cartell: de l'estètica de l'efímer al testimoni històric", *El cartell. Antoni Miró,* Alcoi, Centre Municipal de Cultura, pàg. 9.
DE LA CALLE, Romà (1983b), "Nou aiguaforts d'Antoni Miró", *Sigmund Freud. Antoni Miró*, Madrid, Associació Internacional de Psicoanàlisi (IPAC), pàg. 3-5.
DE LA CALLE, Romà (1988), *L'estranya obsessió de "Pintar Pintura"*, Barcelona, Edicions Canigó.
DE LA CALLE, Romà (1989), *Diàlegs*, Donostia, San Telmo Museoa.
DE LA CALLE, Romà (1991), "Grup Alcoiart: 1965-1972", *Alcoiart després d'Alcoiart*, Alcoi, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, pàg. 5-7.
ESPÍ, Adrià (1970), *La escuela pictórica alcoyana (1769-1869)*, València, *Saitabi*. Revista de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de València.
ESPRIU, Salvador (1984), "Món d'Antoni Miró", *Per a la bona gent,* Barcelona, Edicions del Mall, pàg. 70-71.
FÀBREGA, Jaume (1983), "El crit a la paret d'Antoni Miró", *El cartell. Antoni Miró*, Alcoi, Centre Municipal de Cultura, pàg. 21.
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", *Serra d'Or (*maig), pàg. 72-73.
GUERRA, Raül (1993), *No és un assaig sobre Miró*, Alcoi, Ed. Marfil.
GUIA, Josep (1989), *València, 750 anys de nació catalana*, València, Ed. 3 i 4.

GUILL, Joan (1988), *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*, València, Universitat Politècnica de València-Ajuntament d'Alcoi.
LLORCA, Carles (1993), *Antoni Miró i els desgavells del mas de la Sopalma*, València, Dahiz Edicions.
LLORCA, Carles (1996a), *El fax. Preguntes i respostes* (inèdit).
LLORCA, Carles (1996b), "Els orígens del Big Bang", *Un viatge de somni. Sèrie Cosmos d'Antoni Miró (nova teoria del Big Bang)*, València, Denes, pàg. 7-14.
MARTÍNEZ BLASCO, Tomás y Manuel Martínez Blasco (1980), *Investigación en la plástica alicantina*, XX, XX, pàg. 18 i s.
MESTRE, Josep-Albert (1991), "Alcoiart", *Alcoiart després d'Alcoiart*, Alcoi, Institut de Cultura Juan Gil-Albert, pàg. 3-4.
MICHELI, Mario de (1972), "Un gruppo di tendenza", *Gruppo Denunzia, 1*, Pesaro, Consiglio di Gestione di Teatri e delle Biblioteche, Comune di Pesaro, pàg. 3-4.
MIRA, Joan Francesc (1999), "Sobre el crèdit de la realitat: imatges i transfiguracions d'Antoni Miró", València, Bancaixa, pàg. 11-19.
MIRÓ, Antoni (1978), "Ni França, ni Espanya: Països Catalans", *Terres Catalanes*, 30, pàg. 6.
MIRÓ, Antoni (1981), *Mostra Cultural del País Valencià*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi.
MIRÓ, Antoni (1990), "Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà", *Imatge de Joan Valls*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, pàg. 69-72.
MIRÓ, Antoni (1992), "Ágora del arte", *Arteguía*, núm. 64 (maig-juliol), pàg. 4-9.
MIRÓ, Antoni (2002), "Ovidi Montllor" dins de CADENAS, Núria, *L'Ovidi*, València, Editorial Tres i Quatre, pàg. 109.
MIRÓ, Antoni (2003), "Joan Fuster, en onze dietaris íntims (1960-1970), Reus, *Revista del Centre de Lectura*, núm. 7, pàg. 6-8.
ÖZDEMIR, Mustafa (1987), "Sopalmo no es Espana!", Estambul, *Parantez. Kültur ve sanat dergisi* (maig 1987), pàg. 2-4.
PATUEL, P. i RAMBLA, W. (1995), "Provocación en el realismo social valenciano", *Recerca-Revista de Pensament i d'Anàlisi*, vol. XVII, núm. 5, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, pàg. 118-121.
RAMBLA, Wences (1998), *Forma i expressió en la plàstica d'Antoni Miró*, València, Institut de Creativitats i Innovacions Educatives-Universitat de València.
RAMBLA, Wences (2000), "A propòsit del catàleg general de l'obra gràfica d'Antoni Miró", *Antoni Miró. Catàleg general de l'obra gràfica 1960-2000*, Alcoi, Alfagràfic Editors, pàg. 3-8.
RODRÍGUEZ OLIVARES, Luis (1976), "Antoni Miró: «El Dòlar», símbolo de una realidad criticable", Madrid, *Gazeta del Arte*, 82 (27.06.76), pàg. 4-6.
ROMERO, Vicente (1972), "Antoni Miró y su América Negra (entrevista)", Madrid, *Criba*, 96 (abril).
SANTI, Floriano de (1974), "Violenza e disumanizzazione nell'America Nera di Antoni Miró", *Antoni Miró*, Brescia, Lo Spazio Galleria d'Arte Moderna, pàg. 5-9.
SENDER, Rosalía (2004), *Nos quitaron la miel. Memorias de una luchadora antifranquista*, València, Universitat de València.
SIMÓ, Isabel-Clara i Faust Olzina (1990), *Món d'Antoni Miró*, València-Alacant, Edicions de la Guerra-Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
SIMÓ, Isabel-Clara (1994), "Com es fa un pintor" dins de CASTELLÓ, Gonçal, *Vida i miracles d'Antoni Miró*, Alcoi, Ed. Marfil, pàg. 7-8.
SOU, Josep (1992), *L'estança (camins en la pintura d'Antoni Miró)*, València, Edicions de la Guerra.
SOU, Josep (1996), "Antoni Miró i Bravo. La passió a cau d'orella", *Paisanatge alcoià*, Alcoi, Gràfiques Ciudad, pàg. 108-111.
VALLS, Joan (1966), "Primeres sèries, 1960-1972", *Mail art: opera prima 1960-1970*, Barcelona, Edicions Canigó, 1988.
VICENT, Manuel (1999), "El món proteic d'Antoni Miró", *Antologia. Antoni Miró*, Alcoi, CAM.

Í N D E X

Pròleg d'Isabel-Clara Simó 11

Introducció 13

1. TOTA HISTÒRIA TÉ UN PRINCIPI.
El naixement i la formació d'un artista (dels anys quaranta als seixanta) 19

2. UN PARAL·LEL INSEPARABLE: LA VIDA I L'OBRA 55

2.1 Un compromís social ferm: les primeres obres dels anys cinquanta i seixanta 57

2.2 La configuració de l'artista. La difusió de l'obra i la
construcció ideològica d'Antoni Miró en els anys seixanta 71

2.3 Els anys setanta, de la resistència a la denúncia. De Dover a Altea (1970-1978) 118

2.4 La consolidació d'una trajectòria: "Pinteu Pintura".
El Sopalmo, un espai de llibertat (1979-1990) 173

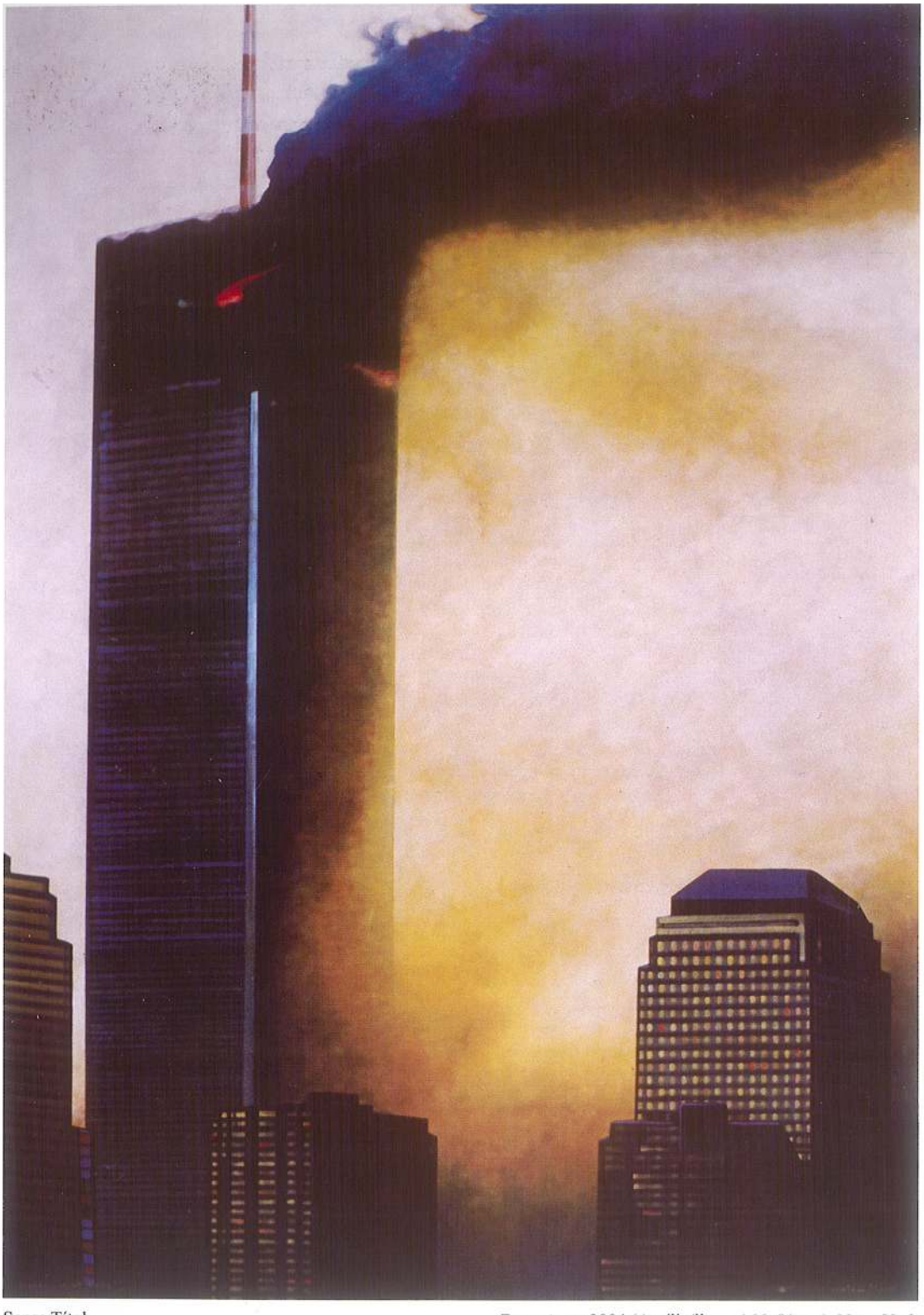
2.5 L'artista i el medi: l'aventura de "Vivace" (1991-2001) 217

2.6 Poseu títols als quadres! "Sense Títol" (2001-2004) 267

3. EL FINAL D'UNA HISTÒRIA QUE CONTINUA 291

Bibliografia citada 315

Col·laboradors 319



Sense Títol

Escac i mat 2004 (Acrílic/llenç, 166x81 cm), Nova York

Col·labora:

VNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Universitat
d'Alacant

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

OBRES SOCIALS

Carles Cortés (Alcoi, 13.02.1968), doctor en Filologia Catalana, és professor de literatura a la Universitat d'Alacant i membre del Grup Recerca de la Literatura Contemporània. **Com a docent i investigador**, ha centrat la seua atenció a la narrativa d'escriptores del segle XX. Ha publicat els estudis *Els personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda* (1996) i *Començar a escriure: la construcció dels primers relats de Mercè Rodoreda* (1932-1938) (2002), entre altres. D'igual manera, ha estat editor de les antologies *Contes d'Isabel-Clara Simó* (Columna,1999), *Contes personals de M. Mercè Roca* (Columna, 2001), *Llengües mortes. Antologia de contes de Carme Riera* (Destino, 2003), *L'Illa i la dona. Trenta-cinc anys de contes de M. Antònia Oliver* (Ed. 62, 2003) i *Jubileu, de Victor Català* (Ed. Arola, 2004).

Com a escriptor, va iniciar la seua trajectòria literària amb la publicació de diversos relats breus. La seua primera novel·la és *Veu de Dona* (Columna, 2001), amb la qual va guanyar el premi 25 d'abril de la vila de Benissa (2000). Tres anys més tard ha publicat *Marta dibuixa ponts* (Brosquil, 2003), amb la qual va obtenir el premi Ciutat de Sagunt.

ISBN 84-7502-740-7
9 788475 027401

3 i 4 edicions València

Artistes que pinten i biògrafs que ens expliquen com es va gestar el pintor i quines peripècies va passar i quins projectes va portar a terme i quines defallences va superar. Llegint-la, ens agafaran més ganes encara de mirar la pintura que neix del talent de saber mirar i del talent de saber interpretar.

Isabel-Clara Simó

Col·labora:

CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Universitat de València
Universitat d'Alacant
Universitat Politècnica de València

Obres Socials