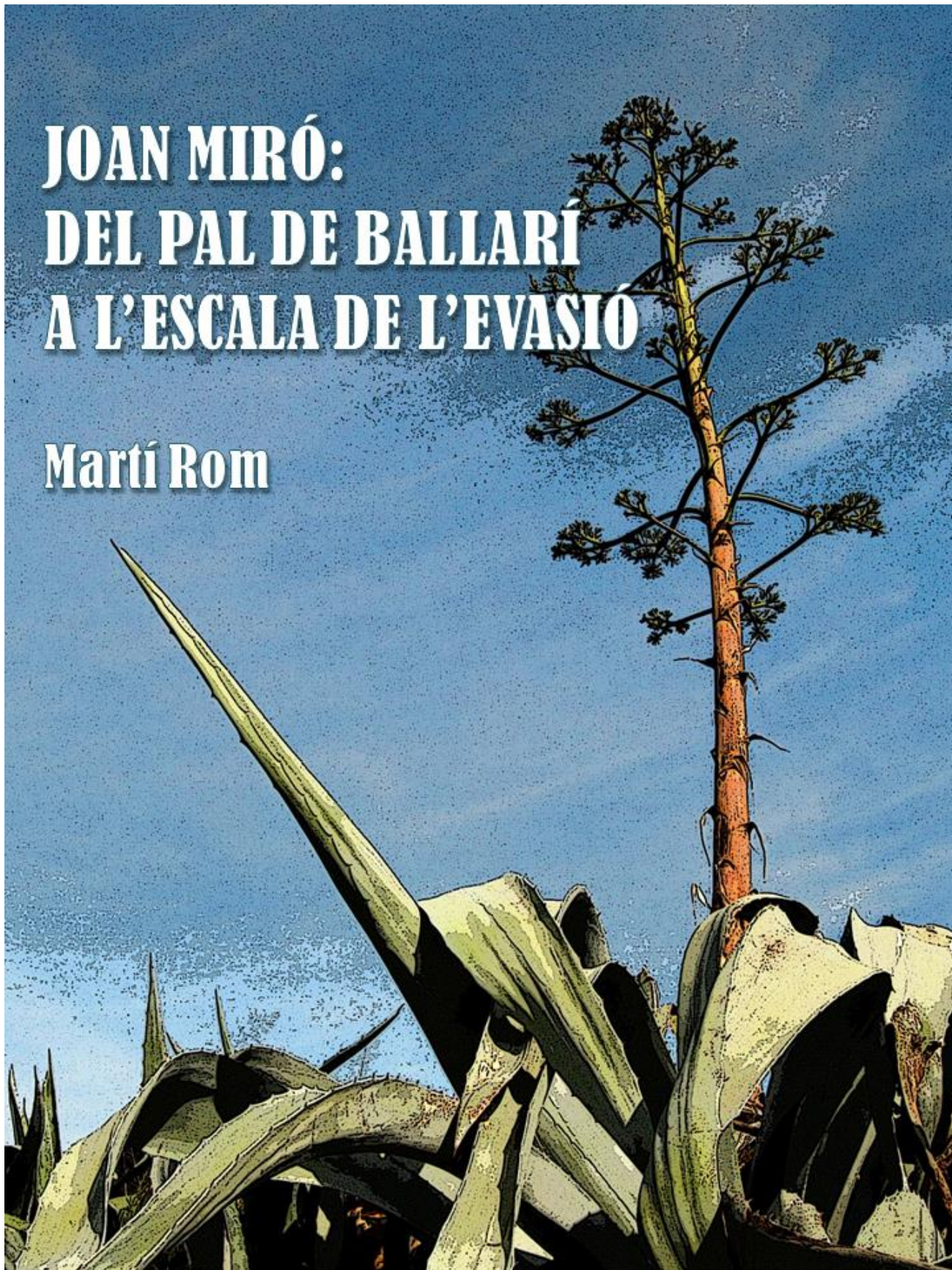


JOAN MIRÓ: DEL PAL DE BALLARÍ A L'ESCALA DE L'EVASIÓ

Martí Rom



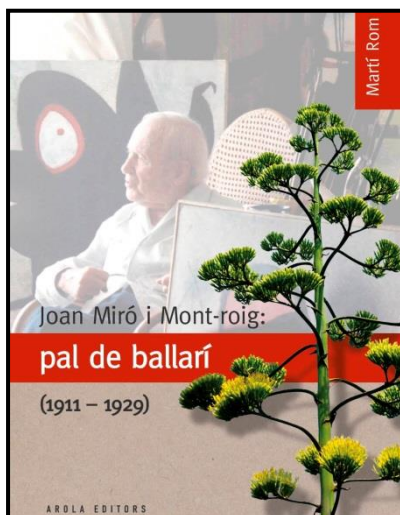
ressò mont-roigenc

JOAN MIRÓ: DEL PAL DE BALLARÍ A L'ESCALA DE L'EVASIÓ

Martí Rom
www.martirom.cat

14-07-2015

M'explicava Lluís Permanyer, un gran mironià, un dia tot parlant del meu llibre "Joan Miró i Mont-roig: Pal de ballarí (1911-1929)", que un cop que va visitar Joan Miró a Palma de Mallorca, li va comentar com era de bell aquell pal de ballarí d'una esplèndida atzavara que tenia al jardí. Miró se'l va mirar entre admirat i somrient perquè se n'havia adonat, segurament pensant que Permanyer també coneixia l'interessant cicle vital d'aquella planta. Sebastià Gasch escriu en el llibre "Joan Miró", Biografies populars, volum 12 (Editorial Alcides, 1963), a la pàg. 70: "Miró viu actualment a Mallorca. Té la casa al costat de Palma, a Calamajor. A Calamajor, indret plantat d'oliveres i d'atzavares gegants, les garrigues s'enfilen muntanyes amunt...". Oliveres i atzavares gegants.



Del "Pal de ballarí" del quadre "Terra Llaurada" (1923-1924) a "L'Escala de l'evasió" de "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")" (1938) hi ha una rellevant connexió / progressió mont-roigenc. Tant el "Pal" com "l'Escala" tenen les seves arrels, els seus referents en elements del camp i estris dels pagesos de Mont-roig.



L'abril de 2012 vaig publicar, a Arola editors, el llibre "Joan Miró i Mont-roig: Pal de ballarí (1911-1929)". Se'n van fer presentacions, entre d'altres, a la Casa de Cultura Agustí Sardà de Mont-roig (14 d'abril), al Museu d'Art Modern de Tarragona (4 de maig) i a Arts Santa Mònica de Barcelona (24 de maig). Enmig, el dissabte 19 de maig, en el marc del "Dia i nit dels museus", vaig fer una projecció ("El Pal de ballarí en l'obra de Joan Miró"), al Centre Miró de Mont-roig, on s'analitzava i es detallava l'evolució del "Pal de ballarí" a "L'Escala de l'evasió" mironianes. Aleshores s'acabava de fer, a la Fundació Miró de Barcelona, la gran exposició "Joan Miró. L'escala de l'evasió" (d'octubre 2011 al març 2012). Abans s'havia fet a la Tate Modern de Londres (d'abril a setembre de 2011) i després es faria a la National Gallery of Art de Washington (del maig a l'agost de 2012).

A Internet, a Viquipèdia, s'hi pot llegir: "L'exposició va fer una revisió d'un període de producció de l'artista que abasta gairebé seixanta anys, tot mostrant la

sensibilitat i el posicionament de Joan Miró davant d'uns esdeveniments que van marcar la història del segle XX. Les primeres sales de la mostra analitzaven els vincles de Joan Miró amb la seva Catalunya natal, parant especial atenció a la seva relació amb el Mas Miró i amb Mont-roig del Camp, sense oblidar el canvi de paradigma que li va suposar la seva estada a París, el contacte amb els poetes i la creativitat surrealista... Les següents sales exploraven la reacció de Miró davant el drama de la Guerra Civil espanyola, i com aquest va reaccionar creant les seves pintures salvatges...". El cartell de l'exposició i la coberta del catàleg eren un fragment del quadre "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")" (1938), on s'hi veu aquella "Escala de l'evasió".

En el llibre "Joan Miró i Mont-roig: Pal de ballarí (1911-1929)", no vaig acabar de detallar aquella progressió del "Pal" a "l'Escala". Aquest quadre cabdal citat abans, "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")", que era el tema central de les exposicions citades, és del 1938; anava més enllà del 1929 que jo posava com a final d'aquest primer llibre sobre Miró i Mont-roig. Ara en proposo exposar amb detall aquesta evolució del "Pal" a "l'Escala".



Tant el "Pal" com "l'Escala" mironianes tenen un únic origen: l'atzavara. Aquesta és una planta esquerpa que treu unes fulles carneses, més o menys d'un metre d'alçada que s'expandeixen a la manera d'una rotllana. Les fulles estan plenes d'espines a les seves vores, acabant a la punta amb una fina punxa d'uns tres a cinc centímetres de llargada. Aquesta fina punxa molt sovint servia, antigament, com a agulla per cosir sacs o les borrrasses.

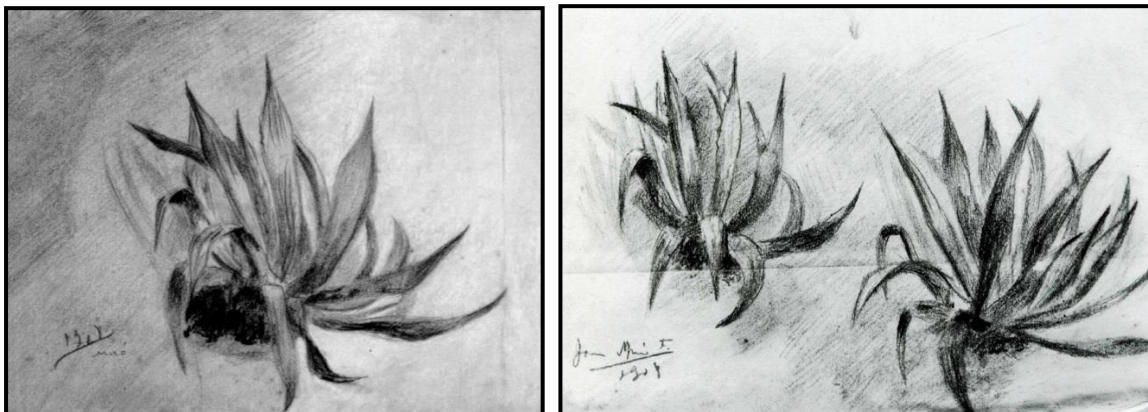
L'atzavara té una única floració a la seva vida (normalment a l'estiu). Quan comença a morir, del seu bell mig, neix una tija que anirà creixent fins arribar a tenir de cinc a vuit metres d'alçada i amb un considerable diàmetre. La part més baixa pot arribar a fer uns vint centímetres i la més propera a l'extrem, uns deu. A la tija a Mont-roig (també a d'altres indrets del Camp de Tarragona) li diuen pal de ballarí. Els vells pagesos deien que els estius que floreixen molts pals de ballarí, aquests atrauen els insectes que anirien a d'altres arbres fent, per exemple, que hi hagi a la tardor una bona collita d'olives.



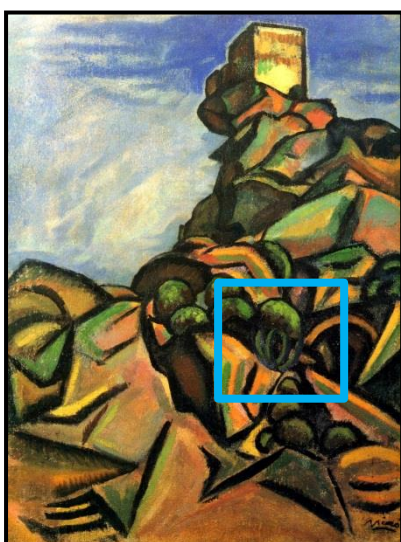
A aquesta tija li surten unes petites branques horitzontals que van fent-se més petites a mida que s'apropen a la part superior; el conjunt d'aquestes branques crea una mena d'estructura piramidal. Les branques acaben, en el seu extrem, en grups (com el raïm) de flors d'un captivador color groc verdós. Aquella planta esquerpa (espines i agulles) d'un color *aspre* quan mor ofereix el millor que té: un esclat de constel·lacions grogues,

brillants i captivadores. Ha viscut uns vint-i-cinc anys per aconseguir aquell moment culminant (tan sols uns mesos).

Les conegudes a Mont-roig són principalment les que tenen fulles verdes brillants i rivetejades de groc, més ornamentals, o les que les tenen quasi grises o verdes, d'un gris blau trist anodí o d'un verd fosc monòton.



Miró arriba a Mont-roig a inicis de 1911, al “Mas d’en Ferratges”, que el seu pare havia comprat al fill del marquès de Mont-roig, el polític Antoni Ferratges Mesa. Aquell mas, en endavant, serà conegut com el “Mas Miró”. El seu pare, Miquel Miró Adzaries, era de Cornudella. Sabem pels dibuixos que es conserven d’aquella època, que Miró del 1906 al 1909 havia anat a passar l’estiu, o part, al poble del seu pare. En el primer quadern de dibuix (del 1906) hi ha els dibuixos de Cornudella, del poble, de l’ermita de Sant Joan del Codolar, del camí que hi porta, de conjunts d’arbres (xiprers, pins...); també vistes de les poblacions del voltant: Albarca, Ulldemolins, Porrera i Prades. Entre els dibuixos d’aquests estius hi trobem unes atzavares (1908)¹. Tenia quinze anys i ja es sentia atret per aquella planta feréstega que esdevindrà tan important a la primera etapa de la seva obra pictòrica.

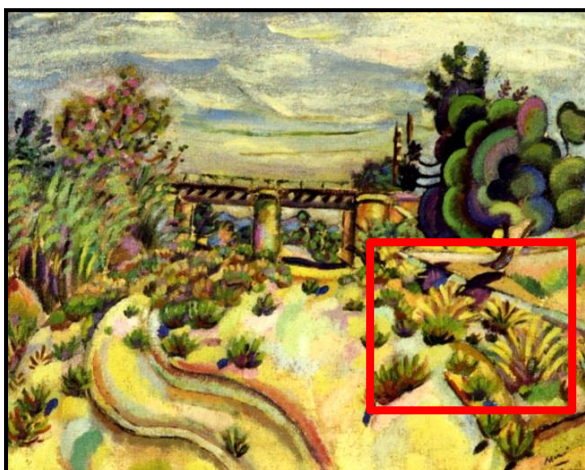


La primera atzavara de la seva producció pictòrica la trobem en el quadre “Mont-roig. Sant Ramon” (1916)². Joan Miró fa cinc anys que passa llargues temporades a la finca de Les Pobles, al Mas Miró. Aquest quadre també és la primera obra realment destacada que fa sobre Mont-roig. És la vista d’aquella ermita que corona la muntanya roja de la Mare de Déu de la Roca, des del final d’aquell camí vell que, a peu, condueix des dels darreres de la vila fins allà dalt. Pujant per aquest

¹ Catàleg “Joan Miró. Catalogue raisonné. Drawings” de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (2008), Volum I (1901-1937), n. 54 i 55. En endavant: “Drawings”.

² Joan Miró. Catalogue raisonné. Paintings” de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (1999), Volum I (1908-1930), n. 23. En endavant: “Paintings”.

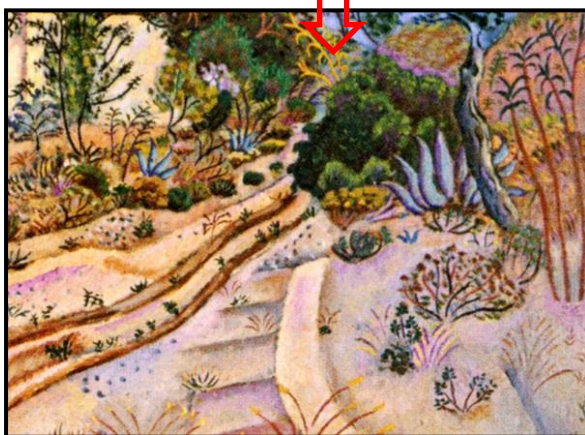
Camí Vell, et sorprèn aquell roig quasi violent de la muntanya farcit del verd intens d'una immensitat de pales de figueres de moro i dels altres verds de margallons, matolls i algun pi. A la part final, quan encarem l'ermita de Sant Ramon, aquesta feréstega vegetació va minvant, hi predomina el roig violent de la pedra (que dóna nom al poble). En el quadre de Miró vull destacar aquella atzavara inserida en el paisatge i sense cap aparent rellevància, al costat dret dels cinc arbres subtilment arrodonits de la part central.



A l'any següent, farà tres teles pràcticament del mateix indret, del pont de la línia ferroviària que creua el Barranc de la Pixerota, a mig camí (més o menys) del Mas Miró al mar. Les tres són vistes des del camí del costat del barranc, mirant cap a les muntanyes. Aquest barranc era el camí més directe que duia Miró a aquella platja. Són: “Mont-roig, el pont al capvespre”, “Mont-roig, el pont” i “Mont-roig, el barranc” (1917)³. A “Mont-roig, el pont” hi tenim, a la dreta i gairebé a la part inferior, unes atzavares entre el matoll.



Miró va fer la seva primera exposició individual a les Galeries Dalmau (del 16 de febrer al 3 de març de 1918), al carrer Portaferriça 18, de Barcelona. Fou un fracàs. Per refer-se'n se'n va cinc mesos a Mont-roig. Pintarà quatre teles importants: “Hort amb ase”, “Les roderes”, “La casa de la palmera” i “Teuleria de Mont-roig”⁴. Les tres primeres corresponen a diferents vistes del mas d'en Romeu; m'agrada definir-les com *la simfonia de Les Pobles*. Miró estava cercant un camí propi. “Les roderes”, és la vista del Mas des del darrere, des del barranc de la Pixerota. Si “Hort amb ase” és el camp endreçat, és l'horta, “Les roderes” és el camp natural, aquells barrancs únics espais naturals de *ningú*.



Miró el pinta farcit d'herbes, de matolls, iuques, baladres... i, sobretot, de les estimades figueres de moro i atzavares. Són aquelles atzavares, les menys preuades, grises i gairebé sense tonalitats. El barranc és aquell terra arenós, flonjo, de difícil caminar, on el pas dels carros dels pagesos deixen clarament marcades les seves roderes.

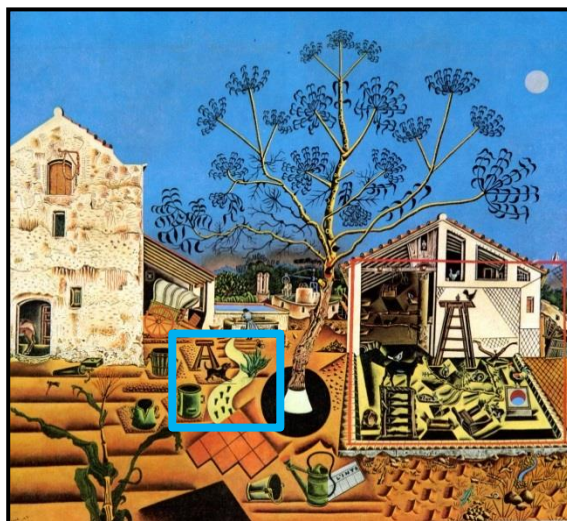
“La casa de la palmera” és el paradigma del mas de pagès (benestant), una casa

³ Paintings n. 43 a 45.

⁴ Paintings n. 62 a 65.

esplèndida, amb una honorable palmera... un espai perfectament endreçat. “Les roderes” és aquell barranc, un camp natural on hi domina el desori, la vegetació creix apoderant-se de l’entorn, tot són herbes i les plantes que hi ha són feréstegues (atzavares, figueres de moro...), moltes tenen punxes i presenten un cert risc per als forasters, per a les persones que viuen habitualment a la ciutat. La suor de l’estiu encara les fa més perilloses. Fregar ocasionalment la pell amb les fulles verdes de les baladres, fins i tot amb les de plàcides figueres o tenir contacte amb la saba de figueres o atzavares, pot produir picors intenses, irritacions a la pell. “La casa de la palmera” i “Les roderes”, són el davant i el darrere del mateix mas, la cara i la creu del mateix camp.

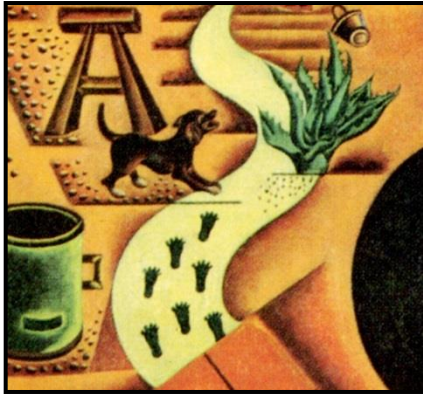
A finals de febrer de 1920 Miró va fer el seu primer viatge a París. Aquesta impressionant ciutat el captiva amb deliri, el trasbalsa. Després de tres mesos tornarà a Mont-roig per restablir-se del xoc emocional colpidor amb les avantguardes europees. La pintura no la retrobarà fins que arribi al mas de Les Pobles. Primer fa *natures mortes*: “Natura morta del raïm”, “La taula” (Natura morta del conill), “El joc de cartes” i “Cavall, pipa i flor vermella”⁵. És quan escriu al seu amic Enric Cristòfor Ricart (18 de juliol): “*Treballo molt, i n’estic molt content... Definitivament, mai més Barcelona. París i el camp, i això fins que a morir...*”. A inicis de febrer de 1921 torna a París. Prepara una exposició amb el suport del galerista barceloní Josep Dalmau, qui havia promogut aquella primera exposició seva el 1918. La inaugura el 29 d’abril a la Galerie La Licorne. Exposa vint-i-nou pintures fetes entre el 1915 i el 1920. També és un fracàs. Cap a finals de juny torna a Mont-roig. S’hi estarà fins gairebé Nadal. Ara començarà el quadre “La masia”⁶ (1921-1922).



Aquest quadre és un resum de la seva percepció i relació amb Mont-roig, amb la vida al camp, a Les Pobles. És la vista frontal de la part dreta del conjunt del Mas Miró. Aquest es compon, d’esquerra a dreta: el taller, la petita capella, la casa d’estil *d’americano* (la va fer construir el pare del Marquès de Mont-roig) amb la seva característica torre, la casa dels masovers (que creix perpendicularment a la casa principal) i, a la dreta de tot, el galliner. En el quadre hi tenim doncs: quasi la totalitat de la paret lateral de la casa dels masovers, paral·lela a la façana principal; a la seva dreta, la petita construcció annexa per aixoplugar la tartana, al seu costat la bassa, el pou i, finalment, el galliner en primer pla i a la dreta.

⁵ Paintings n. 73 a 76.

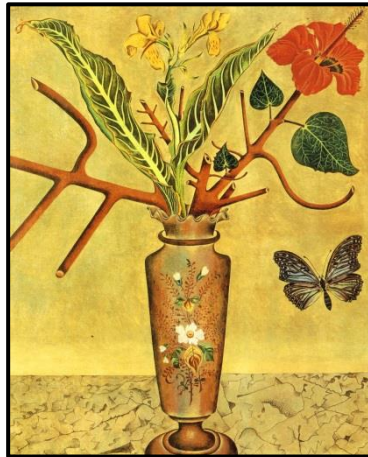
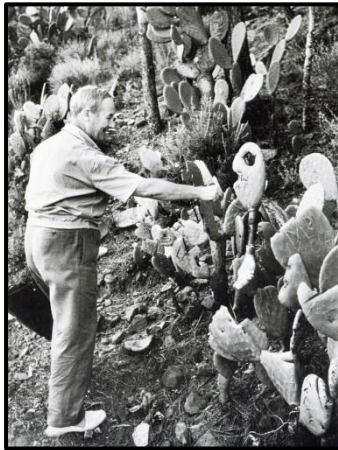
⁶ Paintings n. 81.



“La masia” és un inventari de tot allò que Miró ha descobert, primer, i conegut, després, que hi ha al Mas Miró, al camp de Mont-roig: estris, vegetació, animals i animallets. Sorpren aquell gos bordant al costat del *camí de les petjades*. Són les *roderes* del caminar dels homes. Aquest gos, veurem més endavant, serà també una constant en alguns quadres de Miró. Anys més tard, el 1923, Miró escriu en un full com a preparació del quadre “Terra llaurada”⁷ (1923-1924): “... *etzevara... / Mas d'en Poca / gos d'en Poca...*”⁸.

Miró explica: “Abans de començar el quadre havia fet molts dibuixos preparatoris d'animals i de flors. Però el que m'interessava sobretot era l'arbre del mig, un eucaliptus. Tenia la sensació que era vivent, que tenia una vida secreta...”⁹. És el seu primer *arbre viu* de Miró. Els eucaliptus i les palmeres són arbres ornamentals, estimats per Miró. També ho són els garrofers i les oliveres, però com a arbres conreats pels

pagesos. De les plantes cal destacar les atzavares i les figueres de moro. De les flors, l'hibiscus.



No és casual que en aquest camí, al bell mig de “La masia” i al costat del tronc majestuós de l'eucaliptus, hi situï una atzavara, tot i que no sembla correspondre's amb la realitat, doncs són plantes de barranc.

Al camí vell de l'Ermita
(Foto: Ernst Scheidegger¹¹)

“Flors i papallona”¹⁰ (1922-1923)

Les (set) petjades del camí duen cap a l'atzavara, que gairebé tapa tot el camí. Mentre el gos sembla bordar a la invasora i agressiva atzavara.

La conjunció de viatges a París i les llargues estades a Mont-roig, duen Miró per un camí que des del realisme detallista dels seus paisatges el durà vers l'abstracció. Una abstracció, un imaginari mironià que es nodrirà d'aquells paisatges. El 1923-1924, durant les seves estades al mas, farà un quadre que representarà el punt d'inflexió entre els quadres de paisatges de Mont-roig i l'inici de l'abstracció. És “Terra llaurada”. El 26 de setembre de 1923, Miró explica en una carta al seu amic Josep Francesc Ràfols: “*Treballa moltíssim... He lograt ja desferma en absolut del natural i els paisatges no*

⁷ Paintings n. 88.

⁸ “Centenari”, pàg. 170. “FJM” n. 52i.

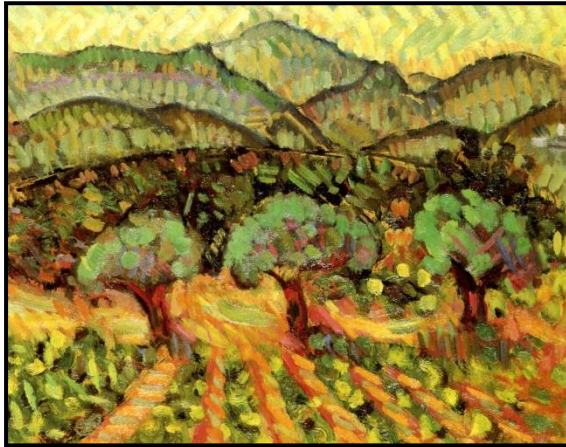
⁹ “Avec Miró” de Dora Vallier (“Cahiers d'Art”, 1960), pàg. 164.

¹⁰ Paintings n. 82.

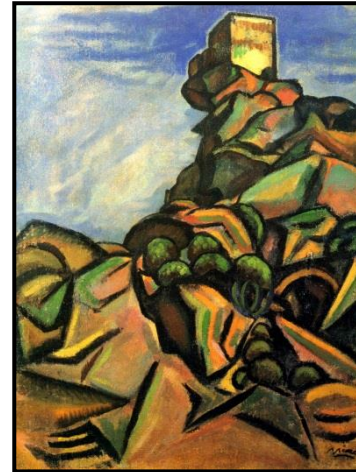
¹¹ Del llibre “Miró: Huellas de un encuentro” d'Ernst Scheidegger, Maeght Éditeur (1993), pàg. 115.

tenen res a veure amb la realitat exterior. Son, no obstant, més *mont-roigins*¹² que fets d'après nature. Treballo sempre a casa i sols tinc el natural com a consulta...”.

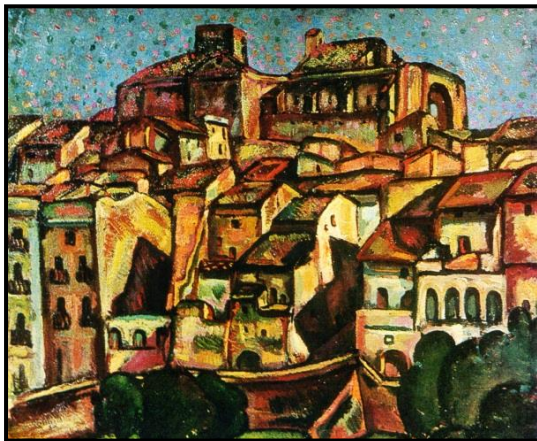
Serà la conclusió dels seus principals paisatges mont-roigencs. Aquell camí que havia començat amb “Paisatge de Mont-roig” (1914)¹³; havia continuat amb “Mont-roig. Sant Ramon”, “Mont-roig, el poble”¹⁴ i “Platja de Mont-roig”¹⁵ (1916); la trilogia sobre el mas d'en Romeu: “Hort amb ase”, “La casa de la palmera” i “Les roderes” (1918); “Teuleria de Mont-roig” (1918); “Mont-roig: poble i església”¹⁶ i “Vinyes i oliveres”¹⁷ (1919); i aquell inventari del camp i la pagesia que és “La masia” (1921-1922). Onze teles que descriuen, d'una manera realista, l'univers Miró / Mont-roig.



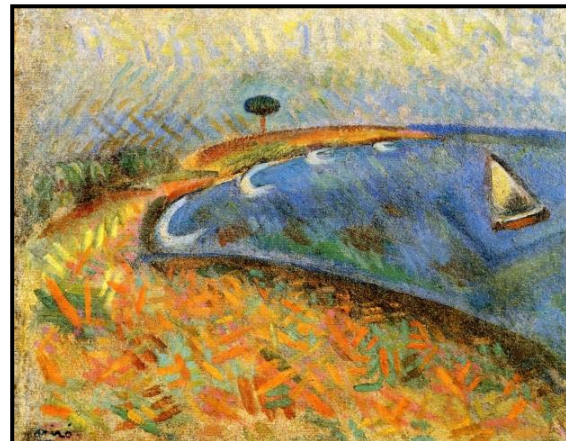
“Paisatge de Mont-roig” (1914)



“Mont-roig. Sant Ramon” (1916)



“Mont-roig, el poble” (1916)



“Platja de Mont-roig” (1916)

¹² En aquell 1923 Miró utilitza *mont-roigins*, a la manera del català antic o com encara ara es diuen els habitants de Mont-roig del Matarranya, a la Franja. Els mont-roigencs i els mont-roigins vàrem fer el 2003 una mena d'agermanament cultural.

¹³ Paintings n. 4.

¹⁴ Paintings n. 24.

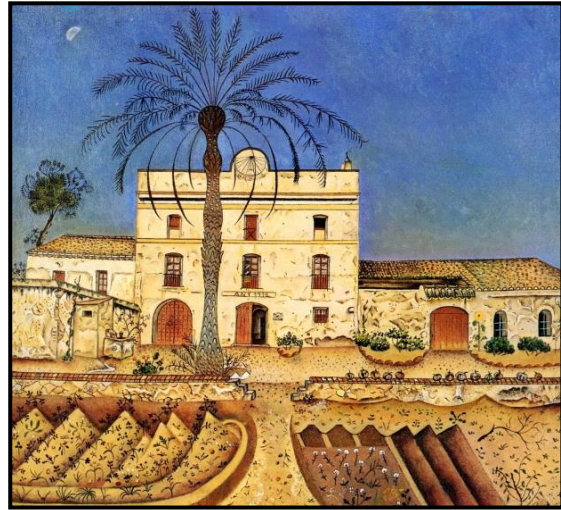
¹⁵ Paintings n. 25.

¹⁶ Paintings n. 66.

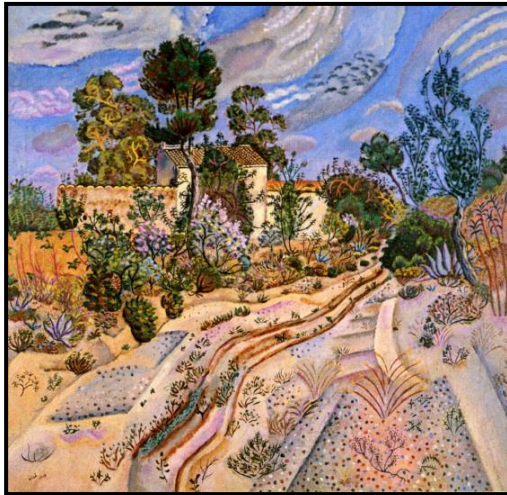
¹⁷ Paintings n. 69.



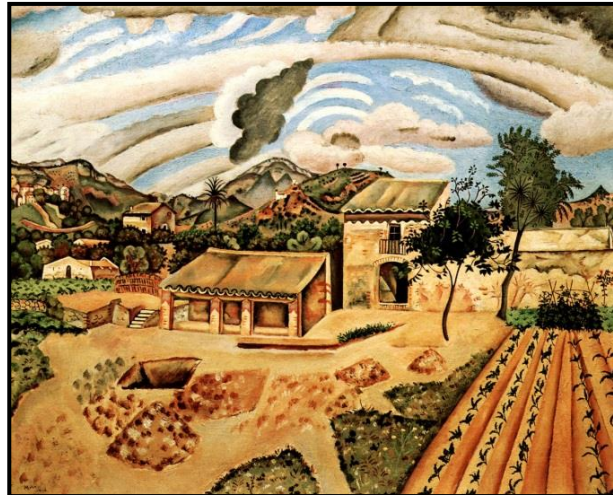
“Hort amb ase” (1918)



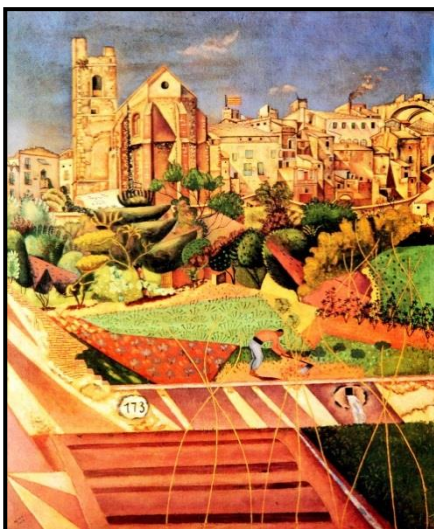
“La casa de la palmera” (1918)



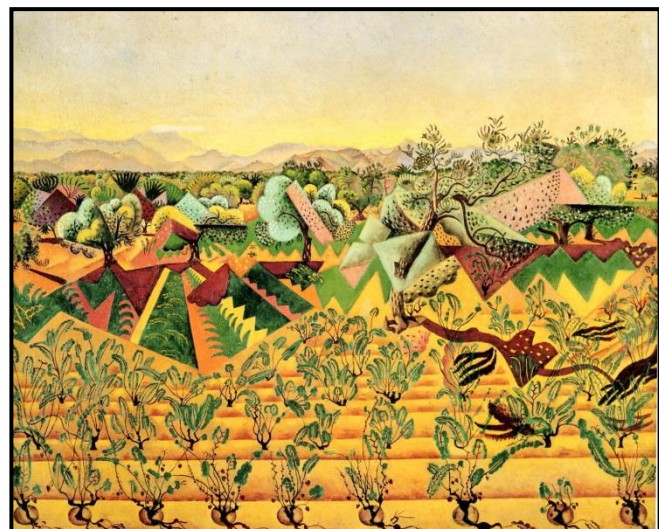
“Les roderes” (1918)



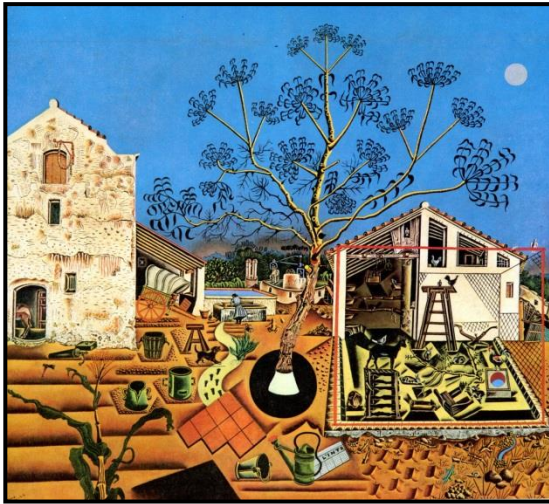
“Teuleria de Mont-roig” (1918)



“Mont-roig: poble i església” (1919)



“Vinyes i oliveres” (1919)



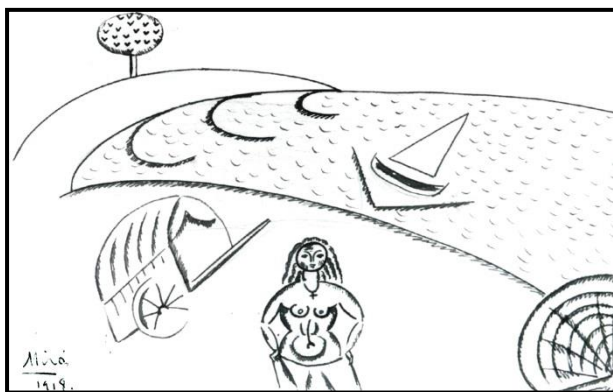
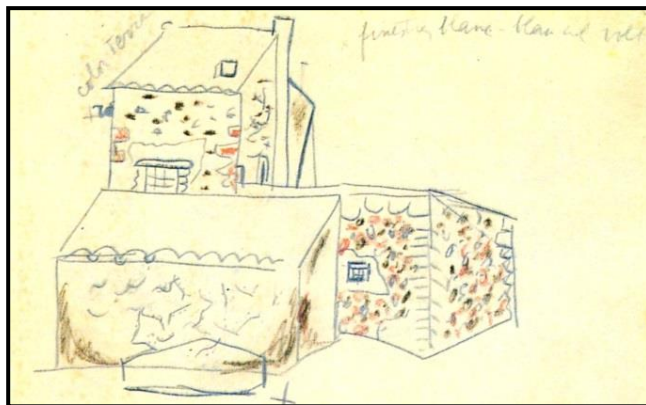
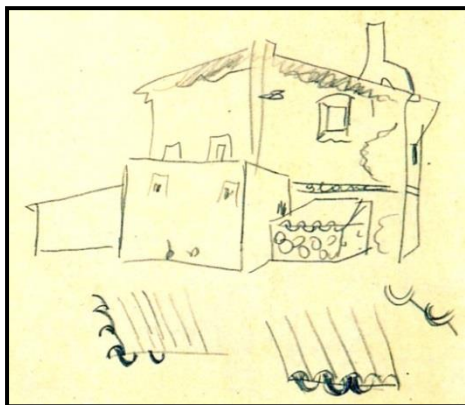
“La masia” (1921-1922)

Podríem resumir-ho dient que aquest univers (*realista*) Miró / Mont-roig presenta dues geografies. Una és el Mont-roig *físic*, extern a Miró, el que estaria definit per “Platja de Mont-roig”, “Mont-roig: poble i església” i “Mont-roig. Sant Ramon”; són la platja, el poble i la muntanya màgica. Una altra és el Mont-roig *emocional*, íntim de Miró, el que representa “La masia”. La conjunció d’aquestes geografies serà la que plasmarà en aquella *síntesi detallada* que és “Terra llaurada”; serà un realisme màgic. Aquest serà el punt de partida de moltes teles (mont-rogenques) que farà en els anys vint.



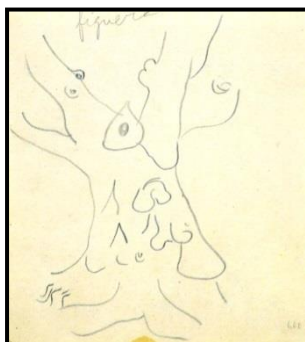
A “Terra llaurada” hi trobem elements que vénen d’aquells quadres citats abans, dels paisatges mont-roigencs. El majestuós Pi del Baltasar, a la dreta, aquell que hi havia a “Platja de Mont-roig”, atraparà l’atenció, ens captivarà. La sèrie d’animals que hi ha al

seu voltant (conills, gallina, caragol, gos i matxo) ens duen a “La masia”. I, enmig, un mas. Pels dibuixos previs¹⁸ és fàcil constatar que és aquell Mas d’en Poca que està a tocar del Mas Miró. El va pintar el 1914: “Mas d’en Poca”¹⁹. A més, Miró escriu en un full com a preparació del quadre: “*pou / cabra / etzevara / figuera / Mas d’en Poca / gos d’en Poca / Pi / eucaliptus petit / gerra / aurenetes*”²⁰.



A “Terra llaurada”, Miró torna a aquella platja de la Pixerota on anava a banyar-se, passejava i recollia arrels de canyars, on les petjades de les ovelles li semblaven constel·lacions; aquella platja que va pintar en el quadre “Platja de Mont-roig” (1916), i que va representar en un dibuix del 1918²¹. En aquest dibuix hi trobem, com en el quadre, el Pi del Baltasar i una barca de pescador de Cambrils

(aleshores anaven armades amb vela llatina, no fou fins al 1928 que van començar a anar amb motor). Ara, en el dibuix, hi afegeix la tartana amb la qual el masover baixava la família quan calia a la platja, una dona (que ens mira) i una mena de cistell com el dels pescadors.



A “Terra llaurada”, damunt d’aquells solcs ondulants, hi ha una pollegana (arada) que cap a la dreta es transforma en les possibles branques d’un arbre. Per la seva forma recargolada podria representar una olivera, però la fulla és la d’una figuera. Hem vist com Miró escrivia també aquest arbre en aquelles notes prèvies: “... *etzevara / figuera / Mas d’en Poca / gos d’en Poca / Pi...*”. També hi ha una figuera en un altre dels dibuixos preparatoris²². Aquesta lectura del quadre des del magnífic Pi del Baltasar, a la dreta, fins a la part esquerra, ens

¹⁸ Per exemple, veure el llibre catàleg publicat pel Centenari Miró (1993), les pàgines 171 i 172; en endavant “Centenari”. També a “Obra de Joan Miró” (catàleg editat per la Fundació Miró, 1988); en endavant “Obra”) n. 193 a 195. I al Catàleg de la Fundació Joan Miró (en endavant “FJM”) n. 594a, 596a i 597a.

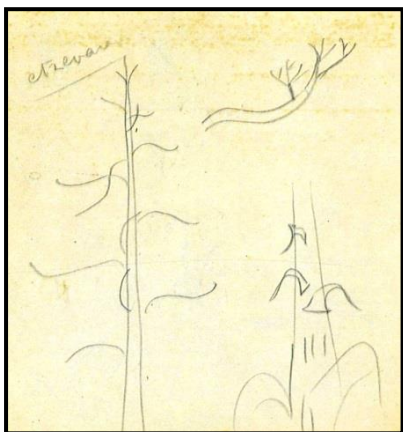
¹⁹ Paintings n. 5.

²⁰ “Centenari”, pàg. 170. “FJM” n. 52i.

²¹ “Drawings” n. 173.

²² “Centenari”, pàg. 172, a dalt i a la dreta. “FJM” n. 600a.

du (ho determina el forcat de la pollegana) cap a aquella notable atzavara. I al bell mig de l'esplèndida atzavara hi trobem un majestuós pal de ballarí. Atrau la mirada, és una miroia. Sorpren que a l'extrem esquerre del quadre sols hi hagi aquesta atzavara, a la part superior; a sota no hi ha res, sols un camp sense definir. Tot el quadre està ple, farcit d'elements i allà, a l'esquerra, sols hi trobem l'atzavara amb el seu pal de ballarí enlairant-se cap al cel i creuant un majestuós sol que engrogeix fortament tot el cel (i el mar).



Dèiem anteriorment que el pal de ballarí surt (neix) quan l'atzavara s'està preparant per morir. Li creixeran aquelles petites branques horitzontals, que adquiriran una mena d'estructura piramidal i culminaran en conjunts de flors (raïms) d'un captivador color groc verdós. L'atzavara és una planta *aspre* que ens ofereix el millor en el moment de morir: aquell esclat de constel·lacions groguenques. Quan les seves flors caiguin a terra, al límit de la platja, a les vores dels camins o barrancs, seran les llavors que permetran que en neixen d'altres, multiplicant-se amb abundor. És el cicle de la vida.

A més dels significatius dibuixos preparatoris del mas i de la figuera, per aquest quadre "Terra llaurada", cal remarcar-ne un altre on Miró fa un detall de l'atzavara amb l'inici del tronc, el propi pal de ballarí i un detall dels seus raïms²³.

L'atzavara mor per néixer, per donar vida a d'altres atzavares. Qui ho fa possible és el pal de ballarí. "Terra llaurada" és també un *Pal de ballarí*. Amb aquesta tela conclou el cicle dels *paisatges realistes* mont-rogençs. Miró ha trigat quasi deu anys des d'aquell "Paisatge de Mont-roig" del 1914. També aquella fugida de Barcelona, de les febres que tenia, de l'ofici d'escriptor, del seu pare i d'una certa depressió, el viatge a Mont-roig per primer cop el 1911, l'estada de varis mesos al mas de Les Pobles, serà una mena de *Pal de ballarí*. El final d'una vida que l'angoixa i l'inici d'unes vivències en contacte amb la natura i el camp productiu dels pagesos. Miró dirà anys més tard: "Mont-roig m'ha donat la força d'un arbre".

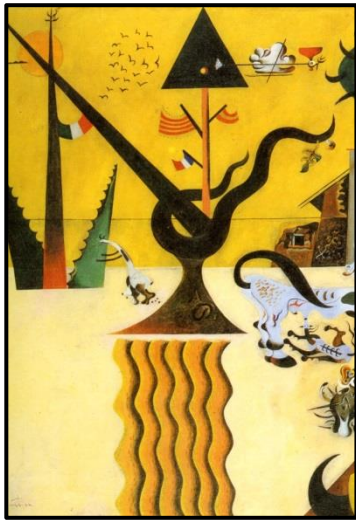


(Foto: Joaquim Gomis)

Aquell eucaliptus de "La masia" (1921-1922), un arbre viu (deia Miró), ara el tenim representat en el Pi del Baltasar de "Terra llaurada". Miró li afegeix un ull a la copa i una orella al tronc. Explicava a Yvon Taillandier a "Miró: Ara treballo en el terra...": "L'ull sempre m'ha fascinat... (A "Terra llaurada") s'aixeca un arbre que té una orella i un ull: l'ull que ho veu tot; l'orella que tot ho escolta. L'orella és un element que he utilitzat molt poques vegades... Un arbre no és un vegetal. És una cosa humana, un bell arbre que respira i que t'escolta, que s'enamora dels seus brots quan els seus brots

²³ "Centenari", pàg. 173, a dalt i a la dreta.

es converteixen en flors, de les seves flors quan es converteixen en fruits, que lluita contra el vent i t'estima. Aquesta mena de presència humana en les coses, això és, per a mi, la mitologia...”²⁴. En aquest Pi del Baltasar hi trobem els primers signes d'antropomorfisme en la pintura de Miró, deia “Un arbre... és una cosa humana...”. Aquesta amalgama també la trobem en aquella *pollegana / arbre*. La descripció que fa de l'*arbre humà* (“que s'enamora dels seus brots quan els seus brots es converteixen en flors, de les seves flors quan es converteixen en fruits...”), ens du a recordar també el cicle vital de l'atzavara, al pal de ballarí.



Fragment de “Terra llaurada”

Tornant al quadre, aquella pollegana (arada) que adopta la forma d'unes branques d'oliver i d'on neix una fulla de figuera, també té una tija, un pal enmig, on hi ha les banderes: catalana (gran) i l'espanyola i francesa (petites). Els solcs del camp llaurat, a la manera d'ones, la pròpia pollegana, semblen representar la vida al camp de Mont-roig, la seva arcàdia a Les Pobles, l'essència dels seus paisatges (la bandera catalana). Els seus referents artístics, culturals, poden estar representats per les (petites) banderes espanyola i francesa. En canvi, en el pal de ballarí de l'atzavara sols hi ha la bandera francesa. Dèiem que el pal de ballarí era l'inici de la nova vida, del camí vers l'abstracció, que sorgeix de les seves estades a París, de la confrontació amb les avantguardes (la bandera francesa).

En aquest 1923, a més de “Terra Llaurada”, va començar a pintar “Pastoral” i “Paisatge català (El caçador)”²⁵. A “Terra Llaurada” Miró inicia el període del trencament amb la reproducció detallista de la realitat. El 1924 inicia uns anys (quatre), fins al 1927, extraordinàriament fructífers. El 1924 farà vint-i-tres teles (tres d'elles iniciades el 1923) i en començarà quatre que acabarà el 1925, trenta-un dibuixos²⁶ i cinquanta dibuixos previs²⁷. Del 1925 són setanta-tres teles i setanta-un dibuixos previs. Del 1926: trenta-sis teles, dotze dibuixos i vint-i-un dibuixos previs. I del 1927: setanta-nou teles, dos dibuixos i quaranta-set dibuixos previs. Miró dirà: “A París vivia en una desorientació absoluta. A Mont-roig em va tornar la pintura”.

Sobre el nombre de dibuixos i dibuixos previs (esbossos) són xifres dels que es conserven i estan enregistrats en els respectius llibres catàlegs. És conegut que Miró, quan ho creia convenient, trencava o cremava els dibuixos que ja no l'interessaven. Sabem per l'Angelina Rovira, filla dels masovers del Mas Miró del 1955 al 1975 que, de tant en tant, Miró feia un manyoc ben atapeït amb un conjunt de papers (on hi havia dibuixos) i els deia que ho cremessin.

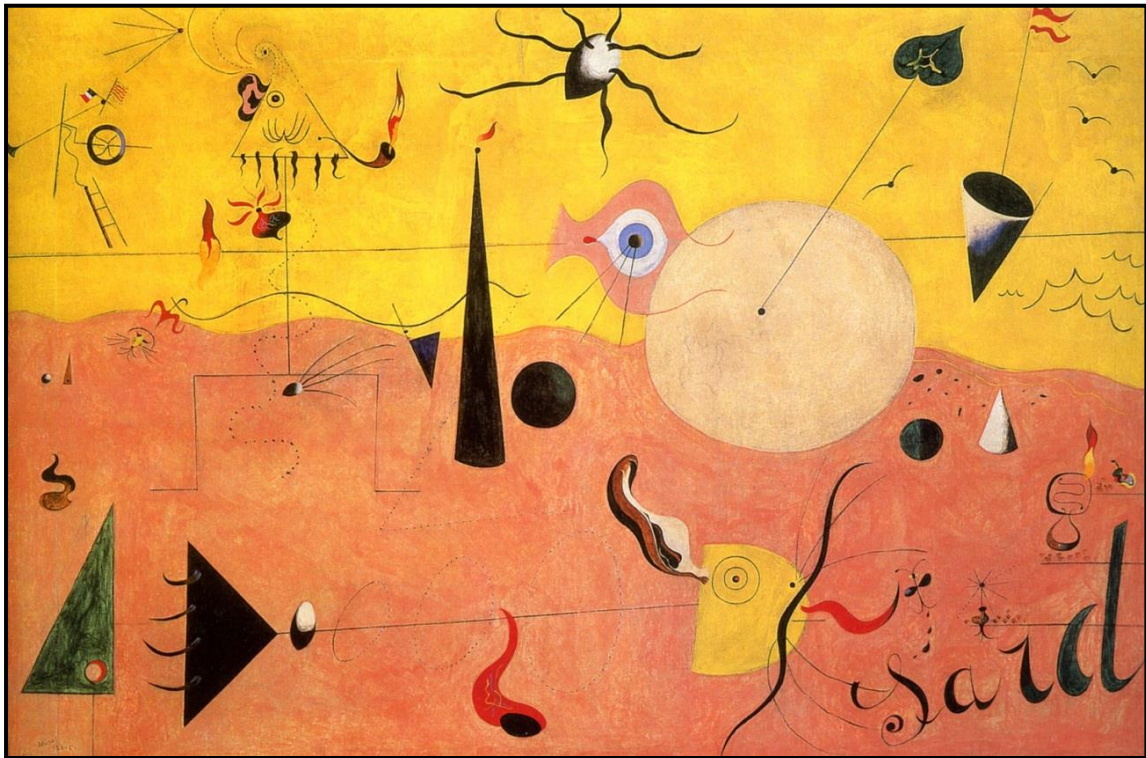
²⁴ Entrevista de Yvon Taillandier, “Miró: Maintenant je travaille par terre...”, publicada a “XXe siècle” núm. 43 (París, desembre 1974). En endavant “Taillandier”.

²⁵ Paintings n. 89 i 90.

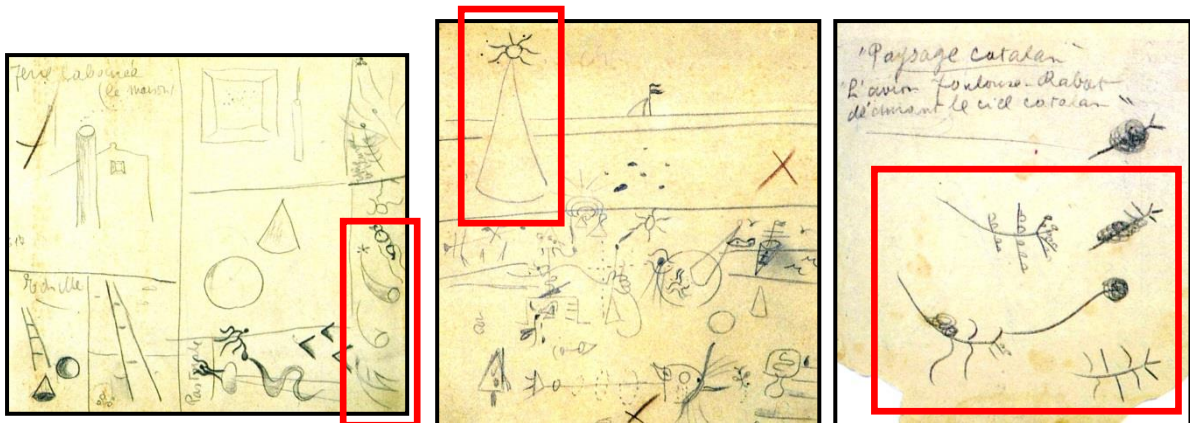
²⁶ Quan s'esmenten “dibuixos”, són els que estan catalogats en el llibre “Joan Miró. Catalogue raisonné. Drawings” de Jacques Dupin i Ariane Lelong-Mainaud (2008), Volum I (1901-1937).

²⁷ Dibuixos previs o esbossos referenciats a “Obra de Joan Miró” (catàleg editat per la Fundació Miró, 1988).

Per seguir aquest trencament amb la realitat que es produeix a partir de 1924, caldrà anar seguint els passos, un per un, tela rere tela, en les seves progressives reduccions.



Per exemple, aquell pal de ballarí reapareixerà a “Paisatge català (El caçador)” al bell mig de la tela, adoptant una forma cònica molt allargada. De fet, en un dibuix preparatori de “Pastoral”²⁸ fa ja algun d’aquests *Pals de ballarí*, només que lleugerament corbats, potser una visió des de baix de tot cap a dalt (contrapicat). Aquest pal de ballarí cònic i molt allargat també el trobem exactament igual, en uns altres dibuixos previs²⁹, amb una presència destacada a l’arena de la platja i davant del mar. També en unes anotacions i estudis per “Paisatge català (El caçador)”³⁰ hi dibuixa aquells raïms (groc verdós) de la punta de les branques del pal de ballarí.

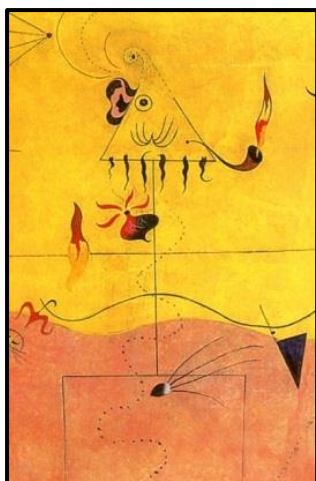


A “Paisatge català (El caçador)”, Miró pintarà (també) un *paisatge* que li es conegut. Per un costat totes aquestes teles on hi ha la platja i el mar representen la platja de la

²⁸ “Obra” n. 198. “FJM” n. 617a.

²⁹ “Centenari”, pàg. 178, a baix i a la dreta.

³⁰ “Centenari”, pàg. 177, a dalt i a l’esquerra. “Obra” n. 201. “FJM” n. 592b.

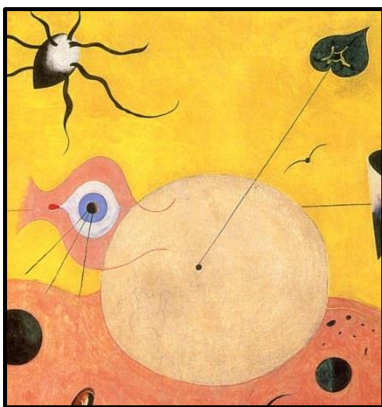


Pixerota, on anava a passejar o banyar-se. En algunes és molt evident per les referències que hi posa (aquell Pi del Baltasar, la forma punxent del petit cap, les muntanyes del Coll de Balaguer cap al sud...).

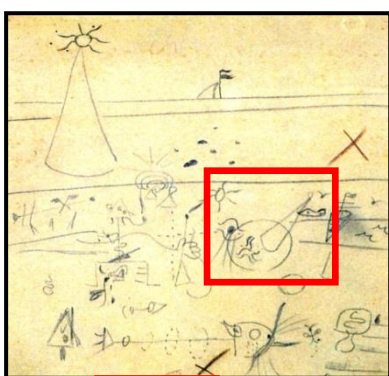
Miró escriu, a Ràfols (7-10-1923), que estava pintant “arbres amb orelles i ulls. I pagesos amb barretina i escopeta i fumant una pipa...”. La primera part de la frase deu correspondre a “Terra llaurada” i la segona a “Paisatge català (El caçador)”. Les deuria pintar (o pensar) gairebé alhora.

El caçador, el pagès, el trobem identificat mitjançant un cap triangular, una fina línia que representa el cos i una mena de quadrat obert que són les cames. Dos elements sorprenen: se li veu el cor i està orinant a la platja.

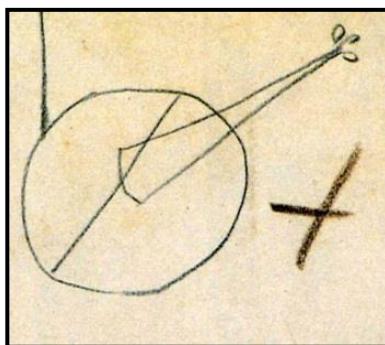
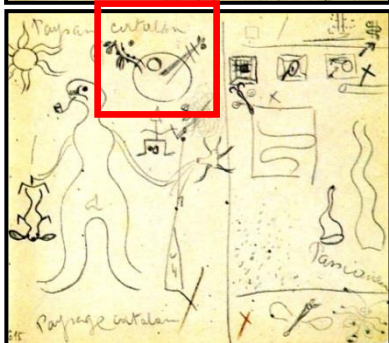
“El pagès,... (al) seu voltant, hi trobem els signes del paisatge: el garrofer, representat per l'esfera d'on surt la branca amb la fulla...”³¹. És el mateix que feia a “Terra llaurada” amb aquella pollegana / arbre, quan li penjava una única fulla de figuera.



Miró continua explicant: “El mar al fons, allà, un ull, el sol en forma d'ou amb els raigs... El pagès català s'ha convertit en un triangle amb orel·la, l'ull, la pipa, els pèls de la barba, la mà... A l'esquerra, l'avió Tolosa – Rabat, que volava pel damunt nostre un cop a la setmana, representat en el quadre per la roda de l'hèlix, l'escala i dues banderes, la francesa i la catalana... Lluny veiem el mar amb una barca (el con a l'inrevés, el cucurull, de l'esquerra de les ones). Més a prop, una sardina amb la seva cua i els seus bigotis, una sardina que es menja una mosca. En el quadre, amb lletres grosses, hi vaig escriure sard, i alguns hi ha volgut llegir sardana (és més poètic). Però en realitat és la sardina... A la dreta, hi veiem les graelles, que esperen el conill, les brases i un pebrot...”.



Miró diu que el garrofer està “representat per l'esfera d'on surt la branca amb la fulla”, però aquesta forma rodona (en el pla) on arrenca una línia recta amb aquella



fulla (de garrofer) a l'extrem, prové del dibuix d'una atzavara (rodona des de dalt) amb el seu pal de ballarí, identificat pel seu raïm de llavors a l'extrem superior. Un dels dibuixos preparatoris

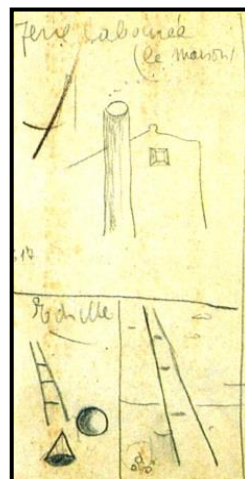
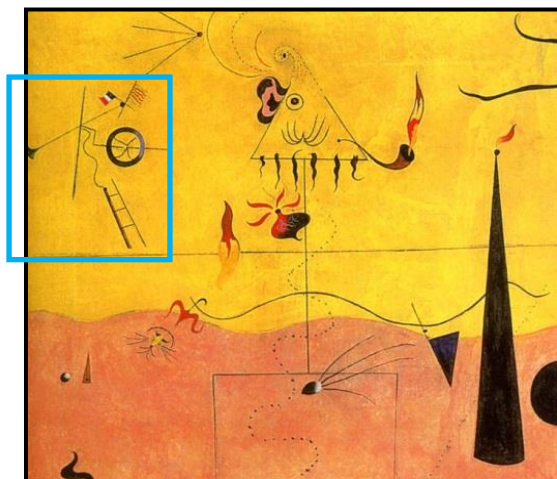
³¹ “Carnets catalans” de Gaëtan Picon (Edicions Polígrafa, 1976), pàg. 65. En endavant: “Carnets”.

presenta una composició (amb l'allargat pal de ballarí, el cucurull, més la barca, la sardina, les graelles...), encara que vertical; és molt semblant. Són els mateixos elements amb idèntica disposició espacial³². En el lloc on després Miró situa (en el seu relat del quadre) el garrofer, en el dibuix hi ha aquella simplificació de l'atzavara / pal de ballarí (ambdós casos amb un ull enganxat a la base i a la seva dreta); i configurada d'igual manera que les que trobem en d'altres dibuixos previs³³. Amb això tenim que la representació dels arbres, excepte aquell Pi del Baltasar tan característic (primer a la pròpia realitat i després en els quadres de Miró), tenen una mateixa simbolització. No deixa de ser curiós que ho fa amb el garrofer, l'arbre cabdal a Mont-roig, i l'atzavara, una planta herbàcia que acaba tenint la presència gairebé d'un arbre. Són l'arbre productiu i la vegetació més salvatge.

En certa manera “Terra llaurada” i “Paisatge català (El caçador)” són dues representacions semblants (frontals) de la platja de la Pixerota, en la què en la primera hi predomina l'espai del pagès, el camp llaurat, el mas, animals de la granja... però amb alguns elements fronterers: el Pi del Baltasar, la platja insinuada al fons, l'atzavara dels barrancs... I a la segona, hi predomina l'espai de la platja i el mar però amb (també) elements com el garrofer que no estan mai a tocar de la platja.

L'ull del pi de “Terra llaurada” ara s'independitza, o gairebé, està adossat o al darrere de l'esfera (garrofer / pal de ballarí). I l'orella del mateix pi, ara li pertany al cap (triangular) del pagès / caçador. Veiem com els sentits coexisteixen tant a l'arbre com al pagès.

A “Paisatge català (El caçador)” hi trobem per primer cop una escala, formada per dos pals paral·lels units per tres trossos molt més curts (els travessers) que fan d'esglaons. Sí, n'hi havia una a “La masia”, a dins del galliner, però ara tenim (i en endavant moltes més) una escala simple, gairebé tan sols esquematitzada, (quasi?) simbòlica. A “Paisatge català (El caçador)” l'escala surt de l'horitzó i va fins l'avió / hèlix. Sembla que sigui la comunicació amb l'exterior, amb aquell avió. En un d'aquells dibuixos



preparatoris que fa el 1923-1924, per “Terra llaurada”, veiem ja com Miró fa dues d'aquestes escales³⁴, una més simple que l'altra, però ambdues amb tres esglaons. És interessant constatar que les fa separades, no formant part d'un dibuix més general i, a més, sota el títol de “Echelle” (Escala).

Fragment de “Paisatge català (El caçador)”

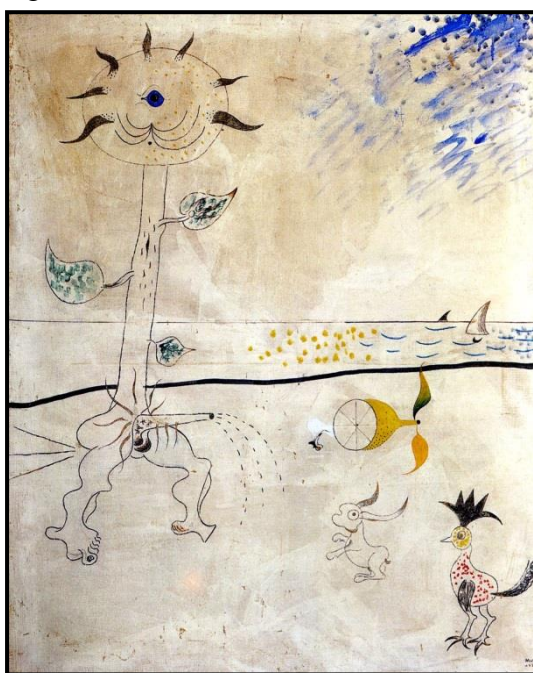
³² “Centenari”, pàg. 178, a baix a la dreta. “Obra” n. 206. “FJM” n. 654a.

³³ “Centenari”, pàg. 177, a baix a la dreta (a la part superior i central del dibuix). “Obra” n. 203. “FJM” n. 615a. També a: “Centenari”, pàg. 178, a baix a l'esquerra. “Obra” n. 204. “FJM” n. 525.

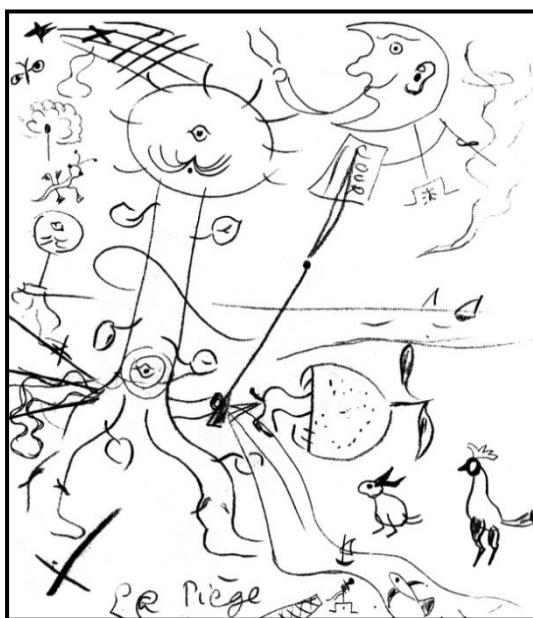
³⁴ “Centenari”, pàg. 174, a baix a la dreta (a la part inferior i a l'esquerra del dibuix). “Obra” n. 198. “FJM” n. 617a.

Així doncs, a l'inici de la campanya del 1924 a Mont-roig, Miró acaba les tres teles que havia deixat començades l'any anterior, la darrera de les quals és aquest "Paisatge català (El caçador)". A continuació, sorprenentment, pinta "La trampa"³⁵.

Formalment "La trampa" representa un cert retorn cap un cert realisme que havia conreat abans de "Terra llaurada", encara que no d'una manera exacta. Per un costat, retroba aquella escena típica del mar de "Platja de Mont-roig" (1916), i també el conill i el gall de "Terra llaurada" (1923-1924).



El context presenta elements d'un paisatge figuratiu: una clara línia de l'horitzó, el mar amb dues barques amb vela llatina, uns animals domèstics... Però hi ha una *forma* que sorprèn (a l'esquerra): la seva part inferior és la d'un home i la superior un arbre. A més, aquesta copa de l'arbre és aquella mateixa de "Terra llaurada", amb les formes punxegudes escampades per tot el seu perímetre i un ull al seu bell mig. Ara hi afegeix uns grans bigotis, a la manera dels del caçador del quadre anterior. Sembla com si Miró, quan acaba de començar aquesta nova etapa en la seva producció artística, se n'adona que ha quedat alguna cosa en el tinter (la paleta). En les dues teles que inicien el seu camí vers l'abstracció, "Terra llaurada" i "Paisatge català (El caçador)", hi ha aquella platja estimada per Miró (en la primera parcialment, també hi ha els camps i un mas, i en la segona totalment). Miró deuria tenir la necessitat d'*explicar* aquella platja, de definir exactament la seva relació amb la platja; en resum, li calia definir-la com un dels símbols de la seva mitologia.



Així doncs veiem que recupera aquell Pi del Baltasar que li era tan grat, però convertint-lo en una figura antropomòrfica: mig arbre i mig home. Aquesta part d'home està orinant mentre el conill i el gall se'l miren amb sorpresa i un cert aire irònic; mentre algun animal que no aconseguim *desxifrar* es posa dins d'una mitja llimona.

Aquest *home* ens du al caçador de la tela anterior, que també estava orinant. "A "Paisatge català (El caçador)"... es veu el cor del caçador. Està pixant..."³⁶. Aquell

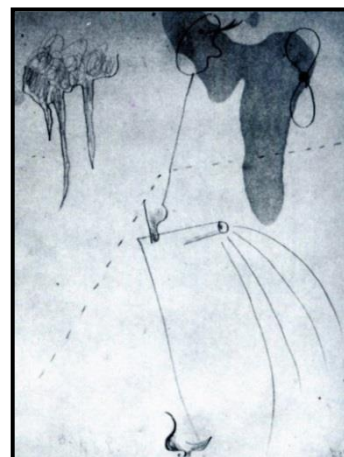
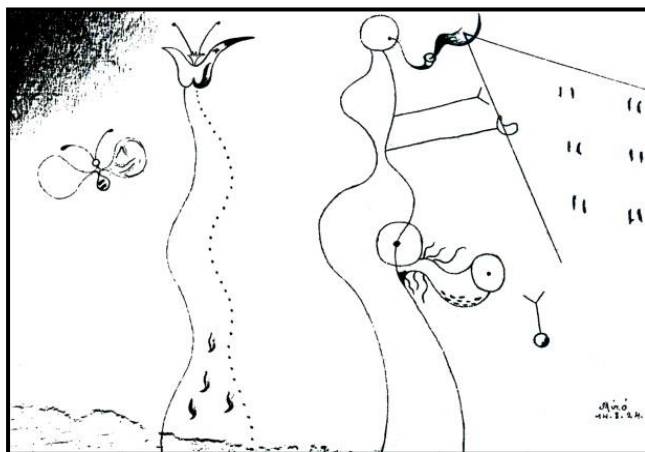
³⁵ Paintings n. 97.

³⁶ "Taillandier".

caçador, que podia ser el propi Miró (sabem que de jove algun cop caçava), també és un home situat en aquella platja. Aquesta figura antropomòrfica ben bé podria ser també el símbol, per Miró, d'aquell indret. És la platja de la Pixerota, aquella estimada on anava sempre Miró. M'agrada pensar que el títol d'aquest quadre, "La trampa", és exactament el que diu, un parany que posa Miró als possibles estudiosos de la seva obra. Tot i que, segons Jacques Dupin³⁷, aquest títol fou decidit per algun dels amics del pintor amb la seva aprovació. "*Los títulos fueron atribuidos en la época de la ejecución por los poetas amigos de Miró y con su aprobación; tal es el caso de... La trampa...*". Aquesta informació no altera el sentit de parany que, crec que té aquesta tela. En qualsevol cas, devia ser un amic molt proper que coneixia aquell indret o que Miró li havia comentat amb detall el sentit del quadre. Crec que aquest quadre és sens dubte una trampa.

El 1941 Miró, després de tornar a Espanya des de Varengeville-sur-mer (Normandia), de la França a punt de l'ocupació alemanya i escapant dels primers bombardejos, escriurà en un quadern les seves reflexions sobre el fosc futur que preveu: "*Cal estar disposat a treballar dins la més total indiferència i obscuritat. Si arriba a faltar material de treball, anar a la platja i fer grafismes amb una canya a la sorra, dibuixar el raig d'un pixat sobre la terra seca, dibuixar en el buit de l'espai el gràfic del cant dels ocells, el soroll de l'aigua i del vent i d'una roda de carro i el cant dels insectes...*". És la platja de la Pixerota, el camp de Les Pobles, de Mont-roig.

Aquell gran penis amb el dibuix del líquid (tres línies) caient a terra, no és més que l'exemplificació de la Pixerota. Miró va fer un dibuix previ³⁸ on això és més explícit, doncs fa que del penis brolli un riuet (riera) per on fins i tot hi navega una petita barca al costat d'un peix. També hi col·loca un altre ull a l'alçada del ventre de l'home. En aquest dibuix, perquè no hi hagi cap confusió, Miró ja hi escriu "La Piège" (La Trampa).



En un dibuix que fa el 14 d'agost del mateix any 1924³⁹, hi trobem un home fumant amb pipa, com el caçador del quadre, i amb un fal·lus desmesurat. De l'any següent (1925) és un dibuix preparatori⁴⁰ on un home totalment esquematitzat (un cap i un penis) està orinant sobre el terra; aquest podria exemplificar aquella frase de Miró del 1941.

³⁷ Edicions Polígrafa (1993), pàg. 128.

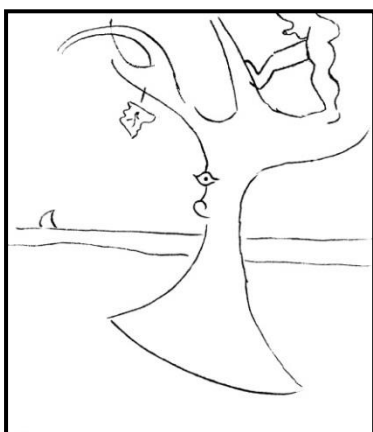
³⁸ "Obra" n. 223. "FJM" n. 641a.

³⁹ Drawings n. 205.

⁴⁰ "Obra" n. 327. "FJM" n. 739.

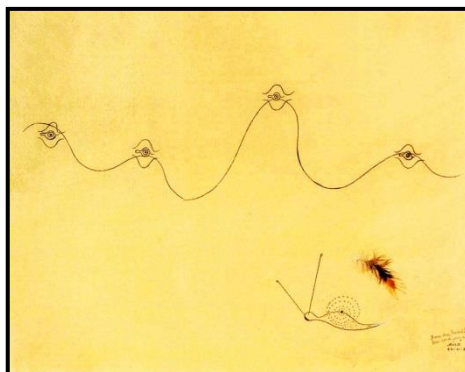
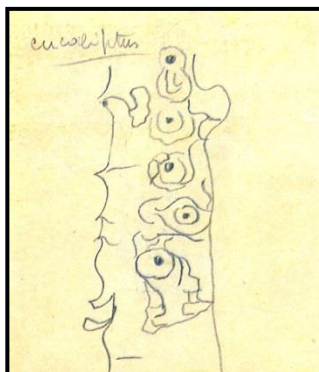
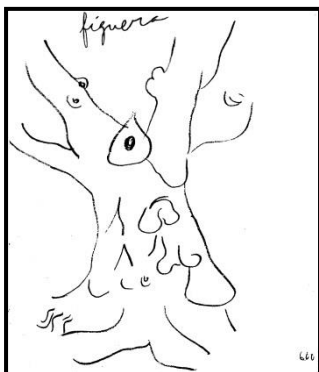
Aquesta figura antropomòrfica (Pi del Baltasar / la platja de la Pixerota / el propi Miró?) és la conclusió d'un llarg procés que Miró inicia amb "Paisatge de Mont-roig" (1914) i que ha anat avançant pels quadres dels paisatges de Mont-roig fins arribar a "La masia" (1921-1922), i acabant amb "Terra llaurada" i "Paisatge català (El caçador)" (1923-1924). Mont-roig és Catalunya i, a més, Miró espiritualment en forma part.

En aquest curt període 1923-1924 Miró comença a engendrar uns quants signes que després es perllongaran per tota la seva obra. Ja havíem citat l'*escala* (que la incorpora per primer cop a "Paisatge català (El caçador)"), i ara cal remarcar la presència dels ulls mironians. Aquests van sovint lligats als arbres. Ja veiem anteriorment com quan Miró escriu a Ràfols (7-10-1923), tot començant "Terra llaurada", li deia que estava pintant "*arbres amb orelles i ulls...*". També farà el mateix a "Paisatge català (El caçador)", posant un ull adossat a la rodona / garrofer. I en aquella figura antropomòrfica (mig arbre i mig home) de "La trampa" (1924), l'ull estarà situat en la part de l'arbre.



Seguint el fil d'aquesta darrera tela, "La trampa", amb *l'arbre / home amb penis*, és interessant adonar-se d'un dibuix preparatori⁴¹ on, també a la platja (de la Pixerota), hi ha una figuera en primer pla amb un home a dalt d'una branca (part superior dreta) que casualment sols es veu de cintura cap avall i amb un penis ben visible. A més, per acabar-ho d'adobar, en una primera visió gairebé es confonen com un sol cos la figuera i l'home. Alguna cosa també fa pensar que la figuera, en si mateixa, presenta una configuració antropomòrfica, les branques recorden els cabells. Aleshores ens sorprèn com a l'alçada on podria haver-hi un ull (la figura sembla que estigui de

perfil), hi ha una forma que ho recorda. Però no és més que una d'aquelles protuberàncies que tenen els troncs de figuera. El dibuix ens mostra una figuera prop de la platja (de la Pixerota); aquest context ens recorda tant el quadre "Platja de Mont-roig" (1916) com aquell dibuix, citat abans, del 1918⁴². Miró sembla que acaba fent confluïr aquells arbres que, a la platja de la Pixerota, vivien arran de l'arena de la platja: tant el majestuós Pi del Baltasar del quadre i del dibuix, com aquesta figuera. I tots aquests arbres esdevenen antropomòrfics, tenen una certa presència humana. Recordarem el pi pintat del quadre "La trampa".



⁴¹ "FJM" n. 633b.

⁴² "Drawings" n. 173.

Aquest node / ull d'aquest dibuix de la figuera també el trobem en un altre dibuix previ, el del tronc (també) d'una figuera⁴³, o varis al del tronc d'un eucaliptus⁴⁴. En aquest darrer, fa cinc nodes més o menys rodons i amb un punt enmig, però el quart (comptant per dalt) és exactament aquell típic ull mironià. Finalment vull citar un dibuix⁴⁵, també del 1924, on un cargol està situat davant d'una forma ondulada (terra?) amb quatre ulls, un a cadascun de les parts superiors de l'ondulació.

*“Puc dir-te molt bé d'on venen els meus personatges que tenen ulls per tot arreu: un ull a la cara, un ull a la cama, un ull a l'esquena... Van sorgir d'una capella romànica on hi ha un àngel que té les plomes substituïdes per ulls. Un altre àngel romànic té ulls a la mà. Ho vaig veure quan encara era un nen, a Barcelona...”*⁴⁶.

Fins a “La masia” (1921-1922), els paisatges mont-roigencs volien reflectir aquella realitat, no tan sols el que un pot mirar detingudament, d'una manera precisa i detallada, sinó que (com hem vist) incorporaven elements vivencials. Amb “La masia” fa aquell resum final de la vida al camp, dels animals que hi ha. Són quadres on mirem i tot sembla encaixar, s'expliquen visualment per ells mateixos. A més, tots aquests són paisatges que estan pràcticament *deshabitats*, gairebé no hi ha persones.

Quan arribem a “Terra llaurada”, “Paisatge català (El caçador)” o “La trampa”, no solament pel trencament dels codis realistes anteriors, els intents de lectura d'aquestes teles ens condueixen a analitzar separadament els seus components i, a continuació, intentar establir relacions entre ells, a cercar petites narracions a partir de les quals es possible definir una (la?) possible història. Miró: *“Jo he fet narració. Per exemple... a “Paisatge català (El caçador)”... es veu el cor del caçador. Està pixant... Un avió travessa el cel mentre es veu la barca d'un pescador com pesca... en un costat hi ha un fusell... Tot això és una història... Un personatge em porta a un altre personatge... son les associacions de formes i de idees: una forma em dona una idea, aquesta idea em dona una altra forma i el conjunt condueix a uns personatges, animals...”*⁴⁷.

En algunes declaracions de Miró sobre els quadres d'aquesta època, quan explica aquelles *històries* de què parlava anteriorment, en algun cas sembla com si les confongués, barreja les que aparentment són d'un quadre amb un altre. Segurament és que, aquestes, són la mateixa història, la vida de la pagesia a Les Pobles, a Mont-roig.

El 1925 acaba a París dues teles: “Paisatge” i “Diàleg d'insectes”⁴⁸. Ambdues són *evocacions* (explícites) de Mont-roig. Miró torna a pintar pals de ballarí, ja sigui en la forma més característica a la manera d'un con extremadament allargat i enlairant-se cap al cel, o bé lleugerament corbats. Per altra banda, retroba aquells animalets que ja havia inventariat a “La masia”. Recordarem que ens deia: *“Els animalets petits i els ocells m'hipnotitzen. Sobretot, aquests animalets gairebé invisibles, els insectes, les papallones”*⁴⁹. Veurem que això continua a la següent tela, “Carnaval d'Arlequí”⁵⁰ (1924-1925), i on també està ple d'animals i animalets.

⁴³ “Obra” n. 196. “FJM” n. 600.

⁴⁴ “Centenari”, pàg. 172, a baix a la dreta. “FJM” n. 594b.

⁴⁵ Drawings n. 226

⁴⁶ “Taillandier”.

⁴⁷ “Taillandier”.

⁴⁸ Paintings n. 113 i 114.

⁴⁹ Documental “D'un roig encès: Miró i Mont-roig”.



“Paisatge”



“Diàleg d'insectes”

De “Diàleg d'insectes” hem de destacar com sovint hi ha un animal mirant frontalment l'espectador; en aquest cas és l' insecte de més a la dreta. Sorpren aquell enorme pal de ballarí que sorgeix en primer pla (i en contrapicat) de la terra enlairant-se cap al cel, a la manera d'una escala, esclatant en set ramificacions. Uns insectes sobrevolen propers a aquest pal de ballarí. Citàvem anteriorment aquella creença pagesa que, als estius, amb molts pals de ballarí, atrauen els insectes i prediuen una bona collita d'olives. Miró coneix les dites dels pagesos, les seves feines, els costums arrelats a la vida al camp de Mont-roig.

En l'obra de Joan Miró (gaire) res és casual, aquests insectes al voltant del pal de ballarí ens duen a aquell núvol allargassat que corona la Mola de Colldejou del quadre “Vinyes i oliveres” (1919). Quan els pagesos de Mont-roig, en els temps antics, veien aquell núvol damunt la Mola asseguraven que venia mal temps, mal oratge. Deien: “Quan la Mola du capell no et fiïs d'ell”. Miró escoltava els pagesos del seu mas i de Les Pobles, preguntava sobre les coses del camp. Quan pinta hi inclou part de les referències pròpies d'aquesta contrada.

També a “Hort amb ase” (1918) hi pinta uns solcs ben crestallats, ben definits. Sabem que els pagesos de Mont-roig, d'aleshores, “eren admirats especialistes en crestallar tot llaurant; eren mestres de l'arada i de la pollegana, deixaven uns crestalls tan perfectes que eren l'enveja dels pagesos d'altres pobles, que els feien amb l'aixada...”⁵¹. A “Hort amb ase” i “La teuleria” (1918) omple el cel de núvols llaurats, d'aquells núvols que anuncien l'arribada del violent vent dit, en aquestes contrades, seré, el mestral. Aquest vent és una característica important del camp de Mont-roig.

A “Carnaval d'Arlequí” (1924-1925) hi ha dos personatges centrals, el de l'esquerra presenta aquelles característiques que hem vist abans de l'home: bigotis, la pipa fumejant, el penis...; és l'arlequí del títol. L'altre du una guitarra i canta, sembla que els dos punts negres sobre unes formes rodones vermelles siguin els seus pits i, a la part baixa, una roda (una forma rodona) pot representar el sexe. I enmig i pel voltant, un desori de formes: una forma serpentejant que creua de dreta a esquerra i acaba amb una mà que no sabem si vol atrapar un d'aquells insectes o juga amb una pilota; un petit insecte surt d'una caixa jugant amb una piloteta i mira sorprès el penis del personatge;

⁵⁰ Paintings n. 115.

⁵¹ Francesc Mundi Pedret a “Records de Mont-roig”, “Ressò mont-roigenc” núm. 55 (1995), pàg. 21.

un altre animalet allargassat que recorda la forma de la sardina de “Paisatge català (el caçador)” sobrevola als peus de l’escala...

Si “La masia” era un inventari sobre la realitat pagesa de Mont-roig, del seu mas de Les Pobles, ara el “Carnaval d’Arlequí” ho és de la irrealitat del seus *somnis*, despert i estirat al llit del seu taller de París, de la *rue Blomet*.



Emmarcant el desori: una escala a l’esquerra, una finestra i una taula a la dreta. L’escala és omnipresent a la part esquerra de la tela. “Una altre forma recurrent en la meva obra es l’escala. En els meus primers anys era una forma plàstica que apareixia freqüentment perquè es trobava a prop meu...”⁵². Havíem vist com l’incorpora (esquematzada) a “Paisatge català (El caçador)”: dos pals paral·lels units per tres travessers. Ara és una escala per on ascendeix una certa història mental de Miró, però l’exterior està a l’altre costat, a la dreta, representat per la finestra. És una escala sensorial, té dos ulls (un als peus i l’altre a la cúspide) i una orella.

Miró comentarà: “L’ull que ho veu tot i l’orella que ho sent tot. És un ull general. Ara l’orella ha desaparegut totalment de la meva obra. Però l’ull, no, l’ull hi ha quedat. L’orella és enterament simbòlica; en canvi, l’ull no ho és gens, és una cosa molt objectiva, que veu. La tela mira l’espectador...”⁵³.

En aquest trajecte mironià que de “Terra llaurada” (1923-1924) avança cap a “Paisatge català (el caçador)” (1923-1924), deriva cap a “La trampa” (1924), i arriba a “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925). Sempre ens hem trobat que els ulls i les orelles, quan no estan

⁵² Entrevista de J. J. Sweeney, publicada a “Partisan Review” núm. 2, amb el títol “Joan Miró: Comment and Interview” Nova York (1948). Traduïda del llibre de “Margit Rowell”, pàg. 292.

⁵³ “Raillard”, pàg. 135.

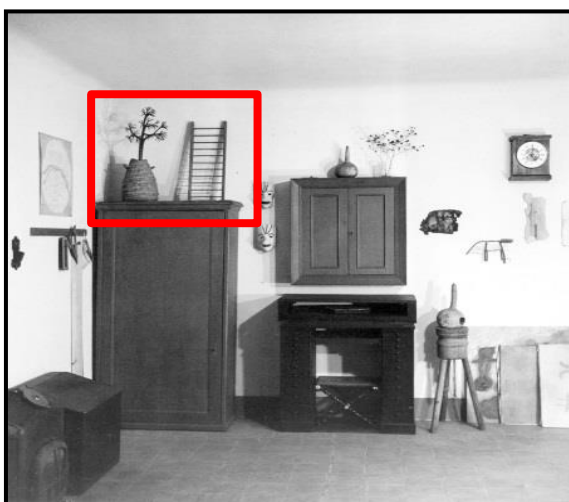
directament associades a formes humanes, Miró les assigna a arbres (deia que pintava “*arbres amb orelles i ulls...*”). També hem vist com en algun cas confereix al conjunt atzavara / pal de ballarí la presència d’un arbre.

Què hi fan els dos ulls i l’orella a l’escala? Una possible resposta la tenim en la versemblança que ens porta a pensar que aquesta escala de dos pals allargats és fruit de dos *Pals de ballarí*.

Aquella tija llenyosa que sorgeix del bell mig de l’atzavara, quan aquesta es prepara per morir, està atapeïda de fibres entortolligades. Un cop tallada i assecada, algun cop m’han explicat que permetia fer llargues cordes o, millor, eren bigues perfectes per aguantar el sostres dels petits masos que s’escampaven pel terme. Tenen una gran capacitat de flexió, poden suportar una important curvatura sense trencar-se. També algun cop m’han comentat que servien per fer escales rudimentàries per pujar als arbres (per exemple, als garrofers). Una planta tan esquerpa, i tan aprofitable. En aquests darrers anys, una vegada que feia una visita guiada al Centre Miró, quan al final del recorregut explico la meva lectura de “Terra llaurada”, aquell *Pal de ballarí* en la pintura de Miró, una persona d’una certa edat em va sorprendre dient que, de jove, encara havia vist fer escales amb dos pals de ballarí.

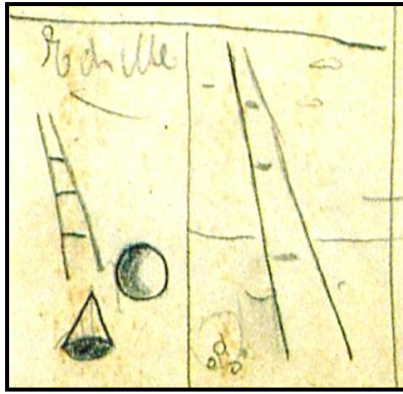


La relació entre l’escala mironiana i el pal de ballarí (l’atzavara) resulta meravellosament coincident en una de les fotografies (dels anys quaranta) del llibre “Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)”, pàg. 34, del taller que tenia al passatge del Crèdit de Barcelona. A la pàg. 42 hi vèiem, en una vista en detall, que d’un cistell d’espart hi sobresurten les branques dels raïms del pal de ballarí, mentre al seu costat hi ha una carbassa. Però a la fotografia de la pàg. 34, la vista general d’aquell tros de sala, algú (Miró?) ha substituït la carbassa per posar-hi al costat dels raïms del pal de ballarí una petita escala (en miniatura). A més, tot i que la composició d’aquesta vista està plena d’elements i objectes, aquest conjunt del ballarí i l’escala estan visualment remarcats a l’esquerra i dalt de tot d’un armari negre (com si fes la funció d’una gran peanya).



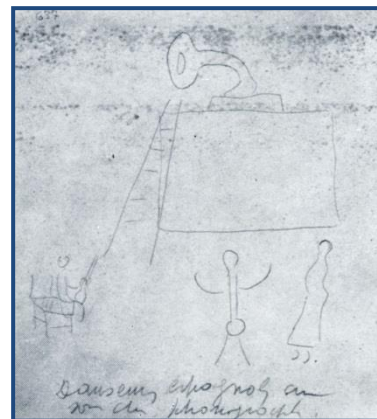
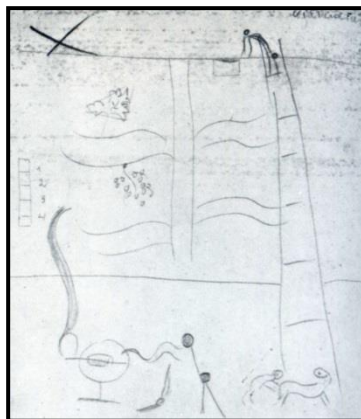
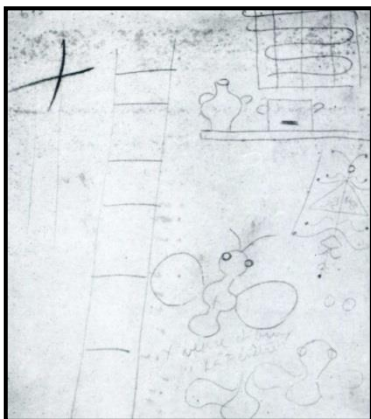
Resumint, sembla com si l’escala mironiana també fos, a vegades, un *Pal de ballarí*, una evolució seva. Si aquest

darrer era el camí (enlairant-se morint) per arribar a una nova vida, a un altre estadi, l’escala per Miró també és el símbol d’elevació poètica vers d’altres realitats, d’altres camins artístics.



En qualsevol dels casos, aquesta escala mironiana del “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925) també és un element antropomòrfic (té ulls i orella). Vèiem que en els dibuixos previs de l’època de “Terra llaurada” (1923-1924) ja fa dues d’aquestes escales⁵⁴ i que escriu per remarcar-ho: “Echelle” (Escala). També en un dibuix⁵⁵, del 2 de setembre de 1924, hi tenim una escala com a element central, una roda i una galleda d’on hi cau un líquid. Aquí també hi deu haver una d’aquelles petites *històries* mironianes d’aquests anys.

Repasant els dibuixos preparatoris del 1924 n’hi trobem tres on Miró hi fa escales. En el primer⁵⁶, també l’escala té una presència important, està repenjada a la paret al costat d’un prestatge on hi ha una gerreta o càntir. En el segon⁵⁷, que titula “Viticultura”, l’escala permet que un home estigui a dalt de tot, potser abocant la *senalla* o portadora que té al costat a l’*encerat* del carro, durant la verema. I el tercer⁵⁸, on hi escriu “*Danseurs espagnols au son du phonograph*” (Ballarins espanyols al so del fonògraf), l’escala du del terra, on estan els ballarins, a la trompa del fonògraf d’on hi surt la música.



Mercè Calaf Domingo, filla dels masovers del Mas Miró del 1927 al 1955, em comentava que, quan la Maria Dolors Miró deuria tenir uns divuit anys (cap al 1948)

⁵⁴ “Centenari”, pàg. 174, a baix a la dreta (a la part inferior i a l’esquerra del dibuix). “Obra” n. 198.

“FJM” n. 617a.

⁵⁵ Drawings n. 208.

⁵⁶ “Obra” n. 207. “FJM” n. 613.

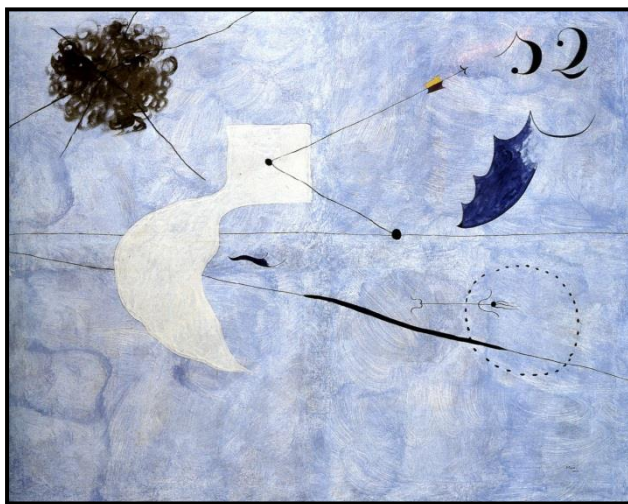
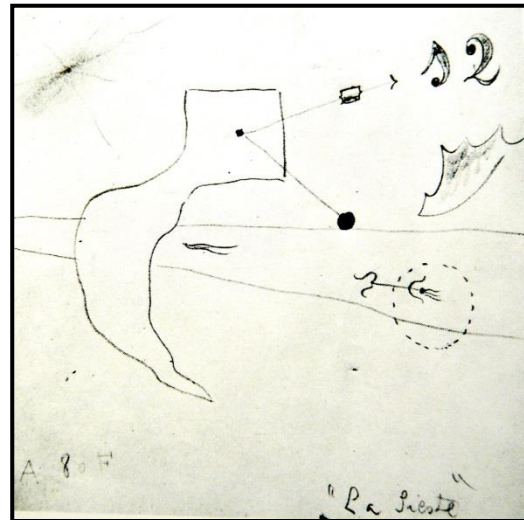
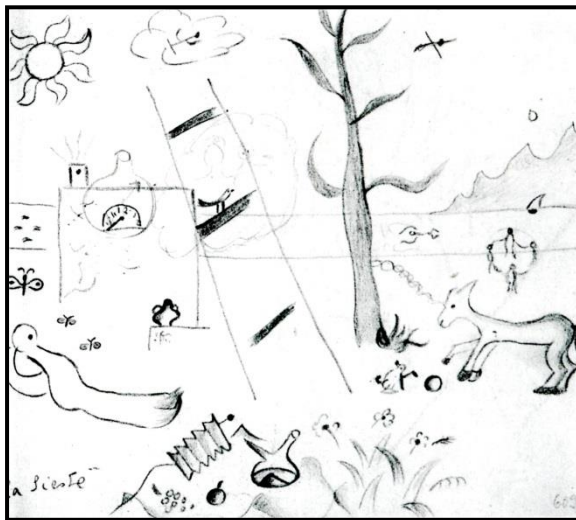
⁵⁷ “Obra” n. 208. “FJM” n. 616.

⁵⁸ “Obra” n. 224. “FJM” n. 637.

organitzava festes al mas, amb els amics de Les Pobles, amb una gramola (marca “La Voz de su amo”) que tenia el seu pare; això era vint-i-quatre anys després d’aquell dibuix. Era la mateixa que la del dibuix?

És en aquesta època (1923-1924) en la què Miró crea aquest *signe* de l’escala, que sovint tindrà una presència poètica (d’*evasió*) i algun cop (al voltant de la Guerra Civil) adoptarà la representació de fugida.

“La migdiada”⁵⁹ (1925) és una d’aquelles “Pintures oníriques” (o “Pintures de somni”) que Miró fa en el període 1925-1927. És una d’aquelles *històries* que Miró pinta en aquest període. Abans però, farà dos dibuixos previs⁶⁰ on en ambdós hi escriu: “La sieste”. Comenta: “És tota una escena, amb tots els accessoris. Hi ha el mar, una vela,



una banyista, una serralada. El sol... un ocell en un núvol... Tallant la primera horitzontal, la de la platja, hi ha una rotllana de dansaires. Aquesta vegada és ben bé una sardana! L’ase lligat a l’arbre juga a pilota amb el conill. Hi ha una escala amb un ocell en un dels travessers, papallones, un càntir. A primer terme hi ha un acordió, un porró, herbes, flors, una patata, raïm (és per les postres!). A l’esquerra hi ha la casa, amb la paret esquerdada on podem veure un

*rellotge de sol assenyalant el migdia. Davant la casa, la dona, estirada, dorm, somia: unes siluetes s’insinuen en un núvol...*⁶¹.

Comentem aquesta narració. Com ja deu quedar clar, a hores d’ara, la platja de Miró és aquella de la Pixerotha. L’exemple més clar el tenim en aquella vista general del quadre

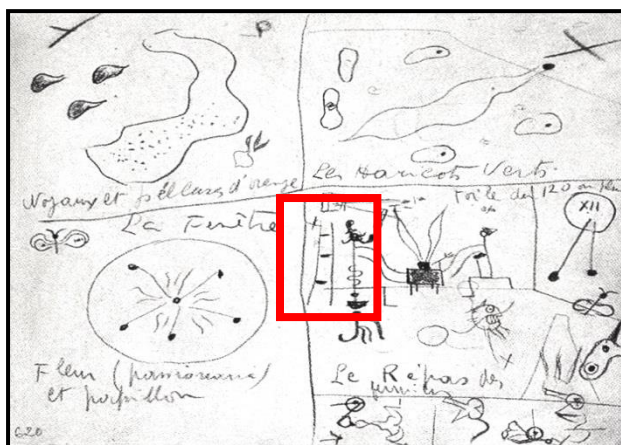
⁵⁹ Paintings n. 119.

⁶⁰ “Obra” n. 269 i 270. “FJM” n. 609 i 636b

⁶¹ “Carnets” pàg. 75.

“La platja” (1916), que és des del barranc de Rifà (és a dir, des del sud i mirant cap a Cambrils); però ara el que fa Miró en el primer dibuix (també en la tela final) serà situar-se en el barranc de la Pixerota i obtenir la vista mirant cap al sud, cap a l’Hospitalet de l’Infant. Per la qual cosa la serralada que cita és el Coll de Balaguer, la frontera natural entre el Camp de Tarragona i les Terres de l’Ebre. De totes maneres Miró ordena els elements de la platja en la composició que li convé; per exemple, veiem la casa que té la façana d’esquena a la platja.

En el dibuix d’aquella platja hi fa tres elements remarcables: la casa, “l’arbre” i, enmig, l’escala. Fins ara, sempre que ha pintat aquesta platja hi situa un arbre, pot ser el pi del Baltasar o el pal de ballarí d’una atzavara; de fet, la seva forma ens els recorda. Sobre la casa, Miró remarca que té “la paret esquerdada”, de la mateixa manera com pintava la casa dels masovers que hi ha al quadre “La masia” (1921-1922). Hi ha l’escala, que du de la terra (de la zona del pícnic festiu) al cel, passant pel núvol del somni de la dona adormida. L’escala serà un dels elements que es perdrà en el camí vers la tela final. Penso que queda incorporada en la part inferior d’aquella *forma* blanca culminada per un quadrat, a la manera d’una cara esquematitzada.



És remarcable com en un altre dibuix previ⁶² a un quadre del mateix moment (“L’apat dels masovers”⁶³) també hi posa una escala. En aquest cas, l’escala sembla que no sigui més que un estri dels masovers. En canvi en el dibuix previ de “La migdiada”, per la seva disposició i grandària perquè ens du al núvol, és alguna cosa diferent. En qualsevol cas, en aquest dibuix de “La migdiada”, tenim l’un al costat de l’altre, a l’escala i el pal de ballarí.

Aquesta casa de la platja de la Pixerota és l’anomenada *Casilla dels carrabiners*, un edifici de dues plantes que servia de caserna per vigilar la platja, des de principis del segle XX. Els fonaments d’aquesta construcció, des de fa anys, es troben uns cinquanta metres mar endins. El mar s’ha menjat gran part de la platja d’anys enrere.

Tota aquella costa, pràcticament deshabitada, fins als anys seixanta, des de la riera de Riudecanyes (al final del terme de Cambrils) fins l’Hospitalet de l’Infant, (uns catorze quilòmetres), era un lloc habitual d’arribada de contraban (principalment), tant a les platges de Les Pobles, com les dels Prats i fins arribar al vedat del marquès de Marianao (actual Miami).

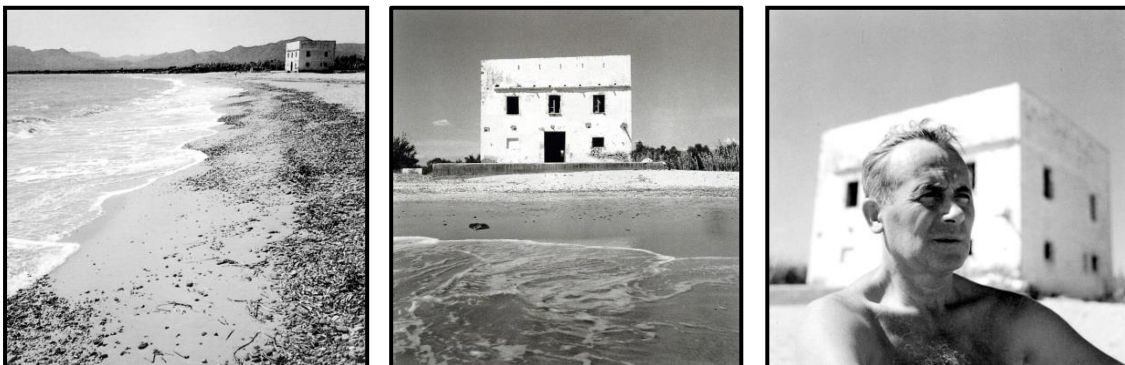
Miró continua explicant, ara sobre el segon dibuix previ de “La migdiada”: “De tots els detalls... en el segon dibuix, només en resten la banyista, una onada, la línia de muntanyes, el sol; tot molt més esquemàtic...”. Aquest dibuix ja és proper al quadre final. Afegeix: “La dona és objecte d’una extraordinària metamorfosi: s’ajunta amb la

⁶² “Obra” n. 265. “FJM” n. 620a. A la part inferior dreta.

⁶³ Paintings n. 117.

casa per a esdevenir una sola forma, se solden el quadrat de la casa amb el seu cos de sirena. I d'aquesta forma és d'on surt la fletxa del rellotge de sol...”.

De la *Casilla dels carrabiners*⁶⁴ tenim diverses rellevants fotografies de Joaquim Gomis. La importància d'aquest edifici (de dues plantes) en Miró es fa evident en aquestes fotografies. A més, de la vista general de la platja amb la *Casilla dels carrabiners*, hi ha la vista frontal relativament a prop, i la del propi Miró davant mateix d'aquell edifici⁶⁵.



Cal remarcar aquesta última de Miró tot sol i, a més, formant gairebé una sola aparença o conformació amb la casa. Miró i la casa presenten la mateixa angulació, *miren cap al mateix lloc*. Gomis deuria saber el sentit que tenia aquella *Casilla dels carrabiners*. Hem vist com Miró parla “d’una extraordinària metamorfosi” de la casa amb la dona. En la fotografia de Gomis sembla que es vulgui reflectir aquesta conjunció de Miró amb aquella casa, amb aquella platja de la Pixerota. Gomis era primordialment un amic de Miró que, a més, feia valuoses fotografies. Com ja he citat abans (i també en d’altres casos), sembla com si Gomis fes l’enquadrament i la composició precisa en referència a les *imatges mironianes* (de quadres o mentals / idees); deuria saber concretament la intenció de Miró. En algun cas, m’ha arribat per la família Gomis, que Miró li havia suggerit concretament alguna fotografia.

Miró passa les festes de Nadal de 1925 a casa dels seus pares a Barcelona; a continuació, anirà a Mont-roig. El 9 de juliol de 1926, el pare del pintor, Miquel Miró Adzarès, moria al mas de Mont-roig. Miró no tornarà a París fins al gener de 1927. Viurà al 22, *rue Tourlaque*, al conegut com *cit  des Fusains*; a prop del cementiri de Montmartre. Treballa intensament, viu tancat al seu taller i pràcticament no veu ningú. Aquí s’hi estarà, en les seves estades a París, fins al maig de 1929.

L’estiu del 1926, a Mont-roig, deixa les “Pintures oníriques” (o “Pintures de somni”) que feia a París. Ara retornarà als paisatges, els farà molt senzills, amb una gran llibertat. Seran els “Paisatges imaginaris”. Un d’aquests és “La llagosta”⁶⁶ (1926). “*La meva idea inicial era realment la llagosta...*”, en el primer dibuix previ tan sols hi ha aquest animalet, el sol i un petit arbre al fons. En el quadre hi ha també: “*...les muntanyes, el mar, el vol de l’insecte després del salt i la seva metamorfosi... el sol, on es dibuixen les formes capgirades de les muntanyes i l’escala de l’evasió, en aquest cas*

⁶⁴ També anomenada *Casa de carrabiners*.

⁶⁵ La primera fotografia, la vista feta des de lluny surt publicada a la pàg. 88 del llibre “Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)”. La segona, la visió frontal de la casa és a la pàg. 73 del llibre “Atmosfera Miró”, Foscop de Joaquim Gomis i Joan Prats. Finalment la de Miró davant d’aquell edifici està a la pàg. 89 del llibre “Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)”.

⁶⁶ Paintings n. 220

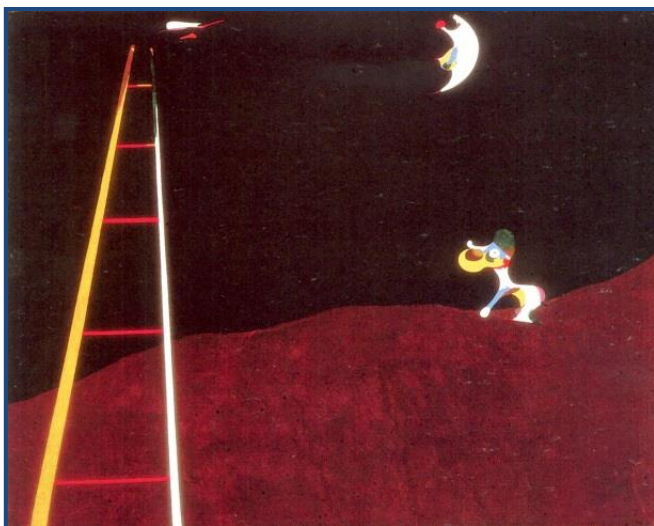


del salt... Aleshores jo era al camp, a Mont-roig, i veia els grills i tota mena d'insectes...⁶⁷.

Els elements escala / roda que ja apareixien en aquell dibuix⁶⁸, del 2 de setembre de 1924, ara el trobem al quadre "Paisatge"⁶⁹ (1926). En aquests casos, l'escala mironiana perd la seva presència (quasi) realista, on els pals de l'escala tenen un cert volum, per sintetitzar-se en dues simples línies verticals amb quatre o cinc línies (curtes) travesseres.



L'última tela d'aquell 1926 serà "Gos bordant a la lluna"⁷⁰. "Jo havia fet una mena d'història il·lustrada. *Se me'n fot, saps. Això és el que responia la lluna al gos que bordava: Bub, Bub...*"⁷¹. Per Miró, un gos bordant deuria ser una situació normal en aquelles finques de Les Pobles, també els hi tenia un cert respecte. Ja n'havia pintat un (bordant) a "La masia" (1921-1922), al costat d'aquell camí de les petjades. També a "Terra llaurada" trobem aquell gos desafiant; en una de les anotacions que fa en un full com a preparació del quadre, hi escriu: "...gos d'en Poca..."⁷². I li deia a Georges Raillard, parlant del mateix gos: "Era un gosset molt dolent, per això li vaig posar unes punxes que fan mal quan t'hi acostes. Era el gos que guardava la casa..."⁷³.



No deixa de ser curiós que aquell gos del Mas d'en Poca del quadre "La masia" (1921-1922) que estava bordant molt a prop, com dirigint-se a l'atzavara del mig del camí de

⁶⁷ "Carnets" pàg. 77 i 78.

⁶⁸ Drawings n. 208.

⁶⁹ Paintings n. 217.

⁷⁰ Paintings n. 222.

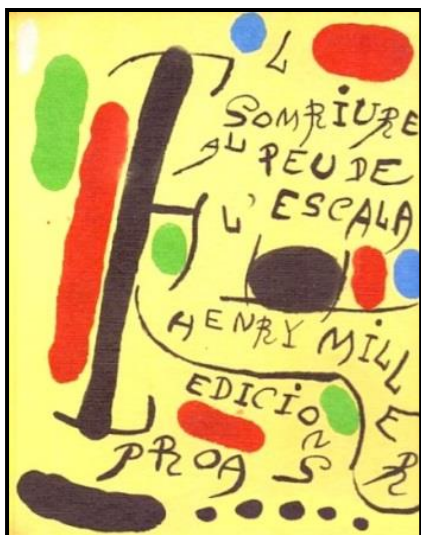
⁷¹ "Carnets" pàg. 74.

⁷² "Centenari", pàg. 170. "FJM" n. 52i.

⁷³ "El color dels meus somnis. Converses amb Georges Raillard", pàg. 50. En endavant: "Raillard".

les petjades, Miró comentí que, a “Terra llaurada” (1923-1924) “... li vaig posar unes punxes...”. Probablement les mateixes punxes significatives de les pales de les atzavares. Més conjuncions.

Ara, en aquest quadre només és un gos bordant a la lluna. A la lluna, exemplificació de la nit, del món dels somnis, s’hi deuria pujar per aquella escala de l’esquerra del quadre. I qui hi havia pujat era el propi Miró. El gos real del Mas d’en Poca sempre bordava al pintor.



Aquesta grandiosa escala de la part esquerra recorda la del “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925). La del quadre “Gos bordant a la lluna” té una anècdota curiosa que explicava Lluís Permanyer a “La Vanguardia” (25-5-1978). Permanyer treballava els anys seixanta a l’editorial Aymá-Proa. Comenta: “...de la producció realitzada por Aymá-Proa quiero destacar particularmente una, a la que sentimentalmente me siento ligado. Sabía que cuando (Henry) Miller escribió la fabulosa narración corta “El somriure al peu de l’escala”, escribió en una de sus páginas que evidentemente al mencionar la escalera él sólo podía referirse a la que aparecía en aquella tela excepcional de Joan Miró conocida por “Gos lladrant la lluna”. De ahí que propusiera al

director literario, Joan Oliver, pedir al artista la realización de la portada de la traducción catalana. No sólo le gustó la idea, sino que inmediatamente decidió ser él mismo quien tradujera la obra. Así pues me trasladé, también con las bendiciones del editor J.B. Cendrós, a Palma de Mallorca para hacer personalmente la gestión. No olvidaré el afecto con que me recibió Miró, a quien yo no conocía, y sobre todo la manera entusiástica y desinteresada con que aceptó pintar la cubierta...”. Es va publicar el 1970.



En un d’aquests “Paisatges imaginaris”, “Paisatge amb gall”⁷⁴ (1927), tornem a trobar aquella *escala mironiana* i (un altre cop) una roda aïllada, com perduda en el paisatge. En aquesta època veiem com acostuma a utilitzar el símbol de la roda. Aquesta ja hi era al quadre “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925), on un dels dos personatges centrals, el de la dreta a la part baixa, hi ha una

roda que sembla representar el sexe. També hi era en aquell dibuix⁷⁵, del 2 de setembre de 1924, on l’escala és l’element central.

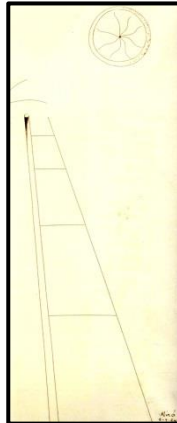
⁷⁴ Paintings n. 225

⁷⁵ Drawings n. 208

Teníem la conjunció escala / roda a:



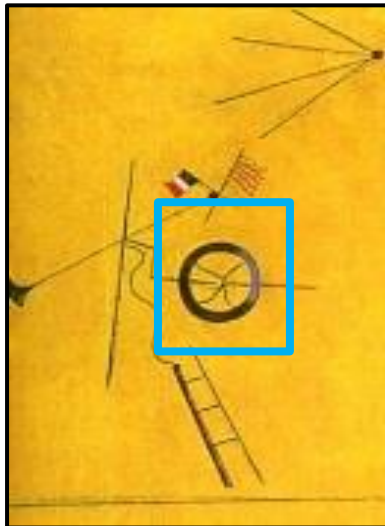
Fragment de “Carnaval d’Arlequí”



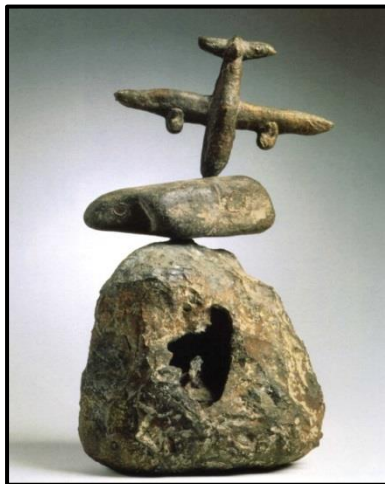
Drawings n. 208



“Paisatge”



De la roda del quadre “Paisatge català (El caçador)” (1923-1924), a la part superior esquerra, ens comenta Miró: “...A l’esquerra, l’avió Tolosa – Rabat, que volava pel damunt nostre un cop a la setmana, representat en el quadre per la roda de l’hèlix, l’escala i dues banderes, la francesa i la catalana...”⁷⁶.



Aquest “avió Tolosa – Rabat” feia la línia postal entre aquelles dues ciutats; es va inaugurar el març de 1919. Fou una gran gesta aeronàutica que en van parlar sovint els diaris. Miró deuria saber que aquests avions seguien la costa cap a l’estret de Gibraltar, per la qual cosa passaven per Mont-roig. Per exemple una notícia de “La Vanguardia” del 13 de març de 1919 diu: “*Pasaron por La Enveja, a bastante altura, dos aeroplanos en dirección a Levante. Se cree que se trata de esos gigantes del aire que hacen el trayecto París - Rabat*”. Veiem que tot i anar a considerable altura (per l’època) eren visibles. Per cert, el poble citat és Sant Jaume d’Enveja, de la comarca del Montsià, a uns seixanta quilòmetres al sud de Mont-roig. A partir del 1926 aquest vol el faria Antoine de Saint-Exupéry, el famós autor de “El petit Príncep”. Hi ha una escultura de Miró, “*Personnage et oiseau*”⁷⁷ (1966), coronada per un avió (“*l’oiseau*”), que ben bé podria fer referència a aquell avió i a Saint-Exupéry.

⁷⁶ “Carnets” pàg. 65.

⁷⁷ Catalogada com E085 en el llibre “MIRÓ (Sculptures. Catalogue raisonné, 1928-1982)” d’Emili Fernández Miró i Pilar Ortega Chapel (Daniel Lelong – Successió Miró, 2006).

Veiem que les rodes de “Paisatge català (El caçador)” (1923-1924) i “Carnaval d’Arlequí” (1924-1925), respectivament, són l’hèlix d’un avió i el sexe de la dona.

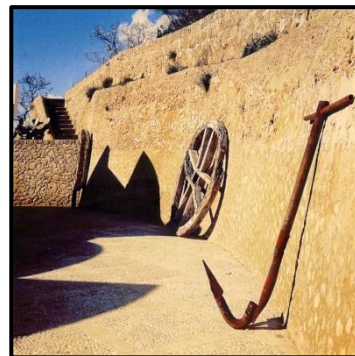
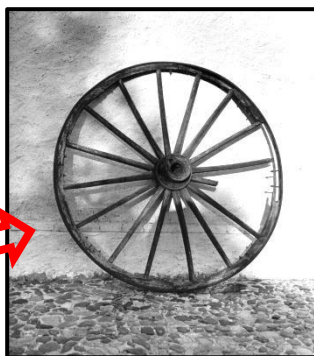
En canvi les rodes d’aquell dibuix (Drawings n. 208) del 2 de setembre de 1924 i dels quadres “Paisatge” (1926) i “Paisatge amb gall”⁷⁸ (1927), relacionades amb escales d’una manera més rellevant deuen representar un altre sentit. Penso que més lligat a la terra, a la vida quotidiana al camp. Potser és l’element terrestre que ens du a l’escala que ens condueix al cel, a l’imaginari.

En aquell text que Miró escriu el 1941, després de tornar a Espanya des de Varengeville-sur-mer (Normandia), en aquelles reflexions sobre el seu futur, comenta: “... Cal estar disposat a treballar dins la més total indiferència i obscuritat. Si arriba a faltar material de treball, anar a la platja i fer grafismes amb una canya a la sorra, dibuixar el raig d’un pixat sobre la terra seca, dibuixar en el buit de l’espai el gràfic del cant dels ocells, el soroll de l’aigua i del vent i d’una roda de carro i el cant dels insectes...”. Està descrivint el món rural, el context sonor de l’entorn dels pagesos (a Les Pobles), vol visualitzar, dibuixar el so d’una roda de carro.

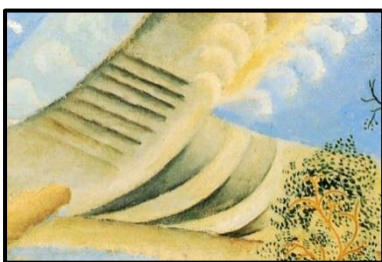
Sabem que Miró tenia unes rodes de carro, situades en llocs ben visibles i rellevants en els seus tallers de Mont-roig i de Palma de Mallorca (en aquest, estava a la paret que separava / unia ? l’habitatge de Miró i la seva família amb el taller de Son Abrines).



Taller de Mont-roig (Fotografies d’Ernst Scheidegger⁷⁹)



Palma de Mallorca (Fot. Joaquim Gomis⁸⁰)



Sempre hi ha aquesta relació terra / cel. Sovint intercanvia els papers: el cel com en la terra o a l’inrevés. Ja ho veiem quan a “Hort amb ase” i “La teuleria” (1918) omplia el cel del que jo definia com a *núvols llaurats*. També ho tenim en les característiques estrelles mironianes, aquells quatre fragments curts de línies rectes entrecruades.



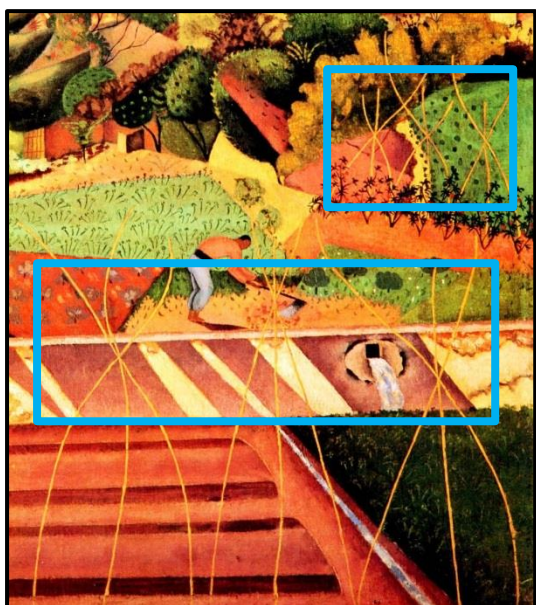
La clau per entendre l’origen de les estrelles mironianes està en el quadre “Mont-roig: poble i església” (1919). Podem observar com a la part inferior dreta, i en primer pla, hi ha un grup de tres conjunts de tres canyes de *bajoques* (mongeteres) o tomaques que

⁷⁸ Paintings n. 225.

⁷⁹ Del llibre “Miró: Huellas de un encuentro” d’Ernst Scheidegger, Maeght Éditeur (1993), pàg. 66 i 67.

⁸⁰ Del llibre “Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)”, pàg. 126.

s'entrecreuen cap a la part superior. Si concretem la mirada en aquest espai en què s'entrecreuen, podem apreciar que defineixen unes *simples* estrelles. Miró pinta, en aquest mateix quadre, un altre grup de tres conjunts de tres canyes una mica més amunt. Aquestes quasi ja són *estrelles*, han perdut (gairebé) la part inferior de les canyes.



Fragment de “Mont-roig: poble i església”.

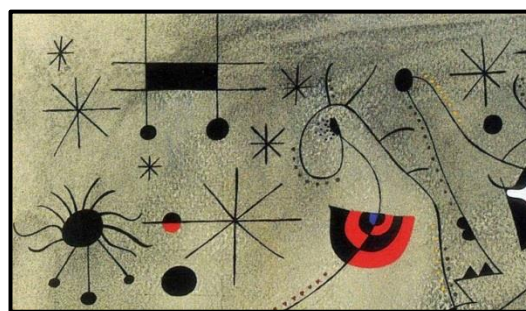
Hi ha una fotografia de Joaquim Gomis, feta al mas Miró, on enquadra exactament un grup de canyes com indicant aquesta simbolització. A més, veiem que el conjunt de l'esquerra està en primer pla i que les de la dreta estan més al fons. Ja hem vist en altres casos com a vegades Gomis sembla que faci fotografies “inspirades” en Miró o suggerides per ell.

Les estrelles de Miró tenen el seu origen en la terra, en el camp dels pagesos.

Miró comença a utilitzar freqüentment aquest símbol a la sèrie les “Constel·lacions”⁸¹ (21-1-1940 a 12-9-1941). Al segon quadre de la sèrie, “L'escala de l'evasió”⁸² i al tretzè “Nocturn”⁸³, en ambdós casos, a la part superior esquerra. En el primer cas pinta les línies unides a la part central per un punt negre gran. A partir del segon cas, ja es limita a fer tan sols aquelles línies que s'entrecreuen. Ja són aquelles simples estrelles *mironianes*.



Fragment de “L'escala de l'evasió”



Fragment de “Nocturn”

⁸¹ Paintings n. 628 a 650.

⁸² Paintings n. 629.

⁸³ Paintings n. 640.



En el primer cas, les línies amb el punt central negre recorden prou l'interior de les rodes, els seus raigs amb el seu botó central amb què es fixen al fusell, a la part inferior del carro.

En qualsevol cas, crec que les *estrelles mironianes* procedeixen de la terra, ja sigui de les canyes de les *bajoqueres* o de les rodes de carro, sempre tenen el seu origen en el camp del pagès.

Al final d'aquesta dècada dels anys vint on Miró trenca amb el realisme detallista dels paisatges mont-rogenecs i inicia el camí vers l'abstracció, la seva vida personal farà un canvi important, es casarà amb Pilar Juncosa Iglesias el 12 d'octubre de 1929. Aviat s'instal·len a París, al 3 rue François Mouthon. El maig i juny de 1930 van a Palma de Mallorca, al juliol a Barcelona i, d'agost a finals de novembre, al mas de Mont-roig.



Hauem de saltar uns anys per tornar a trobar aquesta conjunció escala / roda, serà al dibuix "El circ"⁸⁴ (1934). Aquí la roda serà de la bicicleta d'un dels personatges.

Dos anys abans, el 12 de setembre de 1932 Alexander Calder i la seva dona arriben al Mas Miró, venien de Nova York passant per Màlaga i Barcelona. Miró envia una carta a Sebastià Gasch (12-9-1932): "*Els Calder han arribat avui, estan encantats dels dies que han passat a Barcelona amb tu i en Prats... Estaran aquí uns vuit o deu dies...*". Calder i Miró s'havien conegut a París el 1928. Aprofitant l'estada al Mas Miró, Calder va fer una representació de l'anomenat "Circ Calder". Ell mateix ho comenta en la seva "Autobiografia": "*vaig fer una representació davant dels Miró, molts nois del mas i veïns...*" (19-9-1932). Aquest espectacle l'havia creat en el període 1926-1930; és un conjunt de petites figures de filferro, fusta, paper, corda... que es situa sota d'una mena de carpa. Tot fa tan sols uns 140 x 240 cm. És un circ en miniatura que es movia mitjançant les mans de Calder i que l'acompanya amb algunes frases i sorolls. Miró ja havia vist una representació del "Circ" al taller de Calder a París. El setembre de 1972, en el catàleg de l'exposició de Calder a la Sala Peraires de Palma de Mallorca, Miró escriu: "*¿Sandy... Te acuerdas de aquella representación en el mas de Mont-roig con todos los payeses?...*". El 1975 en la conversa amb Georges Raillard, Miró hi afegeix: "*el Circ es va presentar a les galeries, però allà, a Mont-roig, va ser una autèntica representació popular...*"⁸⁵.

A "Terra llaurada" (1923-1924), a la part esquerra, hi havia aquella majestuosa atzavara amb el seu pal de ballarí que, com proposo, evoluciona a les grandioses escales, que també Miró situa a la part esquerra dels quadres "Carnaval d'Arlequí" (1924-1925) i "Gos bordant a la lluna" (1926).

⁸⁴ Drawings n. 477.

⁸⁵ "Raillard", pàg. 85.

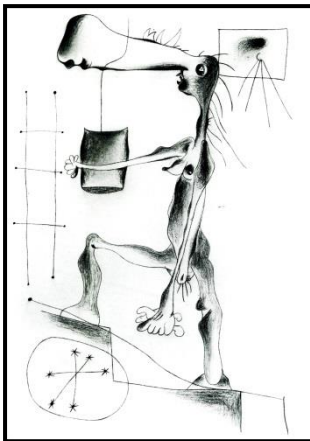


(1925) també marca la mateixa hora.

També té la mateixa disposició l'escala de "El circ" (1934). El 1935 amb la tela "L'apat dels masovers"⁸⁶ farà el mateix. També hi trobem alguns d'aquells animals que venien de "La Masia" (1921-1922) i continuaven a "Terra llaurada" (1923-1924), "La trampa" (1924) o "Carnaval d'Arlequí" (1924-1925). Aquests masovers són els del seu mas a Mont-roig. En el rellotge de la paret Miró remarca les dotze. Al quadre "La migdiada"

El "*Glorioso Alzamiento Nacional*", 18 de juliol de 1936, sorprèn Miró al mas. Haurà de marxar ràpidament, primer a Barcelona i, a finals d'octubre, a París. Alguns milicians del poble pensaven que Miró era una persona molt significativa de dretes i corrien veus que estava en perill. A mitjans de desembre arriben a París la seva esposa i filla. Al mas de Mont-roig hi queden la seva mare, la seva germana i els masovers. Durant la Guerra Civil al Mas Miró s'hi va establir l'Estat Major de la 11a divisió del V Cos d'Exèrcit d'Enrique Líster.

Miró viu angoixat per la situació dels seus familiars, del mas, de Catalunya i d'Espanya. A París va a dibuixar a la famosa acadèmia *La Grande Chaumière*, on ja hi havia anat el 1920, en la seva primera estada a la capital francesa. Hi va pràcticament cada dia, hi dibuixa molt. Són cossos femenins nus de les models⁸⁷. En farà noranta-nou. "Vaig comprendre que el realisme, un cert realisme, es una manera formidable per sortir de la desesperació... Vaig tornar a dibuixar"⁸⁸.



El 1937 fa el dibuix "Dona nua pujant l'escala"⁸⁹. L'escala és tant la dels esglaons que puja la dona com aquella esquematitzada de la part esquerra. Curiosament, a la part inferior esquerra, hi dibuixa una rodona amb tres ratlles interiors que recorda aquella roda d'alguns quadres anteriors.

Aquell mateix any (1937) del dibuix anterior i dels noranta-nou dibuixos de l'acadèmia *La Grande Chaumière*, Miró continuarà dibuixant gairebé frenèticament. Farà vuitanta-sis altres dibuixos. En un d'aquests Miró tornarà a aquell tema del circ. A "Els acròbates"⁹⁰ també hi haurà una escala, com aquella dels quadres citats anteriorment, també gairebé omplint la part esquerra. En aquest cas, és aquella escala

sintetitzada.

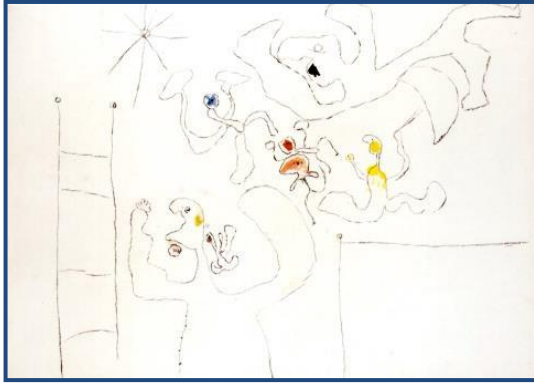
⁸⁶ Paintings n. 489.

⁸⁷ Drawings n. 624 a 722.

⁸⁸ "Miró", entrevista de Denys Chevalier, a "Aujourd'hui: Art et architecture", vol. 7, n. 39 (1962).

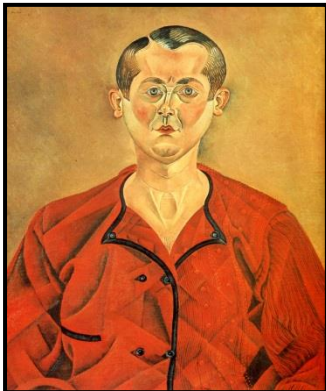
⁸⁹ Drawings n. 623.

⁹⁰ Drawings n. 779.



Hi ha una fotografia de Joaquim Gomis del seu estudi del passatge del Crèdit de Barcelona en què damunt d'un moble amb diversos objectes estimats per Miró, d'artesanania i cultura popular, veiem una joguina amb un equilibrista damunt d'una mena d'escala⁹¹.

Enmig d'aquest procés d'esquematzació, Miró continuava fent algunes escales (quasi realistes, com a "Gos bordant a la lluna" (1926), "El circ" (1934) i "L'àpat dels masovers" (1935).



Un dels temes que trobem sovint a l'obra mironiana és el del autoretrat. Tenim aquell del 1919 també conegut com "El jove de la garibaldina vermella"⁹². Miró el pinta després de la sèrie de paisatges mont-roigencs, que acaba amb "Vinyes i oliveres" (1919). Amb aquest quadre inicia un conjunt de natures mortes que el portarà a "La masia" (1921-1922), el compendi dels seus paisatges de Mont-roig.

En el període que va del 1937 al 1942, Miró té en projecte varis autoretrats. Tan sols en farà dos: "Autoretrat I"⁹³ (1937-1938) i "Autoretrat II"⁹⁴ (1938). Escriu a Pierre Matisse (3-11-1937): "*Vaig començar el meu retrat fa unes quantes setmanes, i si me'n surto bé, cosa que espero serà el més sensacional que hauré fet. En el sentit profund del mot, naturalment...*". En una altra, uns mesos més tard (5-2-1938): "*La feina va bé. He destruït diverses vegades el meu retrat, i ara em sembla que vaig pel bon camí, d'aquí a uns dies l'hauré dibuixat i el faré fotografiar i us n'enviaré una còpia... Serà una obra que resumirà tota la meua vida...*".

D'aquest procés es conserven una sèrie de dibuixos previs⁹⁵. En aquests set hi trobem que, en cinc, Miró hi dibuixa una escala. En el darrer dibuix previ⁹⁶, hi escriu: "*L'autoportrait que es metamorfosi en paisatges ciclòpics i paisatges i roques de Montserrat / que recordi el chien aboyant à la lune (31/12/38)*". Com veiem, cita aquell quadre "Gos bordant a la lluna" (1926). Retroba aquell quadre pintat dotze anys abans,

⁹¹ Del llibre "Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)", pàg. 40.

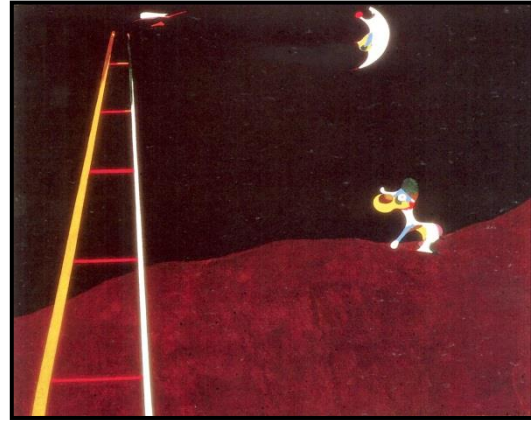
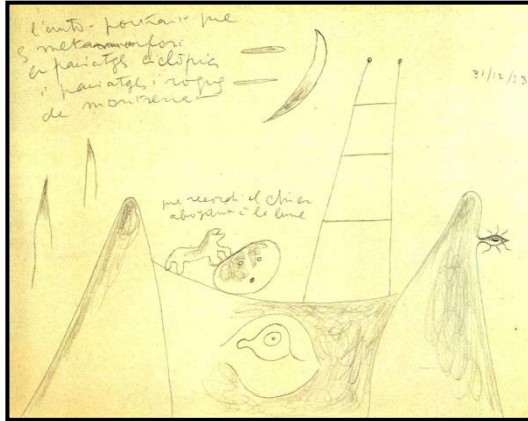
⁹² Paintings n. 72.

⁹³ Paintings n. 578.

⁹⁴ Paintings n. 579

⁹⁵ "Centenari", pàg. 354 i 355

⁹⁶ "Centenari", pàg. 355, a dalt a la dreta. "Obra" n. 789.

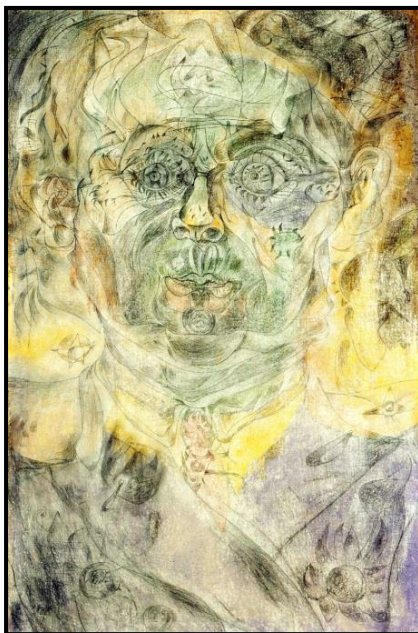


aquell camí iniciat en “Terra llaurada” (1923-1924), aquell *Pal de ballarí*, que moria per començar un nou cicle.

Per trobar els referents inequívocs de l’ “Autoretrat I” (1937-1938), podem citar algunes precisions que Miró va escriure els 1941 i 1942, ja establert a Barcelona i a Mont-roig, quan es proposava fer un altre autoretrat.

Després de la Guerra Civil (1936-1939), Miró torna a l’Espanya de Franco el juny de 1940. Primer va a viure a Mallorca, a casa dels sogres. Aleshores aquesta illa ja feia quatre anys que estava en mans del nou règim; havia viscut la repressió fonamentalment durant 1936 i 1937. Ja era un territori *pacificat*. A Mallorca era tan sols “el marit de la Pilar”. Després de Pasqua de 1941 retorna a Barcelona i el juny va a Mont-roig. Feia cinc (difícils) anys que havia marxat fugint de la possible repressió anarquista. Mai, des de 1911, havia estat tant temps allunyat del mas. Fins al 1976 hi aniria regularment tres o quatre mesos a l’any.

En aquell estiu del 1941, Miró inicia a Mont-roig un procés de reflexió sobre la seva obra que es concretarà en un “*Quadern de notes*” que encapçala (i precisa) amb la frase “*Començada a Mont-roig en juliol 1941*”. Sembla, com tantes altres vegades, que els moments importants els vol viure a Mont-roig.



“Al venir-me de nou a Mont-roig i fer una revisió de la meva obra m’ha semblat aquesta una cosa molt forta, i molt filla d’ací. Al veure el paisatge del mas, amb aquestes planes tan grandiosament simples, em dona raó de moltes obres meves, simples, grandioses i brutals; fins els grafismes dels cants dels ocells, del soroll del vent, del rodar d’una roda de carro, d’un crit humà i del lladrar d’un gos apareix com molt esquemàtic. Contràriament, al pujar a l’ermita de la Roca i veure les immensitats de terreny amb oliveres, arbres, basses rodones i quadrades, la terra amb el llaurat, tota aquesta riquesa de detall em posa de ple

“Autoretrat I” (1937-1938)

en les meves realitzacions actuals, lo que fa vint anys jo estimava i preveia sense reeixir a plasmar-hi ho faig ara... Es convenient, de tan en tan, fullejar les carpetes que tinc a Mont-roig, veure dibuixos de fa vint anys amb elements que ara em preocupen...”.

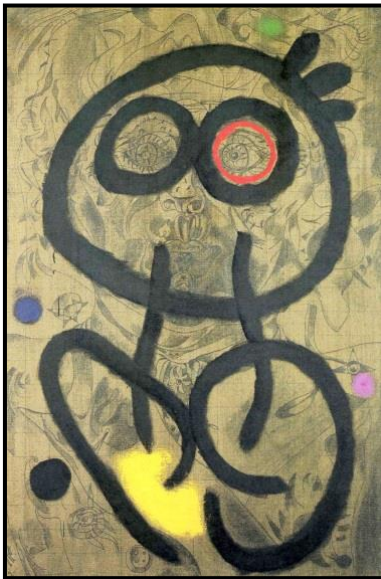
Miró cerca els referents dels quadres que pintava a Mont-roig els anys vint. Els quadres que sorgeixen d'aquella “Terra llaurada” (1923-1924).

“Havia també projectat fer un paisatge de Mont-roig. Ara no sento la necessitat de fer-ho, lo que si puc fer, és en el següent autoretrat fer una testa-paisatge amb elements humanes que recordi el paisatge d'aquí; metamorfosant-me amb ell...”. Més endavant concreta: *“Donat el cas que no m'interessi pintar un paisatge de Mont-roig, com vagament havia projectat a París, podria en aquest autoretrat intercalar-hi elements poètics d'aquest paisatge... per exemple l'orella que s'acabi amb un garrofer, els pèls de la barba que formin una vinya, els plecs de l'americana les muntanyes punxegudes d'Escornalbou, oliveres en els cabells. I així faré un retrat-paisatge, com tenia en projecte i preveia. Certs elements de paisatge, com la fulla de pàmpol de la vinya, que sigui realista... Les venes com si fossin rius, la barba de les galtes com si els pèls fossin un camp d'herba, els volums de la cara com a accidents del terreny...”.*



“Autoretrat II” (abril 1938)

En aquestes frases de Miró hi trobem molts d'aquells conceptes que suraven en aquells quadres dels anys vint: aquells antropomorfismes d'*arbres* (pi / garrofer / pal de ballarí) amb ulls i orelles, en general aquesta conjunció del paisatge amb qualitats humanes, la metamorfosi de Miró amb el paisatge mont-roigenc....

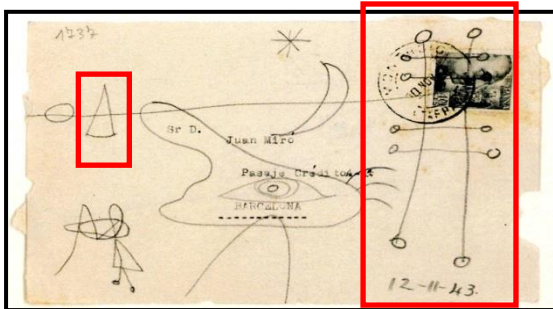
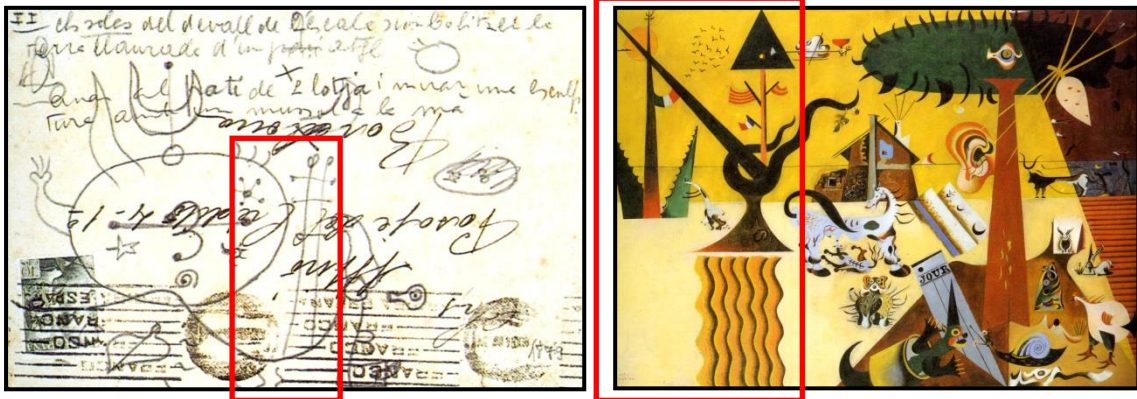


“(L’Autoretrat) el vaig començar l’any 1937. Volia que fos extremadament exacte. Vaig agafar un d’aquells miralls d’augment que hi ha gent que fa servir per afaitar-se, el vaig posar a banda i banda, al voltant del meu rostre, i vaig dibuixar tot el que veia, de manera molt minuciosa. Vaig fer un dibuix molt gran, més gran que el natural. Es va vendre, se’n va anar a Amèrica. Però em sabia greu de no tenir-lo... Aleshores vaig portar una fotografia del quadre a un amic arquitecte... va agafar un paper quadriculat i va fer una ampliació de la fotografia, exactament de les dimensions del quadre... L’any passat (1960), un bon dia, vaig decidir continuar l’autoretrat. Vaig pintar damunt el dibuix una nova versió molt acurada, una síntesi...”⁹⁷. Miró descriu el procés que el va du a fer el nou “Autoretrat”⁹⁸ (1937/1938 – 1960).

⁹⁷ A “Propos de Joan Miró” de Rosamond Bernier, “L’Oeil” (juliol-agost 1961) n. 79-80, pàg. 14.

⁹⁸ Paintings n. 1080.

Tornant a aquells projectes de l'autoretrat del 1941-1942, hi ha un dibuix previ⁹⁹ (1942) fet en un sobre de carta que havia rebut Miró, on hi ha una escala sintetitzada. Miró hi escriu a dalt de tot: “Els solcs del davall de l'escala simbolitzen la terra llaurada d'un paisatge”. Aquí trobem la conjunció solcs / escala. Un element damunt de l'altre. Haurem de retrobar el quadre “Terra llaurada” (1923-1924). Veiem que l'escala podria procedir del pal de ballarí de l'atzavara. A “Terra llaurada” els solcs estan (consegüentment) sota la pollegana (l'arada) i al seu costat esquerre hi ha l'atzavara. Ara, quasi vint anys després, Miró associa directament (remarcant-ho) els solcs i l'escala.



En un altre dibuix previ¹⁰⁰ fet (també) en un sobre de carta que havia rebut Miró, hi trobem la mateixa escala en un paisatge que recorda els de la platja de la Pixerota. Miró es va passar la vida pintant aquella platja estimada. A la dreta hi ha un d'aquells pals de ballarí cònic i molt allargat que teníem al quadre “Paisatge català (El caçador)” (1924) i en algun dels seus dibuixos previs¹⁰¹.

Recordem alguna frase de les que escrivia a Pierre Matisse (5-2-1938): “... *He destruït diverses vegades el meu retrat, i ara em sembla que vaig pel bon camí... Serà una obra que resumirà tota la meua vida...*”. Miró a París, fugint de la Guerra Civil, vol pintar un autoretrat que sigui el compendi de la seva vida, jo diria que de la seva vida en relació amb Mont-roig, amb la vida al camp, entre els pagesos. Entre d'altres volia “*que recordi el paisatge d'aquí; metamorfosant-me amb ell*”, cita elements poètics “*l'orella que s'acabi amb un garrofer, els pèls de la barba que formin una vinya, els plecs de l'americana les muntanyes punxegudes d'Escornalbou, oliveres en els cabells*”. I conclou: “*així faré un retrat-paisatge, com tenia en projecte i preveia*”.

Miró farà en el seu autoretrat el mateix procés que havia fet a “La masia” (1921-1922), si allí era un resum, un inventari de la vida al camp, al Mas Miró, a Les Pobles, ara això ho integrarà a la seva cara, al seu rostre. A Miró li agraden les conjuncions: el Pi del Baltasar de “La trampa” (1924) amb la pròpia platja de la Pixerota, el rostre amb la Casa dels Carrabiners...

⁹⁹ “Centenari”, pàg. 357, a dalt a la dreta. FJM 1879a.

¹⁰⁰ FJM 1737a.

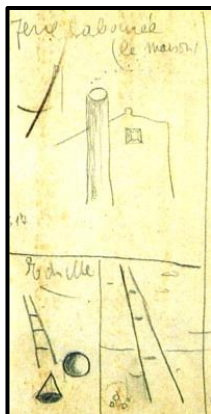
¹⁰¹ “Centenari”, pàg. 178, a baix i a la dreta.



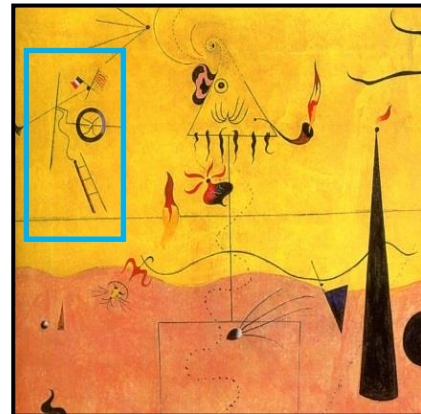
(2011 i 2012). Aquesta ja és l'escala de l'evasió.

Retornem ara al moment en què Miró ha fet els dos autoretrats, "Autoretrat I" (1937-1938) i "Autoretrat II" (abril 1938). A continuació d'aquest darrer farà el famós quadre "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")"¹⁰² (abril 1938) on, a la part dreta, hi trobem l'escala que serviria de motiu al catàleg d'aquella important exposició "Joan Miró. L'escala de l'evasió" que es va fer a Londres, Barcelona i Washington

Aquella escala que venia d'un d'aquells dibuixos previs¹⁰³ de "Terra llaurada" (1923-1924), que apareixia per primer cop a "Paisatge català (El caçador)" (1923-1924), que ja tenia una presència destacada a "Carnaval d'Arlequí" (1924-1925), "Paisatge" (1926), "Gos bordant a la lluna" (1926), "Paisatge amb gall" (1927), "El circ" (1934), i "L'àpat dels masovers" (1935), ara adquireix una altra aparença, una altra magnitud. Les escales anteriors, excepte les de "Paisatge", "Gos bordant a la lluna" i la de "Paisatge amb gall", són d'un context quotidià, proper al pintor. Aquestes dues excepcions ja prediuen una certa ascensió de la terra al cel, a l'imaginari. També hem vist com l'escala anava adquirint una certa



esquematzació, eren tan sols unes fines línies, a vegades culminades amb petites rodones als extrems. Ara, a "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")", Miró defineix la que serà en endavant aquesta *escala de l'evasió* que li servirà per fugir de la crua realitat (de la Guerra Civil i després de la II Guerra Mundial), per endinsar-se en el món del seu imaginari, en la seva realitat inexistent.



De "Terra llaurada"

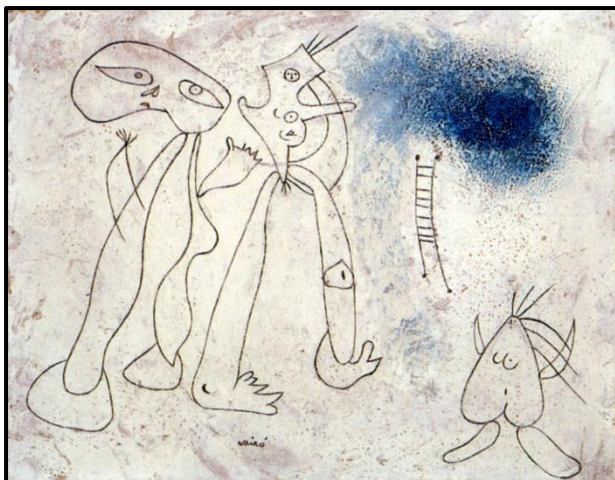
"Fragment de "Paisatge català (El caçador)"

Curiosament, algunes d'aquestes escales més rellevants plàsticament estan situades sempre a l'esquerra del quadre o dibuix, adquirint una presència rellevant, com a "Carnaval d'Arlequí" (1924-1925), "Gos bordant a la lluna" (1926), "El circ" (1934) i "L'àpat dels masovers" (1935). De fet, aquell pal de ballarí de "Terra llaurada" (1923-1924) també estava a l'esquerra. Ara aquesta escala símbol, de "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")" (1938), es situa a la dreta del quadre. Aquelles escales ja esquematitzades de "Paisatge" i "Paisatge amb gall" estaven al bell mig del quadre. Sembla com si en un procés s'anessin desplaçant de l'esquerra a la dreta. De l'escala real a la simbòlica. Miró tot parlant de "Carnaval d'Arlequí": "En la tela aparecen ya

¹⁰² Paintings n. 580.

¹⁰³ "Centenari", pàg. 174, a baix a la dreta (a la part inferior i a l'esquerra del dibuix). "Obra" n. 198. "FJM" n. 617a.

elementos que se repetirán después en otras obras: La escalera que es la de la huida y evasión, pero también la de la elevación... ”¹⁰⁴.



Aquest quadre “Pintura-poema (“Un estel acarona el pit d'una negra”)", que visualitza d'una manera rellevant aquella exposició “Joan Miró. L'escala de l'evasió” de Londres, Barcelona i Washington (2011 i 2012), el pinta l'abril de 1938. Uns mesos més tard, el 24 d'octubre del mateix any, pinta la tela “L'Escala”. Aquesta escala, tot i que és d'una dimensió reduïda, no té res a veure amb els quadres anteriors i pren una presència rellevant, tant pel títol del quadre com perquè està situada

aïllada de la resta del quadre. Tres personatges estan al seu voltant. Una taca de color blau damunt de l'escala sembla representar el cel. Aquests tres personatges són un home, una dona i una nena. Penso que, possiblement, puguin representar el propi Joan Miró, la seva esposa Pilar Juncosa i la seva filla Maria Dolors; aquesta havia nascut el 1930, deuria tenir vuit anys.

Miró a l'agost de 1939 lloga una casa a Varangéville-sur-Mer, prop de Dieppe, a l'Alta Normandia. En esclatar la II Guerra Mundial, l'1 de setembre, decideix quedar-s'hi. Aquí, al desembre (1939), pintarà la tela “L'escala de l'evasió”¹⁰⁵. És la primera vegada que utilitza aquesta definició en un títol d'un quadre o dibuix.



“L'escala de l'evasió”



“L'escala de l'evasió” (“Constel·lacions”)

Poc després, al gener de 1940, comença la sèrie les “Constel·lacions” (del 21-1-1940 al 12-9-1941). Aquesta sèrie (vint-i-tres quadres) la va començar a Varangéville-sur-

¹⁰⁴ “Revelaciones de Joan Miró sobre su obra”, entrevista de Lluís Permanyer a la revista “Gaceta Ilustrada” (23-4-1978).

¹⁰⁵ Paintings n. 626.

Mer¹⁰⁶ (del gener al maig de 1940), la va continuar a Palma de Mallorca¹⁰⁷ (del setembre de 1940 al juny de 1941), i la va acabar al mas de Mont-roig (del juliol al setembre de 1941)¹⁰⁸; era el seu retorn des del 1936.

El segon quadre de la sèrie el titularà també “L’escala de l’evasió”¹⁰⁹ (31-1-1940). Sembla com si remarqués que acaba de crear un nou símbol en la seva cosmogonia.

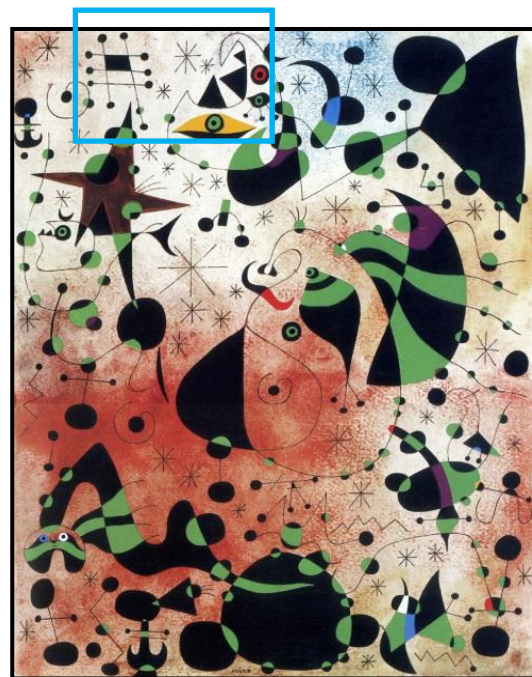
“Estaba muy pesimista. Lo veía todo perdido. Al producirse la invasión nazi de Francia y con la victoria de los franquistas tenía la certeza de que no me dejarían pintar ya más, de que solo podría ir a la playa a dibujar en la arena... Al pintar “Constel·lacions” tenía la sensación autentica de estar trabajando en la clandestinidad, pero supuso para mí una liberación al no pensar en la tragedia que me rodeaba...”¹¹⁰.

Constel·lacions també li semblaven a Miró les petjades de les ovelles a l’arena de la platja de la Pixerota. També ho recorden aquella estructura piramidal de petites branques horitzontals que neixen de la part més superior del pal de ballarí de les atzavares, amb un esclat de raïms amb flors d’un captivador color groc verdós.

En moltes teles d’aquesta sèrie (“Constel·lacions”) Miró reproduirà sovint aquesta escala sintetitzada. Sovint d’una manera repetitiva. Per exemple:



“L’ocell migratori”¹¹¹ (26-5-1941)



“El pas de l’ocell diví”¹¹² (12-9-1941)

¹⁰⁶ Paintings n. 628 a 637.

¹⁰⁷ Paintings n. 638 a 647.

¹⁰⁸ Paintings n. 648 a 650.

¹⁰⁹ Paintings n. 629.

¹¹⁰ “Revelaciones de Joan Miró sobre su obra”, entrevista de Lluís Permanyer a la revista “Gaceta Ilustrada” (23-4-1978).

¹¹¹ Paintings n. 646.

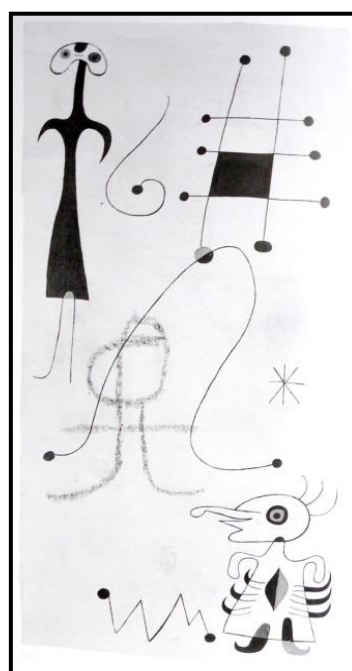
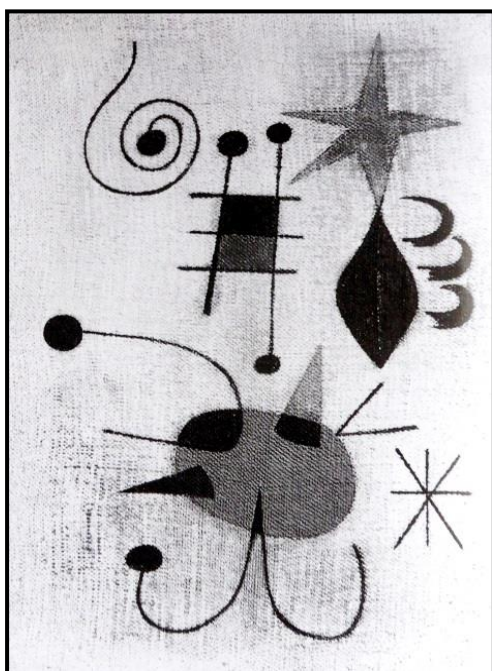
¹¹² Paintings n. 650.

El primer cas el pinta ja a Palma de Mallorca i el segon és l'últim quadre de la sèrie, un dels tres que pinta a Mont-roig.

Sembla com si Miró volgués acabar la sèrie a Mont-roig. Sabia que estava fent una obra important. Penso que és una situació semblant a la de la segona estada de Picasso a Horta de Sant Joan (1909), quan sap que està a punt d'iniciar el cubisme geomètric. Ho raonava Palau i Fabre en el meu documental "*Horta: recapte picassiana*" (2004): "*Es una cosa voluntària que fa... en el moment que sent que el seu art està arribant a un cim, a un llenguatge nou, i vol que això quedi lligat a una terra, a Horta...*".

Dèiem que Miró va a Mont-roig el juny de 1941 i que en els tres mesos següents pinta aquestes tres últimes "Constel·lacions". Com també esmentàvem anteriorment, aquell juliol de 1941 Miró inicia aquell "*Quadern de notes*" ("*Començada a Mont-roig en juliol 1941*") on farà una reflexió profunda sobre la seva obra, sobre el nou camí que vol iniciar. Era quan escrivia sobre aquell autoretrat que tenia previst pintar i quan retroba els dibuixos i quadres que havia fet vint anys abans.

Durant 1944 i 1945 Miró, prenent com a punt de partida aquella simbòlica *escala mironiana* del quadre "Pintura-poema ("Un estel acarona el pit d'una negra")", continua treballant amb aquest nou signe. Pinta els quadres: "Dona, estrelles, escala de l'evasió"¹¹³ (1944) i "Dones i nena saltant a la corda, a la nit"¹¹⁴ (1944).



(Reproduccions en blanc i negre)

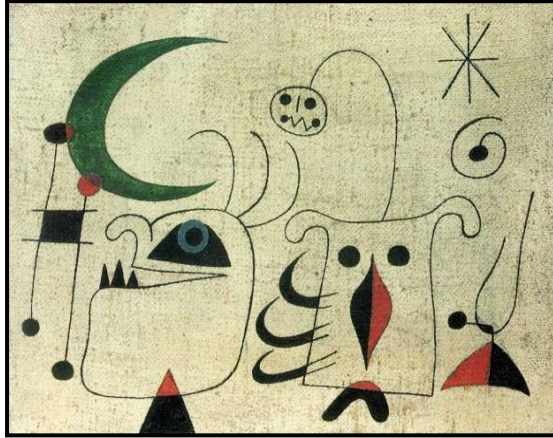
També: "Dona i ocell davant la lluna"¹¹⁵ (1944) i "Dona somiant l'evasió"¹¹⁶ (1945).

¹¹³ Paintings n. 670.

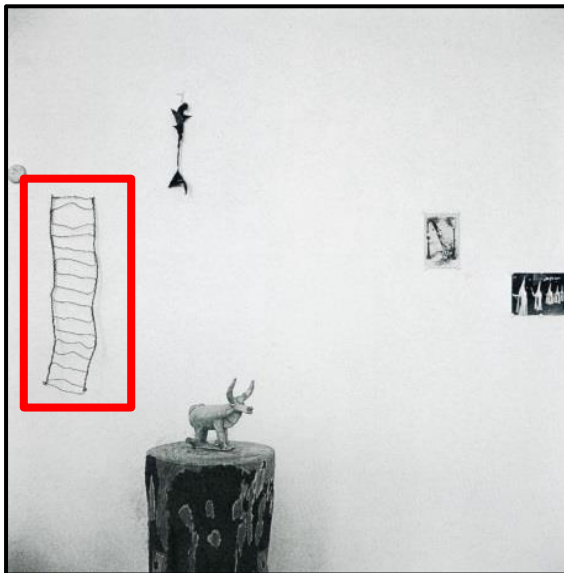
¹¹⁴ Paintings n. 742.

¹¹⁵ Paintings n. 678.

¹¹⁶ Paintings n. 747.



Com veiem, Miró acostumarà a associar *l'escala de l'evasió* als conceptes d'estrella o estrelles / lluna / nit.



El 1956 Joan Miró es trasllada a viure a Palma de Mallorca i s'inicia la construcció d'un taller que dissenyarà el seu amic, l'arquitecte Josep Lluís Sert. El 9 de novembre escriu a Joan Prats: *"Ja vivim a la nova casa... costa arribar a organitzar-se i posar ordre..."*. El mateix dia, en una altra carta a Sert, comenta: *"El taller està completament llest i és extraordinàriament magnífic,estic delint-me per a començar a treballar, però em continc perquè de fer-ho em llençaria massa a fons i no acabaria de posar mai en ordre la casa i sobretot la biblioteca... Jo no puc treballar seriosament sense haver prèviament creat un ambient*

propici...". El 30 de març escriu a Sert: *"Entre una cosa i altra encara no he pogut normalitzar el meu ritme de treball i de vida. Un interval així, de llarga i callada reflexió... em convenia. En sortiré amb un nou impuls de renovament i potencialitat. Vaig posant coses de gerreria popular i de pescador al taller i pati, tot queda grandíols..."*.

A Miró li cal un ambient propici, amb els seus objectes d'artesanía, de cultura popular o objectes trobats que li siguin grats. Joaquim Gomis, com acostumava a fer, fotografia el taller de Mallorca, les seves parets amb aquests objectes mironians. En una fotografia¹¹⁷ hi trobem penjada a la paret una mena d'escala (sembla) feta de filferro. És *l'escala de l'evasió*.

Anem enrere. Miró inicia les seves obres escultòriques el 1928 amb un conjunt de "Construccions", la gran majoria són assemblatges de fustes i diversos objectes. Els

¹¹⁷ Del llibre "Joaquim Gomis / Joan Miró (Fotografías 1941-1981)", pàg. 144.



anys trenta farà una sèrie d'objectes-pintura fins al 1937¹¹⁸. No reprendrà aquesta vessant fins al 1946, en endavant farà pròpiament escultures. El 1971 en farà una que du per títol “L’escala de l’evasió”¹¹⁹.

“En els meus primers anys jo era un realista superlatiu. Vaig treballar constantment en pintura realista fins *La masia*... El quadre representa tot el que era més proper a mi en el mas, fins i tot les petjades del camí al costat de la casa... Una altre forma recurrent en la meua obra és l’escala. En els meus primers anys fou una forma plàstica que apareixia sovint perquè es trobava prop meu... Anys més tard, particularment durant la guerra, mentre estava a Mallorca, va arribar a simbolitzar l’*evasió*: una forma essencialment plàstica primer, es va transformar en poètica després. O plàstica primer; després nostàlgica...

finalment simbòlica... A Varangéville-sur-Mer, el 1939... quan va esclatar la Guerra Mundial... vaig sentir un profund desig d’escapar. Em vaig tancar en mi mateix. La nit, la música i les estrelles van començar a tenir un paper important per suggerir els meus quadres...”¹²⁰.



¹¹⁸ ”Joan Miró. Sculptures. Catalogue raisonné (1928-1982)” d’Emilio Fernández Miró i Pilar Ortega Chapel (2006), n. 1 a 27. En endavant “Sculptures”.

¹¹⁹ ”Sculptures” n. 233.

¹²⁰ “Joan Miró: Comment and Interview”, entrevista de James Johnson Sweeney a “Partisan Review” n. 2 (1948), pàg. 206 a 21.