



JOAN-JOSEP THARRATS VIDAL (1918-2001)

Quan es parla de J.J. Tharrats, la majoria de la gent associa aquest nom amb el *Dau al Set*, aquella insòlita revista produïda per un grup de creadors que aconseguiren fer d'ella la fita més clarament dibuixada de la història de l'art català de la postguerra. Aquells creadors –pintors, poetes, pensadors– tenien el 1948, any de la fundació de la revista, unes edats que oscil·laven entre els 21 anys de Joan Ponç als 30 de Tharrats, passant pels 22 d'Arnau Puig, els 23 de Cuixart, els 25 de Tàpies i els 29 de Brossa. Cirlot, amb els seus 32 anys, l'home de més edat del grup, s'hi incorporaria una mica més tard. Remarcar aquestes diferències d'edat és important ja que si ordinàriament entre un noi que tot just inicia la vintena i un home que ja ha arribat a la trentena hi ha una diferència substancial en quant a «maduresa» –sense entrar en valoracions positives o negatives d'aquest factor–, en el moment en què es produïa l'eclosió del *Dau al Set* l'esmentada diferència d'edat volia dir encara més coses fonamentals: la vivència adulta o infantil de la Guerra Civil i la vivència conscient o no del món de la Catalunya republicana de preguerra.

* Reproducció de l'article aparegut amb el títol «Tharrats, avantguardista independent», pròleg del catàleg de l'exposició de Tharrats al Centre d'Estudis Catalans, París, 1985.

El fet és que J.J. Tharrats, que ha mantingut sempre un aspecte més jove del que diu la seva partida de naixement, havia pogut tastar, ja en una avançada adolescència, la il·lusionada Catalunya dels primers anys 30 mentre la majoria dels seus futurs companys de Dau al Set havien passat per aquesta etapa amb la relativa inconsciència de la infantesa. Això és una dada escrupolosament objectiva que introdueix uns factors concrets en la pròpia formació del grup, com ja veurem.

La història de J.J. Tharrats, però, per aquest motiu estrictament cronològic no començà el 1948 amb l'eclosió de Dau al Set sinó uns quants anys abans. La seva formació artística convencional es remunta al 1935 quan passà per l'Escola Massana en l'etapa de Jaume Busquets, però les circumstàncies històriques no permeteren que aquella carrera acadèmica tingués un desenvolupament normal sinó que més aviat, entre les coses de la guerra i la postguerra, la vida de Tharrats registrà, com passa amb la majoria d'homes de la seva generació, una mena de buit estrany que durà a l'entorn de cinc anys en els que ell estigué en situació militar activa. De fet, però, Tharrats necessitava només molt relativament un període ordinari de formació, ja que –això no és un mèrit però tampoc un demèrit, és simplement una altra dada històrica– pertanyia a l'aristocràcia intel·lectual del país. El seu pare, el poeta Josep Tharrats i Vilà, autor d'una vintena llarga de llibres de versos i proses, era una de les principals figures de la vida intel·lectual de Girona a la primera meitat del segle i el director d'unes quantes revistes, entre les quals *Cultura* (1914-15) que aplegà entusiàsticament treballs de molts dels noms principals de la intel·lectualitat catalana del moment. Gràcies a això el pintor estigué en contacte molt directament i des de molt aviat amb les principals fonts de la cultura catalana de l'època. Així molts llibres i revistes clau en la conformació del món artístic contemporani no els hagué de descobrir tardanament sinó que els coneixia des de sempre, i aquesta coneixença natural, enriquida per una constant recerca d'imatges i informacions artístiques, que esdevingueren un arxiu extraordinàriament ric, ell la transmeté als companys més joves de la seva generació quan en la fosca postguerra eren ben pocs els ponts oberts cap a les inquietuds més vives d'abans de la tragèdia. Encara avui Tharrats conserva eines com el famós número d'hivern de 1934 de *D'ací i d'allà* dedicat a l'avantguarda, rebregat de tan ser utilitzat per les mans després també il·lustres dels seus companys de Dau al Set.

Aquestes circumstàncies influïren molt fortament en que J.J. Tharrats tingués sempre una acusada dimensió intel·lectual que féu d'ell, per exemple, l'autor, el 1938, d'aquell singular llibre de poemes titulat *Abracadabra* –un nom per cert de ressonàncies «pre-daualsetianes»–, el crític avantguardista de la *Revista de Barcelona* (1952-60) o l'autor de llibres d'història de l'art recent, que van d'*Artistas españoles en el ballet* (1950) –substancialment reelaborat el 1982– a *Cent anys de pintura a Cadaqués* (1981). Aquesta activitat, així com la d'editor, que es remunta a l'època de Dau al Set, han enriquit sens dubte els perfils de la

seva personalitat cultural, però han diluït també un tant en la memòria col·lectiva la seva dimensió principal, que és evidentment la de pintor. La seva funció, d'altra banda voluntàriament assumida, de *factotum* del Dau al Set ha provocat que en el repartiment de papers d'aquella empresa constin habitualment com a pintors del grup sobretot Ponç, Tàpies, i Cuixart, mentre a ell, en aquesta mena d'apassionat i de vegades mesquí *Rashomon* que han esdevingut les històries del Dau al Set, se li vol reservar el de promotor, grafista i fins i tot, maliciosament, el d'«impressor».

Sovint es parla de què la faceta de pintor de Tharrats és tardana i això cal aclarir-ho. Tharrats s'inicià com a pintor des de molt abans de Dau al Set; ja al seu llibre de poemes esmentat, *Abracadabra*, publicat en plena guerra amb el pseudònim de Joan Bellcaire, hi figuren il·lustracions seves d'una acusada filiació moderna, i la seva primera exposició individual de pintures tingué lloc el 1940 al Casino de Caldetes. Però fou vers el 1946 quan començà a pintar en l'estela d'una abstracció expressionista d'arrel germànica. La seva primera exposició individual barcelonina, dintre dels Cicles Experimentals d'Art Nou de les Galeries El Jardín, tingué lloc el novembre de 1950 i fou coetània –amb set dies de diferència– de la primera individual absoluta del seu company Antoni Tàpies. En aquella ocasió, fins i tot els targetons d'invitació foren idèntics, i els noms dels dos artistes, més encara que els dels altres companys de grup, esdevingueren per a l'home del carrer els símbols d'un art nou i estrany. És la dualitat que provocà el *calembour*, no massa enginyós però sí significatiu, de Francesc Puig, quan deia que Tàpies pintava parets, Tharrats pintava teulades; una dualitat reiterada en l'exposició conjunta d'ambdós artistes a Estocolm (1955), presentats per Salvador Dalí, però carent de continuïtat ja que els canvis vitals dels dos pintors foren cada cop més divergents.

A Tharrats fins i tot els seus detractors li han reconegut una exquisita sensibilitat plàstica. Quan arribà l'hora del canvi per tots els pintors de Dau al Set ell derivà cap a un estil en el que la composició pura es pogués treballar amb plena llibertat i sense els elements distorsionadors que suposaven les referències a una figuració –bé que molt esquematitzada i purament expressiva– pròpies de la seva etapa de Dau al Set. És l'època en què crea la maculatura (1954), tècnica basada en determinades modalitats de l'estampació, a través de la qual ell donà forma a una manera de concebir l'abstracció geomètrica parenta de certes coses de Roger Chastel, Bazaine o Manessier, però més oberta i elaborada que l'habitual.

Tanmateix aquest camí durà poc en l'evolució de Tharrats, i aquelles primeres maculatures s'anaren transformant amb relativa rapidesa: tot el que en elles havia de rectilini, de constructivista, de sintetisme, anà desapareixent amorosit per la pròpia sensibilitat, eminentment gràfica, característica de Tharrats; i així, per via evolutiva, l'obra de l'artista arribaria a les acaballes de la dècada dels 50 al seu estil de maduresa que ja feia quatre o cinc anys que s'estava perfilant lentament. Aquest Tharrats madur allibera de forma esclatant el barro-

quisme que ja es prefigurava en la seva època de Dau al Set i dóna cos a un *tachisme* eurítmic i calligràfic on s'hi poden veure concomitàncies amb els móns de Lurcat, Mathieu i del mateix Dalí, el qual d'altra banda tampoc deu haver sigut del tot insensible a les novetats aportades, o sintetitzades; tant se val, per Tharrats, en el sentit que certes efusivitats pictòriques dalinianes de començaments dels anys seixanta possiblement haurien cristallitzat d'una altra manera de no haver-se produït el fenomen Tharrats entre mig. Per una altra banda tampoc es pot desmentir en Tharrats una matitzada influència de Miró, més clara en l'època del Dau al Set, però potser més contundent en el moment al qual em refereixo: segurament són de filiació mironiana aquests discos nítids impactants que apareixen sovint en la pintura de Tharrats d'aquesta època fent de contrapunt a les seves habituals erupcions magmàtiques. I en contrapartida, en aquell moment Miró fa un quadre insòlit en ell, *El disc vermell* (1960, col. Kiam de Nova York), la raresa del qual ha estat subratllada per alguns tractadistes com Umbro Apollonio, que assenyala que és fruit de l'aproximació de Miró a algunes iniciatives de la generació jove. Algú altre ha avançat el nom de Pollock com a possible font inspiradora d'aquella obra, però la violència brutal d'aquell pintor nordamericà, aleshores ja desaparegut, té evidentment poc a veure amb l'escumejant ameba que envolta el famós *Disc vermell* mironià, composició que en canvi té una relació molt clara amb les proteiques efusions pictòriques sobre fons més o menys còsmic que Tharrats començava a imposar aleshores internacionalment amb força.

Des d'aquell moment ençà la pintura de Tharrats ha seguit ja un camí inequívoc, insert de ple en l'estètica que he comentat. Aquesta estètica s'ha manifestat tant en la pintura com en l'escultura de petites dimensions, que té un clar precedent, en la seva obra, en les sèries de joies iniciades el 1956. Murals, escenografies, litografies, paviments, ceràmiques, han estat també objecte del seu treball que a hores d'ara és ja el d'un clàssic de l'avantguarda, l'activitat expositora internacional del qual és incessant.

Però ja deia al principi que les facetes de Tharrats són múltiples i si era injust menystenir la seva essencial faceta de pintor també ho seria oblidar la seva dimensió d'home preocupat per la naturalesa artística i els seus condicionants. Tharrats té un pensament artístic coherent i personal; en aquest pensament, no manifestat en forma de llibre –els seus llibres, com s'ha vist, tenen un caire més documental que teòric–, però sí reiterat en articles i entrevistes, el pintor es mostra del tot despreocupat per donar una imatge adequada al «retrat-robot» del pintor d'avantguarda tòpic.

Tharrats és un home eixut, que defuig l'exhibicionisme sistemàtic i al qual sembla no interessar excessivament la difusió massificada de la seva obra. I això últim és perquè, com sempre ha dit, l'art –o al menys el seu art– és un fenomen minoritari que només poden gaudir uns pocs, i que per tant és necessàriament elitista perquè avui per avui no pot ser altra cosa. Del tot contra corrent, Tharrats sosté encara ara la seva preferència de Gustavé Moreau sobre

Cézanne, afirmació que temps enrera, quan la féu pública per primer cop, desfermà les ires epistolars de molts dogmàtics que eren incapaços d'acceptar la validesa d'una inversió en la seva pròpia escala de valors. Per això no és estrany que la defensa de la necessitat de pensar per si mateix hagi esdevingut un *leit-motif* en ell. Perquè aquest és el problema que el preocupa més de tots, si hem de fer cas de la freqüència amb que l'ha plantejat públicament. A Tharrats, liberal escèptic però obstinat, el desespera que siguin tan pocs els membres d'aquella elit que és capaç de «consumir» a ple rendiment l'art més inquiet; i el desespera que siguin tan pocs els que arribin a conclusions pròpies en matèria de gust i valoració artística. I aquest és realment un dels grans problemes de la cultura del nostre temps: que una gran majoria de persones que sobre el paper són capaces de rebre i aprofitar el missatge dels creadors vivents, declina la seva part de responsabilitat valorativa en un aparat que té tots els recursos per imposar, amb majoritàries possibilitats d'èxit, una selecció de criteris preestablerts que no emanen del sentiment del públic sinó de la seva mediatització.

FRANCESC FONTBONA