
Collectif, *Antoni Taulé, L'imperi del buit*, catalogue de l'exposition à la Àmbit Galeria d'Art, Barcelone, du 16 mai au 17 juin 2002.

D'ençà del 1976, amb els quadres de grans espais puntuats per la figura d'un infant, en una exposició que el va donar a conèixer a Paris, o potser ja des d'abans, Taulé ha projectat en tota la seva obra la dramatització de l'espai. Horitzons, sales, passadissos, llindars assolien una preeminència que els convertia en instruments dramàtics, en formes teatralitzades d'un diàleg enigmàtic amb determinats objectes que hi eren disposats, amb algun personatge escadusser. En la majoria dels casos, el lloc esdevenia en realitat el personatge central. I l'objecte, la persona, constituïen una mena de presència platònica, un artefacte retòric que endinsava l'espectador en la llei dimensional de l'espai. Segons les èpoques, d'ençà d'aquell 1976 en què, amb el poeta Petr Kral com a mitjancer, ens vam començar a tractar, el discurs pictòric de Taulé ha trobat variants molt precises, des de les coves fins a les geometries que obeïen ostensiblement, desficiosament, una llei numèrica. De la complexitat de períodes precisos de recerques, sovint viscuts amb angoixa, ha passat al despullament dels grans espais intactes.

El procés és característicament nietzscheà: ho era la dramatització anterior (i Nietzsche preconitzava un discurs dramatitzat, un pensament construït en *persones*, com després trobarem en l'obra del poeta Fernando Pessoa), i ho és encara més en la depuració del tema. Diàleg escènic encara entre l'ull que sotja, extern, i l'espai que s'alça, bastit, sumptuós, obert a d'altres **espais ulteriors i perllongant així al defora**, indefinidament, la seva pròpia llei. El personatge d'abans (jo mateix, de vegades, hi havia estat pres com a model) ha passat a ocupar ara el mateix lloc de l'espectador: és una forma de projecció característica de la geometria descriptiva, en què la perspectiva resulta del diàleg de l'espai amb l'llul. L'espectador, doncs, com a personatge central del quadre, encara que extern. I les línies de fuga, en conseqüència, com una mena de trasllat, d'esllavissament en el buit. És aquest, per dir-ho encara nietzscheanament, l'*estil* de Taulé.

1 Pensar-edificar

Ce que je pense (Allò que penso) (2007) i *Attaque de la lumière bleue (Atac de la llum blava)* (2009). Entre aquests dos quadres, una familiaritat i una distància.

El primer (que no s'exposa) està amarat d'una llum capvespral. A la paret, un gran quadre amb un personatge assegut al davant –pintor, arquitecte, poeta, savi? S'està arran d'una taula. Una taula parada amb un llenç clar amb una textura i uns plecs que cauen fins al terra de fusta, on es reflecteixen. El personatge, doncs, està afigurat en la situació de pensador.

El títol que he hagut de donar a aquestes notes –el *pensar*, una mica neològic– prové d'una insuficiència del francès, i potser també del català. El pensament és un resultat, un dispositiu. El *pensar*, un moviment. L'he manllevat de l'alemany de Heidegger en un text famós: *Edificar, habitar, pensar*. “L'home habita com a poeta”, diu Heidegger. La poesia és un fer; en grec, *poiesis*. “I l'habitatge de l'home ha de ser poesia i poètica.” O també, en un altre text: “Són els homes, com a mortals, els qui obtenen el món com a món tot habitant-hi.” Heidegger demostra que el mot *bauen*, construir, inclou tres postures: habitar, edificar, obrar una cultura. En aquests tres punts es troba en joc el pensar. Tota l'obra de Taulé, en aquests motius fonamentals, en les reiteracions, les variacions, desvela l'escenari d'un teatre nou. En la nostra mirada, descobreix el vincle entre el bastir i el pensar.

Segon quadre (exposat): *Attaque de la lumière bleue (Atac de la llum blava)* (2009). La part central reitera *Ce que je pense (Allò que penso)* del 2007. Amb un parell de variacions. Darrere la taula no hi ha el personatge. I la porta amb motlures ha estat substituïda per una obertura estrictament geomètrica que dona a un paisatge, sota un cel que es declina en una gamma de blaus.

La Boîte blanche de Marcel Duchamp –que té un altre títol: *À l'infinifitif (A l'infinifitiu)*– enumerava idees de paisatges: “Un “paisatgisme” geogràfic (amb perspectiva o sense), un “paisatgisme” geològic, un “paisatgisme” meteorològic.” Tempestes, cavernes, onades, llampecs, quants de quadres de Taulé no il·lustren les seves idees de Duchamp? Duchamp, en aquesta *Boîte blanche*, fa propostes per realitzar aquestes idees. Detalla els colors, amb els seus valors, la seva consistència, la seva fabricació, el seu origen. Cal evitar tan sols un únic color a l'hora de fer les mesclades, “el blau, a causa de la tendència atmosfèrica imbècil”.

2 El Nautilus

Per poc que hi hagi una obertura en un edifici, l'atac de la llum blava. El paisatge blau és al fons de tot de l'*Alignement 7 (Arrenglament 7)*. Vol dir, tal vegada, que, més enllà de l'edifici amb les línies rectes i els arcs perfectes, la nostra mirada (i els nostres passos, i els nostres pensaments) són aconduïts cap a aquell *defora*. I fins i tot dues vistes de paisatgisme blau s'obren en un peristil de columnes i d'ombres que el viatger, en l'obra de Taulé, el voyeur que suscita, se suposa que ha d'encabir en el nom de *Nautilus*, un vehicle tanmateix immersit a vint mil llegües sota els mars.

À l'infinifitif (A l'infinifitiu), segons confessava Marcel Duchamp mateix, deu aquestes configuracions geomètriques a una novel·la d'anticipació de Gaston Pawlovski, *Voyage dans la quatrième dimension*, que es va fer cèlebre l'any 1912, i que es va reeditar l'any 1923 amb il·lustracions de Sarluis. És prou coneguda la importància que tenen en la *Boîte blanche* les notes sobre *La vision 4 dimsl*.

Pawlovski comenta el seu llibre així: “Jo, que ja he arribat de fa un temps al país de la quarta dimensió, en el moment d'escriure els meus records anticipats sento una estranya dificultat a traduir-los en llengua vulgar.

El vocabulari, en efecte, ha estat concebut segons les dades de l'espai de tres dimensions. No hi ha cap mot que pugui definir exactament les impressions que un hom experimenta quan s'eleva per sempre més per damunt del

món de les sensacions habituals. La visió de la quarta dimensió ens descobreix uns horitzons totalment nous.” Raymond Roussel –el títol de l’obra més cèlebre del qual, *Locus Solus*, està inscrit en la pedra de la Casa Taulé, a Formentera– va ser també reivindicat per Duchamp com a inspirador de la seva obra, tot preferint la incitació d’un escriptor a la d’un altre pintor: “Roussel va mostrar-me el camí.”

3 L’espai de Servadac

El pensament de Taulé és rigorosament plàstic, d’una plàstica nova. Que no ignora, però, els dobles fons del llenguatge, els jocs de mots tal com els van fer aparèixer Duchamp i Roussel.

Taulé ens avia una i altra vegada per aquest camí, però més explícitament potser a *École de Servadac (Escola de Servadac)* (1989). A *Hector Servadac*, un dels llibres de Jules Verne que Roussel admirava per damunt de tot, el món explota a conseqüència d’un cataclisme que trastorna profundament la terra, el cel, l’espai. Una “dislocació violenta de la carcassa del globus” de la qual només s’escapa la petita illa de Formentera.

És en aquesta illa on va edificar el seu taller i casa seva que Antoni va conèixer la dona, tràgicament desapareguda el 2005, amb qui es casarà: Lætitia Ney, última descendent de Raymond Roussel i autora de *Nox*, la presentació de l’antologia de pintures de Taulé.

Servadac mateix se salva del desastre, el mateix Servadac, sens dubte, que Taulé pinta l’any 1989 amb el títol de *École de Servadac (Escola de Servadac)*. Sota les voltes d’una església abandonada, quatre dins del quadre, s’alça un personatge gesticulant que amb la seva estatura posa en qüestió aquesta arquitectura buida que diríeu que és de Pieter Saenredam, pintor holandès del segle XVII.

Es tracta de Servadac? A *Nautilus 5*, no hi ha cap taula, però, dempeus, l’arquitecte o l’artista o el navegant, tots tres en acció. A d’altres *Nautilus* han sorgit personatges familiars.

SERVADAC reflecteix al mirall la seva identitat primigènia: CADAVRES, és a dir, en francès, “cadàvers”. *École de Servadac (Escola de Servadac)*, escola de la capacitat de l’artista per capgirar las mort i convertir-la en eufòria. La imaginària *École de Servadac* pot respondre a *L’École des cadavres* del novel·lista realista Louis-Ferdinand Céline. A *École de Servadac (Escola de Servadac)* s’obre un espai de resurrecció del qual l’artista-arquitecte Taulé esdevindrà l’artífex.

En el conjunt de la seva obra, el pintor pot oferir a la nostra vista, al nostre pensament, a la nostra imaginació, allò que Duchamp i Roussel van fer descloure’s a partir dels mots i de les imatges. En podria resultar un univers harmoniós i obert a la ment, com havia volgut Étienne-Louis Boullée, el gran arquitecte utòpic del segle XVIII (1728-1799).

4 *Le Situationniste (El situacionista)* (2007)

S’ha observat de vegades que els objectius de la Internacional situacionista de Guy Debord s’adeien amb el deler de revolució espiritual, civilitzacional, formal, dels utopistes revolucionaris. L’any 2007, Taulé pinta *Le Situationniste (El situacionista)*: un personatge atlètic confronta al decorat la seva presència, la seva força, el seu poder d’ajustar el món de bell nou, a la seva mesura. Motllures geomètriques, una duchampiana butaca Lluís XV.

El 1992, al centre d’un tríptic d’una geometria que recalquen tot de trets que s’encreuen formant un angle recte, ja hi havia un personatge cepat a punt per a la dislocació dels “valors” de la societat d’espectacle. El títol ho diu tot: *Marquis de Sade (Marquès de Sade)*. Una de les referències de Guy Debord. Ja el 1952 la primera pel·lícula de Debord havia provocat un escàndol, si més no per la forma: un black out terminal de negre i de silenci durant

vint-i-quatre minuts. Aquesta obra revolucionària tenia com a títol *Hurléments en faveur de Sade (Xiscles a favor de Sade)*.

Debord escriu, actua, pensa, edifica com a revolucionari utòpic. I havia treballat amb el pintor Constant en un *New Babylon. Babylone, la fière (Babilònia activa)* de Taulé (1997) en podria ser la resposta.

Hémisphère d'expérimentation (Hemisferi d'experimentació), *Limites de la perspective (Límit de la perspectiva)*, *Construction des droites (Construcció de les rectes)*, *Les Trois ouvertures (Les tres obertures)*, *Lumière de l'espace (La llum de l'espai)*, són altres tantes obres en què es reflecteix una reflexió sobre l'arquitectura de la unió del pensar i del construir.

Les seves reflexions sobre l'arquitectura, Boullée les aplega sota el títol d'Essais sur l'art, que és considerat avui, més que no pas com un comentari sobre l'art d'edificar, com un art de les projeccions d'un cervell. Als projectes de Boullée, s'hi poden superposar les arquitectures de Taulé. I les paraules de l'utopista històric podrien pertànyer al pintor català del segle XX: “És la llum qui produeix els efectes. Això ens causa sensacions diverses i contràries segons si són brillants o fosques. Si aconseguixo d'escampar pel meu temple uns magnífics efectes de llum, podré projectar en l'ànima de l'espectador el sentiment de felicitat.”

5 El pintor dels pintors

Al seu Nautilus, el capità Nemo reuneix una biblioteca i una pinacoteca. Sorpren que aquest misantrop que ha volgut trencar amb l'exterior hagi aplegat, conservat, aquelles visions i aquells personatges que pertanyen a tot allò que ha repudiat.

Taulé, en el seu art, no s'inspira en les escoles que l'han precedit (tret de *École de Servadac - Escola de Servadac!*). Però no en té prou amb l'anonimat de l'anacoreta (*nemo-ningú*). Sinó que alça davant seu uns retrats de pintors que tothom coneix. L'any 1975, ja havia pintat Innocenci X a Suïssa (*La Lettre - La Carta*): birreta i museta vermelles, roquet blanc, uns fulls de paper a la mà esquerra, el cèlebre retrat pintat per Velázquez. Que ens mira. I que ens recorda aquella professió de fe de Baudelaire: “De petit, tan aviat volia ser papa, però un papa militar, com actor. La fruïció que em provocaven aquestes dues al·lucinacions.” Sembla com si aquesta fruïció, Taulé l'hagués volgut convertir en fruïció davant la pintura. Però també que hagués volgut fer sentir el revés d'aquesta fruïció, la inquietud inherent a tota representació pictòrica, ara agreujada pel fet del duplicat.

Ben a l'inrevés de *Brûlé par le soleil (Cremat pel sol)* (2008). Una escala que s'alça geomètricament condueix a un replà presidit per un marc que conté una pintura vermella que sembla abstracta. A primer pla del teatre, una personatge que es pot reconèixer: és la fotografia d'un daguerreotip de 1842. Delacroix, amb les mans esteses endavant, té una actitud de mèdiom. En broma, diuen. *El Journal d'Eugène Delacroix* no diu res d'aquest any. Però, pel que fa al 1843, es pot llegir: “El poeta se salva per la successió de les imatges, i el pintor per la seva simultaneïtat.” Com els dos quadres que estan relacionats de manera obliqua a *Brûlé par le soleil (Cremat pel sol)*. I això, també de Delacroix, que superposo a les construccions de Taulé: “Mai no hi ha paral·leles en la Natura, tant si és recta com si és corba. Seria bo de comprovar si les línies regulars es troben únicament en el cervell de l'home. (Tal vegada hi ha un pas que mena de la matèria inerta a la intel·ligència humana, que és qui concep unes línies perfectament geomètriques?)”

6 Taulés

Arquitecte de primer, i després artista, Taulé posa en obra la pregunta : “*On som?*” davant uns paisatges extensos, hi entafora, minúsculs, un crani i una espelma. Pinta la tempesta al fons d'una cova. Pinta el *Sant*

Francesc d'Assís pregant de Zurbarán: el rostre en la penombra, i a les mans, un crani (« Lumière de terre » - “Llum de terra”, 1986).

Altres personatges apareixen en l'obra de Taulé. Pertanyen al paisatgisme de *Filiacions* (títol d'un llibre del 2005). A *Époque historique (Època històrica)* (2009), uns infants en un paisatge obert però que conté, a la part esquerra, les majòliques de la galeria de la casa pairal d'Antoni Taulé a Sabadell.

El 1912, l'any de la *Boîte blanche*, Kandinsky escriu Mirades al passat. Hi explica com va passar dels objectes retinguts pel record a la seva dissipació en l'abstracció.

Una sola marca autobiogràfica en Taulé: la taula. Taulé advoca el seu nom, igual que Tàpies el seu: *mur*. El pintor no es dissipa en el quadre. Objectes dobles, els taulers han esdevingut els eixos cardenals del quadre pel qual, com volia Kandinsky, podem circular, viatgers d'una estranya ciutat on el poeta, l'arquitecte i l'artista ens fan visitar contínuament les sales i recollir-hi la doble llum del capvespre i de l'alba.