

RETRAT N. 27

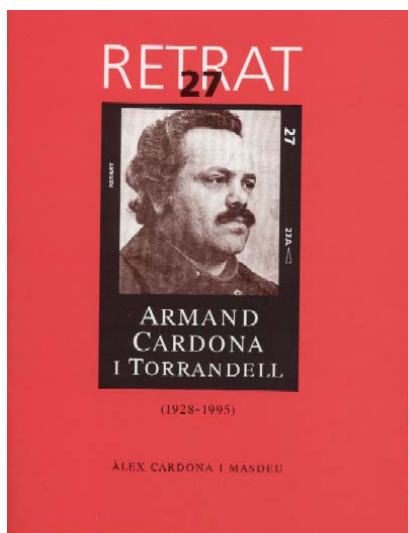
ARMAND CARDONA I TORRANDELL

(1928-1995)

Àlex Cardona Masdeu

PRESENTACIÓ

"Armand Cardona Torrandell, quan pinta, escriu, escriu música, escriu al crònica dels seu temps"
Francesc Miralles.



Vaig tenir ocasió d'acostar-me personalment i Cardona Torrandell i a la seva trajectòria pictòrica quan l'estiu de 1988 es va organitzar una exposició seva al Castell de la Geltrú. En aquell moment jo era regidor de Cultura i Cardona Torrandell un home amb reconeixement i prestigi exterior i amb bagatge personal i professional que no deixava indiferent.

Llegint aquest *Retrat*, he pogut reconèixer, de nou, aquell home fascinant i genial. De fet, aquesta és la voluntat del text que teniu a les mans que ens ha preparat Àlex Cardona. Un rigorós treball de recerca, amb components d'història oral i algun matís personal fruit del parentiu amb Cardona Torrandell, que il·lustra i posa de relleu un vilanoví original i compromès.

L'autor d'aquest *Retrat* repassa la passió de Cardona Torrandell per la literatura: *"aquell pintor que sostenia cada obra seva amb una desbordant estructura literària"*, el seu paper rellevant a la història de l'art del nostre país, la vinculació històrica amb el teatre i amb la ciutat de Vilanova – mostra d'això són les seves col·laboracions amb el *Foment Vilanoví*, amb el *Círcol catòlic*, amb els *Diablers de Vilanova*, els cartells i programes d'actes...- , el seu compromís cívic i de denúncia...

També reconeixereu en el *Retrat* la singularitat personal del Cardona, per altra banda, segurament indestruïble amb la de l'artista. Parlador infatigable, capaç de desgranar referències de llibres, de textos, de viatges, de pel·lícules..., el seu personal *caos ordenat* i la relació amb amics i familiars.

Ens plau molt poder contribuir amb aquesta publicació al reconeixement i l'homenatge que fa enguany la ciutat a Cardona Torrandell en el 75è aniversari del seu naixement i en el desè de la seva mort, i que se suma a iniciatives ciutadanes i a haver volgut evidenciar la seva opció de *"prenyar-se de lletres en tardes intenses de lectura"* posant el seu nom a la nova biblioteca de la ciutat.

SIXTE MORAL I REIXACH
Alcalde de Vilanova i la Geltrú

RECORDANT NUMÀNCIA

⌘ Vida i obra d'Armand Cardona Torrandell ⌘

"Nací en el Guinardó. Concretamente en la calle del Olvido."^{vi} La veu de l'Armand, enèrgica carícia de paper de vidre, respon l'interrogatori del periodista. Va néixer a Barcelona, sí, el 30 de novembre de 1928, però la família vivia a Sant Pau d'Ordal. En aquell poblet del Penedès l'Armand va créixer uns quants pams, però va ser a Vilanova i la Geltrú que es va fer un homenàs (o un homenot, més aviat, en el sentit planià de la paraula). A Vilanova el nen visqué la guerra a la rambla de la Pau, i en un pis de la platja l'adolescent passà la postguerra i el jove encarrilà la seva vida d'artista dibuixant-ho tot, mentre es prenyava de lletres en tardes intenses de lectura a la Biblioteca Balaguer. I a Vilanova l'Armand descarrilà, també, però d'això ja en parlarem més endavant, que entremig hi ha una vida, mitja Europa i l'obra sencera d'un pintor massa oblidat.

"Tanto mi padre como mi madre eran maestros nacionales."^{vii} La seva gola, fregada pel fum de cent mil Ducados.

Cal deixar clar que en aquesta cita "nacionales" no té res a veure amb les inclinacions polítiques dels seus pares, sinó que és sinònim de "funcionaris" o "de l'escola pública". La genealogia de l'Armand Cardona Torrandell és simètrica: pares mestres i avis faroners; fill i nét, doncs, de persones dedicades a orientar i a donar llum. El pare, Bartomeu, nascut a Eivissa, fou mestre rural en diversos pobles del Penedès durant molts anys, i per això passava llargues temporades vivint fora de casa. Ja sigui per com era ell, per les seves circumstàncies laborals o en part, també, per voluntat de la mare, Bartomeu Cardona restà en un segon terme en l'educació de l'Armand. Teresa Torrandell, la mare, fou mestra a Vilanova i la Geltrú des de 1933, quan la família s'hi traslladà des de Sant Pau d'Ordal, fins a 1961, quan, mesos després de la mort del pare, se n'anaren a viure a Barcelona. Ella es féu càrrec de l'educació del petit, i ja no se'n deixà de fer càrrec mai més: quan el petit fou gran la responsabilitat esdevingué mútua. Ella es cuidava d'ell i ell d'ella, i així formaren un binomi simbiòtic indestructible. A excepció d'un parèntesi durant els anys 70, l'Armand visqué amb la seva mare pràcticament fins que ella morí: només se separaven durant setmanes (mesos, a tot estirar) quan ell exposava lluny de Barcelona, i quan això succeïa s'escriuien dia sí dia no. No sé què hauria dit Freud d'aquesta relació d'interdependència. L'Armand probablement sí que ho sabia; llegia tot el que li queia a les mans i, pel que es veu, va haver-hi una època que li queien molts llibres de psicoanàlisi, i ell no llegia a la lleugera, era un lector profund, que digeria bé les seves pantagruèliques lectures. Jo no hi entenc gaire, de psicoanàlisi, la veritat, i per tant no hi entraré; només sé que s'estimaven moltíssim i que, quan va haver de triar entre viure amb la seva mare o amb qualsevol de les altres dones que estimà, Cardona Torrandell es va quedar gairebé sempre amb la mare. Però anem a pams, que us ho estic explicant tot i després no tindrà gràcia. Li hem fet l'arbre genealògic i hem parlat de la infància i l'adolescència a Vilanova... Però quan comença a pintar l'Armand?

"Historia de un buscaminas – Prólogo." Aquesta inscripció amb tinta blava encapçala una octavilla amb dos dibuixets i una panoràmica d'un combat naval. Entre els vaixells hi ha una altra inscripció, aquesta amb llapis: **"El buscaminas Liberty fue botado en junio de 1939 y se le destacó a**

***las costas de Noruega'*, i a sota encara n'hi ha una altra: "*Siendo torpedeado repetidas veces por unidades de la flota alemana (...)*."** L'Armand és un xic de 14 anys. No se li passa pel cap ser pintor. Ell dibuixa... i escriu.

En un sobre esbotzat es conserven els dibuixos més antics de l'Armand: una sèrie d'ingènues historietes que daten dels anys 40. Són les mateixes historietes que dibuixava damunt les taules del Pòsit de Pescadors, davant d'amics i curiosos, iniciant així un parell de costums que ja mai no va abandonar: el de dibuixar a tot arreu (taules, portes, marcs de finestres, tovallons de paper, menús de restaurant, safates de cartró...) i el de crear davant de la gent. Hi ha qui diu que sempre va necessitar imperativament almenys un espectador (a poder ser espectadora) per poder pintar; els qui van tenir la sort d'*ajudar-lo* d'aquesta manera afirmen que era un espectacle inoblidable d'energia creadora, un raig de llibertat fent-se forma. Segurament devia ser la mirada tutelar de la mare o els ulls fascinats del seu germà petit, el Xavier, els que devien fer de públic en aquestes primeres creacions de l'Armand. Les vinyetes il·lustren i narren, amb una lletra pulcra i sorprenentment madura, històries fantàstiques de mariners que naveguen per mars exòtiques, com el seu germà Ramir, que deixà la llar per la marina mercant i acabà instal·lant-se a Mèxic i més tard a Venèçuela; o relats heroics de guerres colonials, amb soldats i oficials pulcrament uniformats, tan diferents dels de la guerra que ell havia viscut, i que va provocar l'exili d'un altre germà seu, el Bartomeu, que visqué amb només 15 anys la misèria dels camps de refugiats del Rosselló i sobrevisqué quatre anys de treballs forçats nazis a França i a les illes Anglonormandes, sense que la mare en sabés res fins al final de la Segona Guerra Mundial.

Després d'aquelles historietes infantils, la vena artística de l'Armand es dilueix una mica. Vénen anys d'estudi (entre 1944 i 1951 estudià peritatge i professorat mercantil a l'Escola d'Alts Estudis Mercantils de Barcelona), de tardes i més tardes de lectura i vespres de tertúlia amb companys generalment més grans que ell, personatges de la petita bohèmia i intel·lectualitat vilatana com el pintor Pausas o l'historiador mossèn Casimir Martí, i d'un reguitzell de treballs esporàdics: empleat de banca, obrer en una fàbrica de gel, dependent en una botiga, comptable, mosso de magatzem, viatjant... És el moment en què comença la seva formació intel·lectual d'*autodidacte*, una etiqueta que li penjaren més d'un cop i que ell considerava que era "per a partir-se de riure", ja que ningú no aprèn sol; ell aprenia de llegir, d'escoltar, d'observar, i tots els coneixements els devia a altres persones: des dels seus pares, que també li feren de mestres, fins als filòsofs més remots, passant pels pescadors de davant de casa seva i pels novel·listes com Juli Verne, Blasco Ibáñez o Remarque que devorava a casa i a la biblioteca. "Autoensenyar-se què!", s'exclama, en contra d'aquells que es consideren autodidactes, en una entrevista per a la revista *Foment* l'any 1984, "administrem tot un llegat immens de la humanitat".

Després de patir el tifus l'any 1949, pel qual l'hagueren d'ingressar a l'hospital (l'espectacle dantesc dels hospitals de l'època marcà profundament l'Armand), tot aquest cúmul de sentiments i d'experiències que bullien dins seu trobà una sortida en el dibuix i en la pintura i començà així el flux vital de l'Armand: des d'aleshores la seva existència fou viure per pintar i pintar per viure; la seva obra no fou més que una projecció inevitable de la seva personalitat.

Amb 22 anys acabà els seus estudis mercantils, i durant un curs treballà de mestre de primària en una escola de Barcelona, al mateix temps que assistia a classes de literatura a la universitat. La vocació familiar no quallà en l'Armand, i l'any següent

decidí deixar la feina de mestre i inscriure's en un curs d'escenografia a l'Institut del Teatre. Aquest curs fou decisiu en la seva carrera, no tant pel que hi aprengué (que també: val a dir que, fora dels estudis mercantils més o menys imposats per la família, aquests foren els únics estudis que seguí d'una manera regular i amb interès), com pel fet que fou a l'Institut del Teatre on entrà en contacte amb els cercles intel·lectuals més dinàmics i innovadors de la Barcelona d'aquella època. Fou arran de les coneixences i amistats de l'Institut del Teatre que en els anys següents l'Armand participà activament (això sí, a la seva manera *freelance*, que diuen ara) en el moviment de l'anomenat "Museu de la Cúpula", així com en la fundació de l'Escola d'Art Dràmatic Adrià Gual i de l'Escola d'Art del F.A.D.

Probablement, però, el que més valorava l'Armand d'aquell curs d'escenografia era l'amistat que féu amb els germans Joan i Ricard Salvat, aleshores dos joves tortosins instal·lats a Barcelona; més tard, un d'ells, Ricard, esdevingué una figura cabdal del teatre català de la segona meitat del segle XX. L'Armand sovint es quedava a dinar o a dormir al pis dels Salvat al carrer de Numància i, a falta de tela, de tant en tant els omplia de dibuixos una porta o un marge, sempre reproduint personatges de l'ambient fosc i deprimat del barri, on llavors vivien un munt de gitanos en condicions deplorables, que ell solia visitar i dibuixar i amb qui establia sovint amistats passatgeres, saltant-se barreres de prejudici i abismes socials amb una naturalitat que astorava els germans Salvat. Era una època en la qual als dibuixos que havia vingut fent del seu Barri de Mar (pescadors, barques, gats, tertúlies, timbes...), s'hi començaven a sumar dibuixos de tema més fosc, menys bucòlic, inspirats en els barris baixos barcelonins. Si bé no fou l'únic que va fer (la seva obra és prodigiosament extensa i vària), Cardona Torrandell ja no deixà mai de pintar la part fosca de la realitat: delinqüents, assassins, pidolaires, putes, *injusticiats*... Víctimes i botxins.

Passà l'any 1952 i, parlant de víctimes i botxins, a l'Armand li arribà l'hora de la mili, que, gràcies al curs de literatura, va poder endegar pel sistema de les milícies universitàries. Començà, com tantíssims catalans, amb uns mesos d'instrucció al campament de Castillejos. Per aquella època ja havia començat a pintar, encara amb un estil poc definit, de reminiscències nonellesques, una sèrie de quadres de temàtica molt similar a la dels seus dibuixos: marines, àrees marginals, retrats de personatges de barri... A Castillejos adquirí, pel que sembla, certa fama dibuixant a llapis o al carbó els seus companys de milícies. Aquests retrats, òbviament, els regalava (això és un costum que tampoc no va perdre mai), i per això, a les carpetes de dibuixos que es conserven, pocs n'hi ha que datin de 1953. Aquestes carpetes resumeixen fantàsticament el que van ser aquells anys per a l'Armand: anys d'estudi del dibuix, de recerca, que havien de donar fruit en la seva primera exposició l'any 1957, un debut de luxe, per cert: una individual a les Galeries Laietanes de Barcelona, amb catàleg ni més ni menys que del crític Sebastià Gasch. L'any anterior, però, hagué de completar el servei militar a València. Van ser sis mesos. Era la seva primera estada llarga lluny de casa i, per tant, lluny de la mare. Convé aprofundir-hi, perquè, per diverses raons, suposà un impuls decisiu per a la seva vida artística.

"(...) Todo es hermoso desde lejos al recordar tanta vida feliz y esperanzada, el paciente estudio y la biblioteca, los pocos buenos amigos generosos, las avenidas de acacias y moreras o el mercado en sábado lleno de carros y de bestias, de Olérdola y de Castellet... Y las calles y los rincones llenos para siempre de recuerdos. Cada uno de ellos con su tranquilo mensaje... Y al leer tu carta [de la mare, explicant-li les misèries de la vila] recuerdo el pueblo odioso de la murmuración y la calumnia, la insidia

envidiosa del pueblo con alcalde, interventor de fondos y enterrador... Y no puedo menos que escupir con asco al pensar en el tedio y la tristeza que tú y yo y todos hemos pasado en ese querido pueblo.ⁱⁱⁱⁱ L'Armand no solia escriure cartes, sinó postals. De vegades el text ocupava tres o quatre postals, llavors les enumerava i les enviava dins d'un sobre. Aquest fragment és d'una postal doble escrita a València el juliol de 1956 per a la seva mare.

La relació del pintor amb Vilanova i la Geltrú no fou senzilla; imagino que a la capital del Garraf, en aquell temps, una família forastera i poc convencional com la seva devia ser particularment susceptible a la corrosió del safareig. Potser per això l'estada a València durant la primavera i l'estiu de 1956 significà una alenada d'aire fresc per al jove Cardona Torrandell. Allà compaginà el seu deure militar amb el treball en un forn ceràmic, on en pocs mesos arribà a pintar uns jocs de rajoles magnífics. Al meu entendre, la de ceramista és una faceta a tenir en compte de la carrera artística de l'Armand, per això penso que és una llàstima que ho deixés gairebé per complet en tornar de València i es concentrés únicament en la pintura. El talent, però, li sortia per les orelles aquell any, i a més d'aprendre l'art de la ceràmica, desenvolupà el seu estil pictòric a una velocitat vertiginosa: passà de bon dibuixant i paisatgista passable a pintor fet i dret. A partir d'aleshores els seus quadres seran per sempre més inconfusibles.

L'Armand s'enamorà de València, en parlava amb passió a les cartes, i hi conegué una sèrie d'artistes que més tard compondrien el Grup Parpalló i el Moviment Artístic de la Mediterrània. Probablement són els tres factors esmentats (l'alenada de renovació que li suposà l'allunyament de Vilanova, el curt però profitós contacte amb la ceràmica i els contactes amb grups artístics d'avantguarda) els principals motors de la primera revolució estilística de Cardona Torrandell.

Però durant aquells mesos l'Armand no només visqué a València; en més d'una ocasió hagué de viatjar a La Mancha, en acte de servei, formant part d'un grup que, aparentment, s'encarregava d'anar pels pobles avaluant l'aptitud dels futurs reclutes. L'Espanya profunda (pocs cops es pot utilitzar aquesta mastegada expressió amb tanta certesa; allò sí que era l'"Espanya profunda") li causà un fort impacte. Les cartes a la seva mare des d'Albacete ho revelen.

"En Albacete trabajo en la Zona de Reclutamiento. Revisión de los inútiles para escoger a alguno que sirva para algo más que para sufrir. Es un trabajo que comporta una dura lección de humanidad. Acuden de todos los caminos de este altiplano polvoriento siniestras gentes sin ventura. Ciegos, mancos, paralíticos, cretinos, tullidos, personajes de una mezquindad bíblica, epilépticos –poseídos del demonio con ojos como retorcidas espirales-. Las gentes del campo me recuerdan aquí los asnos heroicos de la estepa (algunos –asnos viejos llenos de mataduras- con ojos de esfinge, cegatos de infortunio, son los sufridos padres de alguna de estas ruinas que escupen y patalean tras la báscula mientras esperan su turno)... Hay uno con un ojo azul, estático; el otro ojo se mueve en un estrabismo mecánico, sincopado, como de anuncio luminoso. Otro tiene la cara reventada, lagrimeante, como un palo santo maduro. Hay enanos, grotescos enanos de Velázquez y de Solana, con siniestras blusas negras hasta los pies. Hay uno de simiesca frente hundida y negros ojos de fiebre con el cráneo ralo lleno de cicatrices, guarismos de infortunio. Hay quien sólo tiene los pies planos, o el pecho angosto, hay huérfanos con dos hermanos a su tutela, prófugos, penados... y

sobre esa doliente procesión, sobre esa corte de los milagros, tristeza, tristeza, tristeza, y los ojos cargados de tristeza, y los hombros humillados de tristeza, y las ropas (humildes ropas de pana) vestidas de tristeza... Y los viejos, estampas de agónicos Quijotes, se descubren respetuosos y dan vueltas y estrujan sus boinas y sus negros sombreros mientras hablan.

» Luego el hotel. Me hospedo en un hotel del centro, en la calle del marqués de Molins. El Hotel Central. En esta parte, Albacete hace sus pinitos de ciudad moderna. Modernas casas de ocho y más pisos, letreros de neón, cines de lujo con inevitables nombres, Capitol, Gran Hotel, el ayuntamiento con su torre y su reloj luminoso –en la madrugada entran a un borracho a palos como si fuera un toro sorteado-, cafés y el casino mercantil, con su irrenunciable acento provinciano. Luego, fuera de aquí, de ese pequeño corazón de la ciudad, largas calles de casas bajas, de tejados deformes, de rudas tejas zozobrantes, con muchas chimeneas y quietas plazuelas con árboles secos –aquí en Albacete casi no ha llegado la primavera- y graciosos faroles, casonas con rejas –es el Sur-, blancas de cal, limpias y silenciosas, largas calles polvorientas, con perros sedientos de brillante mirada que comen sus pulgas en los soportales, y tascas y un viejo que enciende el cigarro lentamente con su yesquero de carrasca, con quietos ojos acerados, como una figura de Modigliani, mirando el páramo infinito donde allá lejos se levanta la solitaria cuña, la seca cuña al cielo de Chinchilla con las ruinas del viejo presidio –donde los presos morían de frío-, al fresco viento que silba entre los tejares, mientras las mujeres lavan las ropas en la fuente y las largas calles se retuercen alrededor de la catedral con una torre muy alta –para que quepa toda la marmórea lista de los caídos por Dios y por España... Y luego otra vez las largas calles, tejas y tejas, muros de adobe y letreros en la puerta y zaguanes con balanzas –‘se compra azafrán’- y un Cadillac de matrícula francesa y carros y borricos, y el campo... Todo es muy duro y auténtico en esta pobre tierra horizontal.”^{iv} El pintor podria haver estat escriptor. De fet, no va ser fins al curs d’escenografia que féu el 1952 que es decidí per la pintura, després d’uns anys de compaginar la vocació de dibuixant amb la d’escriptor.

De tornada a Vilanova, l’Armand començà a treballar en els quadres del Cicle de les Fires o de Retaules de les Gents. Amb aquest cicle Cardona Torrandell inicià un mètode de treball que seguí durant la resta de la seva vida: agafar un tema i fer-ne tota una sèrie de quadres de característiques similars, tant pel que fa a l’estructura com als materials i a la gamma cromàtica utilitzada. Durant la tardor de 1956 i l’hivern de 1957 l’Armand treballà a fons en aquest primer cicle, així com en els cicles dels Gats, les Màquines i els Barcos, i en uns curiosos cicles d’híbrids: els Barcos-Màquina i les Màquines-Gat. A tots aquests cicles pertanyien majoritàriament les obres que exposà a la seva primera mostra. Fou molt notable el ressò que se’n feren els mitjans de comunicació i els cercles artístics barcelonins. L’Armand sorprengué per la força i la marcada personalitat del seu estil, sobretot tenint en compte que era un pintor novell. I és que tant les composicions horitzontals dels retaules de les gents, que semblaven sants sopars degenerats, amb el seu ritme litúrgic i els seus personatges festius i decadents alhora, com els vaixells plens de budells mecànics i els gats amb engranatges, espirals i dentats, tenien una gran força expressiva i eren d’una bellesa molt peculiar, entre dramàtica i simpàtica. Els colors que l’Armand va utilitzar en aquests quadres, uns colors vius i primaris que deixà d’utilitzar poc temps després, meresqueren l’afalac de Sebastià Gasch, que el titllà de “colorista enlluernador”:

"Pintor por los cuatro costados, colorista deslumbrante, el creador Armando Cardona muestra en cada una de sus obras lo que hay de esencial en el reino animal, vegetal y mineral y también en otro universo descubierto por el propio Cardona. El pintor ha creado una vida a su imagen y semejanza o, por lo menos, ha abierto una ventana a un mundo que le es propio y privativo, que existe a la vez en su interior y en su exterior.

» Por lo demás, no conozco una evolución tan rápida como la que sufre la pintura de Armando Cardona. En cada obra suya añade palabras nuevas a su vocabulario plástico."^v

I és ben bé així. El llenguatge de l'Armand es transforma a una velocitat que fa que un any després d'aquesta exposició hagi abandonat el color i estigui treballant els grisos en el Primer Cicle de les Testes, una sèrie de composicions ovals verticals que representen unes cares llargues (tant en el sentit literal com figurat de l'expressió) que recorden les de l'art romànic, però més diluïdes i amb traços més gruixuts. Les testes cardonians són fosques, hieràtiques, d'un pessimisme flagrant. Són la primera etapa d'un camí cap a l'informalisme que el durà a experimentar a fons amb els diversos materials i tècniques d'aquest corrent de la pintura abstracta que, segons l'Armand, "juntament amb el cubisme ha estat un dels més importants del segle XX"^{vi}. En els cicles immediatament posteriors al de les Testes, l'Armand porta a l'extrem el joc amb la matèria, amb els volums i amb les textures, i esdevé artista i artesà alhora: és un orfebre meticulós, un forner apassionat, un amant de la matèria. Aquesta serà la constant de la seva etapa pròpiament informalista, entre 1959 i 1962, en la qual tornarà intermitentment als colors vius i pintarà els cicles de Paisatges Imaginaris, Testimonis, Impromptes, Abismes, Contemplacions Espacials o el dedicat a l'Home d'Hiroshima. Es tracta de sèries de quadres en les quals el pintor imagina espais abstractes per transmetre estats emocionals: la fascinació paorosa per l'inconegut, l'energia brutal d'una explosió atòmica, "*la pululante vida de lo infinitamente pequeño*"^{vii}...

La curta però intensa experiència informalista de l'Armand serà d'una importància determinant en la seva carrera, no tan sols per la qualitat de la producció artística d'aquells tres anys, sinó sobretot per la petja que deixarà en tota la seva obra posterior. Quan torni a la figuració, el 1962, utilitzarà les tècniques apreses durant aquest període per donar forma, fons i color a molts dels seus quadres. Un quart de segle més tard, ell mateix ho va reconèixer: **"Per a molts pintors de la nostra generació i de l'anterior, l'informalisme ha estat la nostra veritable escola de belles arts. Ho voldria deixar ben clar. I no caiguem pas en la supèrbia estúpida de creure en l'autodidactisme. La veritat és que ens hem sotmès a un aire que passava en aquell moment, i hi hem desplegat les veles amb més o menys fortuna. L'agraïment que jo sento per tot el que és informalisme és enorme. Per a mi, significa la dialèctica amb la matèria, la violació de la matèria, un acte amorós amb la matèria, acceptar amb joiosa humilitat lúdica tot el que ens dóna la matèria sotmesa al joc i a l'atzar. I codificar-ho, si és possible, en una escriptura personal."**^{viii}



En el cas de l'Armand va ser possible, i la personalíssima escriptura que anà desenvolupant durant la seva etapa inicial li va permetre fer-se un lloc a l'escena artística estatal: pocs mesos després de l'esmentada exposició a les Galeries Laietanes, guanyà el premi de pintura del IV Saló de Jazz de Barcelona, i l'any següent, 1958, exposà per primera vegada al Saló de Maig,

en el qual participà assíduament en els anys següents. A partir d'aleshores ja començà a exposar amb regularitat i a guanyar-se el reconeixement: en menys de dos anys exposà a Barcelona i a Sitges en repetides ocasions, i les seves obres es pogueren veure també a Lleida, València, Tortosa, Palma de Mallorca, Santander, Bilbao, Màlaga i, finalment, a Vilanova i la Geltrú. El novembre de 1959 el Foment Vilanoví organitzà una antològica d'Armand Cardona. Després vingueren més exposicions a Barcelona, de les quals cal destacar la de les Galeries Syra de l'any 1961, i la presència de quadres de l'Armand per primer cop a galeries italianes (concretament a Messina i a Venècia), encara anecdòtica però certament premonitòria del que havia de ser aquest país per a la persona i per a la carrera artística de Cardona Torrandell. És molt remarcable el fet que el crític Alexandre Cirici Pellicer escrigués un extens estudi monogràfic sobre la seva obra tan aviat com l'any 1960, només tres anys després de la seva primera exposició. L'excel·lent acollida de la crítica, que el considerà una de les grans promeses de la generació immediatament posterior a Dau al Set, així com la notable resposta del públic, van fer que s'obris per a l'Armand la porta de poder viure plenament de la pintura. Però immediatament veié que, per tal d'assegurar el tret, no podia estancar-se. I se n'anà a París.

"Querida madre: hace ya algunos años, una tarde me dijiste 'A ver cuándo recibiré tus cartas... estoy en París... Ya tengo ganas de leerlas...' Pues al fin, ahora te escribo desde París. No soy turista fácil. Confieso que la primera impresión que tuve de Francia fue lamentable. Me fui en primavera y desperté en Limoges aterido de frío, observando por la ventanilla un paisaje siberiano. La imagen tuya y de Edelmira en la estación, el melancólico caer de la tarde, la extraña, turbadora conciencia de partir un día de carnaval hacia París, con la máscara de ir a París, preparada, adobada y coloreada durante meses y años. Todo me parecía un poco idiota. Como toda cosa demasiado preparada y sobada. Cobraba aspecto de lucidez la imagen de una existencia tranquila, cubierta, sosegada, eso que para mí es asquerosamente mediocre, en circunstancias normales. Era un momento de melancólica depresión. Ya conocía el fugitivo cansancio de las estaciones. Por vez primera sentí la abrumadora tristeza de las fronteras, el tango humillante de la Aduana. Anocheceía en Cerbère. En Toulouse, una hora después lloviznaba ligeramente. En Port Vendres habían subido seis paracaidistas, licenciados de los Comandos de la Muerte de Argelia. Hablaban en un francés del Norte casi desconocido para mí. Eso aumentó la

sensación de soledad que ya llevaba conmigo. A la postre París a las 9 de la mañana. Bajo una nieve dura, de caída casi horizontal, golpeándome la cara, me apeé. El asa de la maleta se me quedó en las manos (razón tenía Edelmira). La maleta era bonita, pero poco sólida. Ni pensar de coger un taxi. Un trayecto un poco largo cuesta unas 300 pesetas. Y yo no sabía dónde pararía. Puse la maleta en una vagoneta y llevé la enorme carpeta hasta la consigna. Austerlitz es una gran estación y cuando llegué a la consigna había desaparecido la vagoneta con mi maleta y todas las vagonetas y sus mozos me parecían iguales. Te aseguro que ahora es divertido al recordarlo, pero entonces me sentía cansado, triste, sucio, con esa incómoda sensación que da haber dormido con el capote puesto. Y entonces sí me sentí víctima de una grotesca carnavalada; de furioso que estaba no coordinaba ni una palabra en francés, y ni el mismo diablo me entendía. Al fin encontré la maleta. Consigné los dos bultos y salí a la calle. Entonces se me fue sedimentando toda la belleza de los suburbios de París bajo la nieve, desplegándose a los lados de la vía, la última media hora de tren, y el Sena arrastrándose hacia el Atlántico como una serpiente verde sobre blanco. Tomé un café y andé leyendo los nombres de las calles; nombres que para mí, enfermo de literatura, eran como un temporal de sensaciones y recuerdos. Arago, Buffon, Jeanne d'Arc, Boulevard de l'Hôpital, La Salpêtrière, Place d'Italie, Boulevard Massena, 'Aquí en esta casa', dice una placa, 'vivió Honoré de Balzac desde 18... a 18...'; y el Sena. Busqué la Escuela de Bellas Artes. Aunque parezca mentira casi nadie en París sabe dónde está l'École des Beaux Arts. Al fin un estudiante vietnamita me indicó el autobús que debía tomar y llegué a Saint Germain. Allí busqué a Lerch y lo encontré. Por la tarde llevamos los fardos a Ivry. La casa donde vive Lerch es un cuchitril reducidísimo con tres habitaciones. Hay una cama y dos sacos de dormir. Somos cuatro: Lerch, otro alemán, Camilo y yo. Nos relevamos en la suerte de dormir en la cama. Durante estos días Lerch ha estado enfermo y después Camilo. Con la gripe. Pero yo me encuentro, físicamente, con una salud de rayos. Jamás vuelvo a beber coñac, ni puñetas. Como relativamente bien en la cantina y los días de fiesta nos hacemos la comida en casa. Hay una pequeña cocina y ayer tarde calenté agua y me lavé los pingos. Así lo hacen todos. Aquí hacerse lavar la ropa es imposible (por el precio). Todo el día estoy en París y hacia las 10 ó las 11 de la noche bajo a Ivry. Aquí no se trasnocha. Es decir, sí se trasnocha: algunos centenares de hijos de puta podridos de billetes se jueguean hasta la madrugada en cabarets de lujo. Estuve varios días navegando al garete. Hoy ya me conozco París como si fuera Valencia.

» **Empecé la romería de las galerías (...).**^{ix} Net i polit, cabells castanys curts, petits ulls de color d'avellana, un pèl xato de nas, bigoti ben fornit, llavis molsuts, galtes rodones, coll ferm. Cardona Torrandell té una cara grossa, elàstica i consistent, i escriu a la seva mare des d'un cafè de la capital francesa. Jörg Lerch i Camilo Otero són els artistes (alemany i gallec) que li oferiren un sostre a la capital francesa. Edelmira és una tieta resident a Barcelona, on l'Armand i la seva mare s'han traslladat mesos abans del viatge a París. La *romería de las galerías* és l'incansable periple de visites a galeries parisenques, amb la recomanació de Ciriot i el monogràfic de Cirici sota el braç, ensenyant la seva obra a galeristes i marxants de tota mena, dels quals s'ha d'entendre com un elogi qualsevol cosa que vagi més enllà d'una mirada freda i un glacial *c'est pas mal*. Durant el mes i mig que l'Armand passa a París, a part d'uns quants *elogis* d'aquests, aconsegueix vendre alguns quadres, concertar una

exposició a la galeria Furnstenberg i fer algunes coneixences que el faran tornar a l'estiu per a vendre uns quants quadres més. L'aventura parisenca suposarà una aturada en la seva producció artística que aviat es demostrarà de molt profit. Són mesos en què l'Armand veu i viu molt. Viu molt perquè viatja, perquè és lluny de casa coneixent cada dia gent i coses noves, i veu molt (d'art) perquè no para de rondar galeries, massa sovint plenes de quadres "decoratius" (com en deia ell, que per a "desintoxicar-se'n" se n'anava a passejar pel Louvre o per les llibreries).

Són totes aquestes vivències el que li batega quan escriu, durant la seva segona visita a París per Sant Joan de 1962, amb una lletra frenètica, anormalment destrallera per ser ell: ***"Tengo necesidad imperiosa de pintar. Pintar mucho. Y ahora. En dos de las galerías conocidas esperaban ya que les enseñara otras cosas. Pero no es esto precisamente lo que me mueve a pintar. Es algo más profundo e íntimo que he ido fraguando en estos meses de inactividad. Inactividad aparente. Leyendo la prensa de París uno se enteraría del fracaso de la pintura española en la Bienal de Venecia. La crítica en su mayoría está desorientada. Lo que es cierto es que la hora del informalismo ha pasado."***^x

Quan torna, la seva mare ja està plenament establerta i treballant a Barcelona i ell s'instal·la amb ella al carrer del Carme, en un pis que serà la seva residència a la capital fins que emmalalteixi definitivament l'any 1988. Els motius de la mudança són difícils d'escatir, però tot apunta que Teresa Torrandell volia que el seu fill canviés d'aires: per una banda, sembla que freqüentava massa les tavernes del barri, i per l'altra veia que el millor per a l'òptim desenvolupament de les dots artístiques de l'Armand era que visqués on es coïen de debò aquestes coses, és a dir, a la gran ciutat. La qüestió és que Cardona Torrandell pinta i viu plenament al barri del Raval durant tota la dècada dels 60. Pinta i viu, ja s'ha dit abans, d'una manera recíproca. El crític Carlos Areán afirma que Cardona pot modificar amb tot el dret la màxima cartesiana dient "pinto, per tant existeixo"^{xi}, però es podria anar més lluny, ja que seria igual de vàlid aplicar a l'experiència vital i artística de l'Armand un "existeixo, per tant pinto", perquè la seva obra, com diu un altre crític i gran amic seu, Cesáreo Rodríguez Aguilera, en una fantàstica monografia que li dedicà l'any 1973, ***"queda inmersa en la problemática de nuestro tiempo. Ella misma es esta problemática. El artista no deambula simplemente por la calle del Carmen, las Ramblas o todo el distrito quinto. Vive allí, participa, penetra en las mil y una cuestiones de cada día. Recibe una realidad intensa, la hace suya, la sufre, y nos da otra igualmente viva, dimensionalmente más amplia, y naturalmente más aguda"***.^{xii}

És al Raval (aleshores més conegut com el Barri Xino) que l'Armand renega de la seva pròpia etapa informalista i torna al figurativisme. Hi ha una entrevista publicada a *La Prensa* el 10 de juliol de 1962, a càrrec del crític José Corredor-Matheos, que és la clau per entendre l'esperit d'aquest canvi: "la nova figuració", diu Cardona, "no és una prolongació, una posada al dia, un retorn a la figuració tradicional, sinó la propera etapa de la història de l'art". A la mateixa entrevista explica que el que més el molestava del seu informalisme era que davant de la seva obra "la gent vibrava per allò que era conseqüència del pur atzar", i no pel resultat de la seva voluntat d'expressió. En certa manera, doncs, el públic es fixava en la forma, però el contingut no transcendia; per tant, l'informalisme no era vàlid per a comunicar el missatge que l'Armand tenia la necessitat d'expressar. Calia, doncs, canviar el codi, ja que el més important per a ell era transmetre uns missatges, unes emocions, generalment lligats a

un compromís social, a una lluita contra la injustícia, a tot allò que un crític de *La Vanguardia* titllà poc després de "rudimentario y pueril".^{xiii}

I les primeres formes de la nova etapa figurativa de Cardona Torrandell foren les mateixes que les últimes de l'anterior: els rostres, un extens Segon Cicle de les Testes que representa molt clarament la transició a un dibuix cada cop més definit. En aquest cicle sembla que els rostres vagin emergint del magma informalista. Sobre uns fons boirosos veiem tornar les cares, la humanitat convulsa, ferida i feridora que des d'aleshores seria ja per sempre més el principi i el fi de tota l'obra cardoniana; fa l'efecte que l'Armand juga amb la matèria, crea uns fons més o menys a l'atzar i, llavors, com els artistes d'Altamira, aprofita els relleus del fons per anar donant forma a les figures. Oriol Bohigas, en un assaig de 1963, apunta aquestes semblances amb l'art primitiu, parla d'un monumentalisme megalític, ho compara amb els dòlmens, amb Stonehenge, amb les figures de l'illa de Pasqua; apunta que els quadres del Segon Cicle de les Testes s'assemblen a aquests monuments "en els ritmes i en les estilitzacions, en una tendència cap a la repetició sistemàtica, en l'adhesió de l'element figuratiu a unes prèvies formes geomètriques imposades per la matèria."^{xiv} L'aposta pel rostre com a tema pictòric fou molt celebrada entre la crítica i el públic de l'època, que ja estaven tips de l'abstracció deshumanitzada que havia predominat durant tota la dècada anterior. És a partir d'aquest gir i durant la dècada dels 60 que Cardona Torrandell, a més de madurar plenament, es consolidà com un dels valors fonamentals de la pintura catalana. Un dels testimonis d'aquesta consolidació és el monogràfic que l'editorial Xifré Lerín li dedicà el 1963, que consistia en tres assajos, signats pel crític Rodríguez Aguilera, l'escriptor Josep Maria Castellet i l'arquitecte Oriol Bohigas (el fragment tot just citat pertany a aquest llibre). Tots tres posaren especial èmfasi precisament en la tornada al figurativisme de Cardona, ja que hi havia un intens debat a l'època sobre què vindria després dels corrents abstractes, i era comunament acceptat que s'havia fet difícil tornar a la figuració sense que això suposés un pas enrere. Després de la notable aportació catalana a l'avantguarda artística europea amb Dau al Set, quinze anys abans, hauria estat decebedor que la nova generació de pintors es limités a imitar les noves tendències que arribaven, sobretot, dels Estats Units. Aguilera, Castellet i Bohigas estan d'acord que Cardona Torrandell se'n va sortir: va aconseguir tornar i avançar alhora, i no perdre, ans al contrari, gota d'originalitat.

Atenció, que la penúltima frase del paràgraf anterior pot resultar equívoca: que Cardona Torrandell no es limités a imitar els corrents nord-americans no significa que els esquivés, ni molt menys que els desprecies. De fet, arribà a adoptar entre 1963 i 1966 algunes tècniques del més important d'aquests corrents, el pop-art, especialment la del collage, incorporant retalls de diaris i revistes d'actualitat en alguns quadres. Hi va haver crítics (entre ells el nostre amic de *La Vanguardia*) que li ho recriminaren, perquè ho creien incompatible amb un artista "compromès". Què hem de dir d'aquesta acusació que no hagi refutat ja la història? Doncs que, en tant que artista compromès, l'Armand volia ser efectiu en la transmissió del seu missatge, i per tant compartia un objectiu essencial del pop-art: eliminar la distància que els corrents artístics dominants havien establert entre l'art i la vida quotidiana. Caldria apuntar també que anys més tard ell mateix precisava que, més que "compromès", el seu art volia ser "testimoni". El moment àlgid d'aquest flirt amb el pop-art fou la participació a l'exposició Crònica de la Realitat, que tingué lloc a la seu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears el juny de 1965, juntament amb els barcelonins Carles Mensa i Francesc Artigau i els valencians Valdés, Solbes i Toledo, de l'Equip Crònica. Tots sis (o quatre, ja que els tres valencians signaven conjuntament les seves composicions) havien fet sengles interpretacions del pop-art, clarament diferenciades entre elles però amb el

denominador comú de la qualitat i d'un fort component polític. Llegint el catàleg de l'exposició un s'adona que s'intentava incloure Cardona Torrandell en un grup artístic, però veient les fotos dels quadres i coneixent l'Armand era fàcil predir que els esforços per enquadrar-lo en un moviment serien vans. No fou el primer ni l'últim intent frustrat d'afegir la seva obra a un corrent pictòric concret: ja l'any 1958 havia participat en la fundació del Moviment Artístic de la Mediterrània, però aviat se'n va desentendre, i l'any 1967 també fou un dels fundadors de l'intrarealisme, del qual parlarem més endavant. La veritat és que ell era, per bé i per mal, república a part. El que sí que havia de quedar de la experiència de Crònica de la Realitat fou una bona amistat amb Carles Mensa, amb qui tornaria a exposar conjuntament en diverses ocasions.

"Company!!!" Així solia saludar l'Armand, un crit efusiu i contundent, una renglera de dents per somriure, i un cop desmesuradament fort a l'esquena, que transmetia tota l'energia esquinçadora d'aquelles mans fortes de magrejar la matèria, de fer anar les eines d'un obrer de la pintura. Per a Cardona Torrandell, el repertori d'eines anava des del llapis, la ploma o el pinzell fins al fregall o les ungles mateixes, unes ungles llargues que tenia, dures, groguenques de tabac.

Un company, un amic, fou el que li ecarregà la seva primera escenografia. L'amic era Ricard Salvat i l'encàrrec era *Ronda de Mort a Sibera*, una obra sobre textos de Salvador Espriu estrenada l'octubre de 1965 al Teatre Romea per la Companyia Adrià Gual. Cardona Torrandell encetava així la seva faceta d'escenògraf, que continuaria l'any següent amb *La bona persona de Sezuan* de Bertolt Brecht, de la mateixa companyia i del mateix amic. El pintor demostrà vint anys més tard que *Ronda de Mort a Sibera* (de la qual féu dues versions més, una per a la Biennal de Venècia de 1970 i l'altra per al Grec de Barcelona de 1975) i *La bona persona de Sezuan* van ser els encàrrecs escenogràfics que més el colpiren, quan, en pintar el *Mur de teatre* (1985) per al teatre del Círcol Catòlic de Vilanova i la Geltrú, la seva última gran obra, es basà en personatges d'aquestes dues obres. Però no foren les úniques escenografies que realitzà, i no per ser les més importants resten valor a les altres, a saber: *Woyzeck* de Georg Büchner (1974), *Gernika* de Fernando Arrabal (1979), l'homenatge a Lluís Companys *Murs de sacrifici* (1980), el muntatge sobre poemes de Gabriel Ferrater *Teoria dels cossos* i *La guerra i el món* de Vladimir Maiakovski (1981). A més, el 1974 pintà dotze quadres entorn a *L'auca del senyor Esteve* de Santiago Rusiñol i, no exactament dins el teatre però en una línia semblant, el mateix any exposà a Vilanova i la Geltrú "50 Màscares per a un Carnaval", i el 1980 pintà els nous vestits del Ball de Diables de la mateixa ciutat. Com no podia ser d'altra manera, l'Armand era *molt seu* en la manera de concebre i executar els decorats; segons Pere Salabert, que fou qui li encarregà els de *Woyzeck*, "molt abans que un joc en el qual la ficció recobriria la realitat, el teatre és per a Armand Cardona Torrandell un altre 'espai' d'aquesta realitat. (...) Amb els grans plafons pintats, a l'escena practicable Cardona n'oposa una altra. L'escenari que els actors recorren es veu així contrarestat per una segona narració, extremadament violenta tot sovint, en la qual l'anècdota teatral apareix com en l'excés, resulta vomitada als ulls com una matèria densa i corrosiva, notablement enriquida per la personalitat del seu autor."^{xxv} La força expressiva de Cardona feia que, volgués o no (que sí que volia), els seus decorats no quedessin al fons, no fossin gregaris de l'acció teatral, sinó gairebé tan protagonistes com els actors. Solia, fins i tot, fer referències directes, escrites, a temes que no estaven lligats directament amb l'obra, sinó que es derivaven d'interpretacions personals que n'havia fet ell. Un exemple: a la versió de *Ronda de Mort a Sibera* que es presentà a la Biennal de Venècia de 1970, les figures i les paraules del decorat parlaven dels camps d'extermini nazis, del Vietnam, de Palestina... el que deia Salabert: "una segona narració".

L'Armand solia fer també els cartells i els fulletons de les obres en què treballava, demostrant uns grans dots de cartellista, ben conegudes a Vilanova, on realitzà cartells, portades de revistes, targetes, felicitacions de Nadal, invitacions i programes d'actes per a festes majors, carnivals i altres esdeveniments; o a Sitges, on durant unes quantes edicions fou el pintor "oficial" (caldrà posar una dotzena de cometes, quan s'aplica aquest adjectiu a l'Armand) del Festival Internacional de Teatre. I és que quan es posava a treballar en una escenografia, produïa una gran quantitat de material *col·lateral*, també de quadres. És així que s'anà produint, segons Ricard Salvat, "un fet admirable i, per a mi, sempre inquietant: el món del teatre, els personatges de les obres a les que havia dedicat les seves arquitectures i il·lustracions escèniques es convertiren en matèria d'inspiració de la seva obra exclusivament pictòrica".^{xvi} Això el portà a celebrar nombroses exposicions de sèries inspirades en el teatre d'Espriu i de Brecht. Pel que sembla, però, malgrat aquest treball ingent, l'Armand solia enllestir les escenografies in extremis, "pintava fins al moment mateix d'aixecar el teló, per a desesperació, i també il·lusió, de tots els components de la companyia".^{xvii}

**"Beviem a glops
aspres vins de burla
el meu poble i jo"**

Així comença el poema "El meu poble i jo" de Salvador Espriu, que Cardona Torrandell il·lustrà en una litografia el 1977. La lletra de l'Armand, tan inconfusible com el seu dibuix, recita el poema al voltant d'un rostre de dona.

El teatre i tota la literatura es feren un lloc, inevitablement, en l'obra de Cardona Torrandell, i no només en forma de transcripcions literals que apareixien intermitentment en la seva obra (fins a instal·lar-s'hi permanentment en l'última etapa), o en forma de quadres inspirats en personatges literaris, sinó també com a principi del tema i de la composició de tots els quadres, tinguessin o no referents literaris explícits. Francesc Miralles trobà les paraules exactes per explicar aquest fenomen, referint-se a l'Armand com "aquell pintor que sostenia cada obra seva amb una desbordant estructura literària".^{xviii} El mateix es podria dir de la persona: els pocs textos que en conservem, les converses que es recorden, els apunts que trobem al seu arxiu, tot està esquitxat, xop, de literatura. I és que l'Armand solia escriure paraules als quadres, sí, però, de fet, anava molt més enllà: el seu dibuix també era en realitat una mena d'escriptura, una narració sense mots. M'explico: ens trobem en bona part de la seva producció artística (sobretot a partir de la segona meitat dels 60) amb unes miniatures en tinta negra o acrílics molt característiques del seu estil, que podien aparèixer en qualsevol lloc del quadre però que normalment es trobaven dins les mirades; a voltes són una mena d'engranatges onírics, d'altres són cabells, camps, estelles, ossos... "*cerebros abiertos mostrando caos metálicos*", segons el poeta Joaquim Marco.^{xix} També poden recordar el tall transversal d'una muntanya, amb vetes, bretxes i filons. El crític José Corredor-Matheos ho defineix d'una altra manera: "*Se engarzan, las figuras, como cuentas de rosario, como granos de arena en una playa; como células de un tejido muscular, que se contrae o se estira, o circulando por dentro del dios fluvial de la sangre; como cerezas, que salen enredadas unas con otras de un saco sin fondo. Es un río, un bombardeo, calidoscópica multiplicación (...)*".^{xx} Quantes coses, oi? Me l'imagino dibuixant aquelles filigranes, lliurant-s'hi de ple, i trobo que quan ho feia escrivia; a la seva manera, amb una tipologia críptica, els caràcters de la qual calia cercar en el més profund de la seva ànima, en aquell lloc de la gola d'on surten els crits més elementals: els crits de por, d'angoixa, de llibertat, d'èxtasi, de socors... Crec que per això cal observar les seves creacions en dues fases: primer mirar-les, captar la punyent expressió dels cossos, dels rostres, dels paisatges, i

després llegir la cal·ligrafia del seu traç: no desxifrarem mai l'anècdota que expliquen, però d'alguna manera entendrem allò que ell hi imprimia, perquè és un llenguatge alhora exclusiu i universal. Una cosa similar passa amb les textures, amb l'arruga i el volum que prenen alguns fragments de les seves pintures. Francesc Miralles encertà de nou dient que el dibuix és "l'element substantiu de l'obra de Cardona Torrandell", mentre que el color n'és "l'element adjectiu".^{xxi} I quins eren els adjectius? Sovint, com diu Rosa Maria Cirauqui, "feia servir els colors a mode de fons suau i els intensificava allà on no hi havia cal·ligrafia";^{xxii} els fons suaus solien ser tènues tonalitats terroses, i els colors circumdants podien ser vermells, grocs, blaus, sienes, beixos, verds, grisos, negres... tot això quan no dibuixava directament sobre fons blancs, una pràctica molt habitual que portà Miralles a afirmar que "el blanc és el color més expressiu i violent dins l'obra de Cardona Torrandell",^{xxiii} ja que estableix un silenci que accentua el dramatisme de la composició. Aquests eren els substantius i els adjectius de la poesia de l'Armand, les notes de la seva música. Ell mateix ho afirmava en una carta: "***las fugitivas notas que lucho por aprehender están en los colores, en la línea, en la materia, en el pincel y en mis manos, en mis nervios, en mi sangre. Viven en mi sangre. Viven de mi sangre. Y estas notas cristalizan en, sobre, alrededor del tema, como en la rama de Salzburgo, de que nos habla Stendhal, para hacer comprensible el misterio amoroso. Y estas notas, al cristalizar, se hacen signo; comunicación por tanto.***"^{xxiv}

"L'obra d'art resultarà no tan sols un immens goig, sinó un instrument de lluita i transformació, en posar de relleu, en el seu propi llenguatge, la realitat negada o deformada pels usos, les tradicions o les conveniències." Reprenem el fil. Som al febrer de 1967 i això és un fragment del Manifest Intrarealista, acabat de publicar. Entre els signants s'hi troben Cardona Torrandell, els seus amics Rodríguez Aguilera, Arnau Puig i Carles Mensa, mitja dotzena d'artistes italians i el pintor i escultor empordanès Abel Vallmitjana. Una sèrie de cartes d'aquest a l'Armand ens revela que la seva participació en l'intrarealisme és més aviat limitada. Vallmitjana no es cansa de demanar-li més col·laboració i de queixar-se que és l'únic de l'ala catalana que es mou, mentre els italians no paren d'avançar carregats d'entusiasme.

Efectivament, hi ha raons per creure que l'Armand restà més aviat passiu, atès que es trobava en una situació personal molt delicada. Trobem una explicació d'aquesta "misèria psíquica", com ell mateix la va definir en una carta a la seva mare,^{xxv} precisament en una foto dels intrarealistes a Cadaquès: al costat d'un Vallmitjana ajupit pel vent, un Armand insòlitàment empolainat passa el braç per l'esquena d'una noieteta bruna. El peu de la foto diu que es tracta de Marisol Henche. Una acta d'anul·lació de matrimoni datada l'any 1979 diu que Soledad Henche Sanz, natural de Pajares (Guadalajara), havia estat la muller d'Armando Cardona Torrandell. L'Armand s'havia casat la primavera de 1966^{xxvi} amb aquesta noia, que havia conegut a Madrid uns mesos abans. La resolució del tribunal eclesiàstic es basa en la manca de "llibertat interna" que patia Marisol Henche en el moment que prengué la decisió de casar-se, adduint els informes del psiquiatre que la tenia en tractament en aquella època i el fet que la jove, "*sumamente tímida e insegura*", fou "*transplantada de su ambiente rural pobre*" per trobar-se a la gran ciutat amb un "*joven arrollador de bastante más edad que la asedia constantemente y obsesivamente con cartas y viajes y declaraciones y promesas etc.*" Bé, mai no sabrem fins a quin punt és cert que ella estava prou malalta per no poder prendre una decisió així, ni podem calibrar l'abast real del setge que s'esmenta, però sí que és objectivament cert el que diu una mica més avall: "*extrañas también fueron las circunstancias de una convivencia conyugal que solamente duró unos cuarenta y ocho días.*" Quaranta-vuit dies que transcorregueren al pis del carrer

del Carme, tots tres: la Marisol, l'Armand i la seva mare. No he pogut accedir a cap document ni testimoni de què va passar durant aquelles set setmanes. Deixem que ens en parli la seva lletra: "**mayo, el mes de mayo, día a día ha pasado asolándome, dejándome vacío. No me he equivocado, es una muchacha magnífica, generosa, rebelde, sensible, alocada y enferma. Sé que todo, o casi todo, ha terminado entre yo y ella. Sé que ya todo será diferente. No es un sentimiento excesivo, es que, si me doy, me doy generosa, íntegramente, y a ella le ha sucedido lo mismo (...) comprendemos que tan atroz sería convivir como vivir ya para siempre alejados en forzoso destierro.**"^{xxvii} Cartes posteriors fan patent que, malgrat no tornar mai més a viure junts, l'Armand i la Marisol es continuaren veient fins ben entrada la dècada dels 70 i, de fet, no deixaren d'estar en contacte pràcticament fins a la mort de l'Armand, al poc temps de la qual ella també va morir. Del que ella pensava i sentia sobre aquella relació, doncs, serà difícil saber-ne mai més res, ja que tampoc no sembla que en quedi cap testimoni escrit, fora d'una referència a una carta seva que fa l'Armand en una postal a la seva mare: "**Marisol me ha escrito dos cartas extensas. Una de ellas conmovedora, en la que me dice que yo necesito dos madres (tú y ella, quiere decir), y que ni aún así...**"^{xxviii}

"Regresé de Alicante por Albacete. Hacía diez años que no cruzaba aquel mismo paisaje de La Mancha del 56. 10 años que son toda mi vida profesional, toda la primera parte de mi vida de artista, que provocaban en mí estímulo de renovada acción y nostalgia de sueños ya para siempre un poco perdidos. Fue un viaje impresionante y rico de emociones, preñado de añoranzas, para encontrar en Atocha a una Marisol alegre y triste, como un ramito de flores amarillas."^{xxix} El seu sempre creixent reconeixement el feia anar amunt i avall per tota Espanya d'exposició en exposició. Solia passar per Madrid a veure la Marisol, i fins i tot ella l'acompanyava en algun d'aquests viatges, però el to havia canviat: les cartes d'abans del casament són d'un optimisme contagiós, esplèndid, que contrasta amb la melancolia agredolça (més agre que dolça, potser no en aquest fragment però sí en general) de les cartes posteriors al fracàs matrimonial. Devia ser, doncs, aquest estat, juntament amb la seva natural dificultat per encaixar en cap grup, el que féu que no posès prou ganes en la iniciativa intrarealista. Però el fet és que en formà part, i això li donà l'oportunitat d'exposar a Florència, juntament amb els altres membres del grup, el juny de 1967 en la Prima Mostra Intrarealismo. L'aportació de Cardona Torrandell fou molt ben rebuda, i representà el principi d'una fèrtil relació amb Itàlia: una dotzena d'exposicions individuals i la participació en diverses col·lectives entre 1967 i 1976 ho testimonien.

"Hoy los temas podrán ser varios –el dolor y el amor siempre- y sobre ellos Cardona Torrandell insistirá una y otra vez en una cadena de continuaciones, mas las realidades alcanzadas son –y esto es lo que les dará su transcendencia- auténticas revelaciones plásticas, con independencia de cualquier contenido."^{xxx} En aquesta sentència de Cesáreo Rodríguez Aguilera trobem dues possibles raons de l'èxit de la pintura de l'Armand a Itàlia: per una banda tenia un fort contingut polític i social que fou molt ben acollit en l'agitadíssima situació en què es trobaven ciutats com Milà o Bolonya durant aquells anys, i per l'altra sabia conjugar el compromís, la voluntat de testimoni, amb una gran cura per la forma, cosa que en un país tan esteta com Itàlia és crucial.

"Radiografia d'Armand Cardona Torrandell

Un impacte per a qui tenia la sort de trobar-se'l i conèixer-lo: una mina de vitalitat per donar i per vendre. Era un home potent i donava i deixava que agafessin.

Vigorós, vermell de cara, el sacsejava sovint una riallada estrepitosa. Podia ser un guerrer, un lladre, podia arribar a l'homicidi, però no hauria estat mai un assassí.

Quina carícia més delicada que tenia! Increïble que vingués d'aquella mà grossa, eixuta i forta.

Ho tenia tot: cultura, saber, saviesa, pensament, fantasia, les dues forces, i això que era un sol home encara que no ho volgués. Era un Ulisses. Era un home que es posava a prova en tots els sentits amb una generositat temerària. Igual que un foc generador, com més cremava més s'alimentava, i et cremava i t'alimentava.

Enorme plaer era estar amb ell durant un temps no gaire llarg; si passava massa temps et senties envaït per ell amb una prepotència tal que podries perdre de vista la teva veritable personalitat.

» **Livia Lucchini. Milà, juny de 1970.**" L'autora d'aquesta mena d'elegia en vida, a part de ser la propietària de la galeria milanesa L'Agrifoglio, era una de les nombroses amigues que tingué l'Armand. Una altra dona que el conegué a fons, Maite Kirch, corrobora les paraules de la italiana. L'Armand estimava amb una generositat cabalosa, obria el cel, amb la vareta màgica de la seva paraula, de la seva carícia, del seu traç, restaurava la vida a la infinitud d'elements que componen la quotidianitat. Allò que la majoria no veu, o veu només en escala de grisos, l'Armand ho veia amb tots els colors, i ho feia veure així a qui tenia al costat.

Cardona Torrandell arribà a Itàlia just quan s'encetava el període culminant de la seva carrera artística. Ja l'any anterior havia fet la que per a Ricard Salvat seria "la més vibrant, poètica i refinada de les seves escenografies",^{xxx} *La bona persona de Sezuan* de Bertolt Brecht, i havia començat el Cicle dels Amants, amb un dibuix del qual (realitzat durant la seva truculenta aventura matrimonial) guanyaria el 1971 el Premi de Dibuix Ynglada-Guillot. El mateix any 67 de l'exposició a Florència va començar el Cicle de les Massacres, una denúncia dels grans genocidis que s'havien produït i s'estaven produint durant el segle XX; el cicle consistia en una infinita doble filera de cossos mutilats i rostres desolats. L'any següent començà a pintar els Retrats Imaginaris i els Èxodes, apuntant aquest cop a una altra gran xacra del segle XX, i el 1969 arribà el Cicle de les Mirades, un cicle que començà amb "25 Miradas sobre *Campos de Castilla*" i que fou l'embrió d'una sèrie d'exposicions que hem d'entendre com la gran simfonia pictòrica de Cardona Torrandell.

"La Castilla de Machado, la de Azorín, la de cualquier otra expresión cultural que Cardona pudiera llevar como bagaje previo, no es su Castilla, la que él vio con sus propios ojos y hoy refleja en sus miradas como una serie interminable de un interminable meditar."^{xxxii} Les Mirades de Cardona Torrandell eren uns ulls que ocupaven tot el quadre, dins els quals hi havia un món de persones i paisatges. S'inspirà molt en Castella, però no era només la Castella fonda i apartada d'aleshores el que es reflectia en aquelles pupil·les prenyades, era tota la marginació del món, totes les persones que havien estat deixades de banda en un procés que encara avui estem vivint. En certa manera totes les persones dels Èxodes, de les Massacres, dels Universos Concentracionaris, que anava pintant durant els últims anys, es van condensar en les Mirades, i així aconseguí expressar un drama doble: el de les víctimes i el dels testimonis; el de la gent que pateix vivint les injustícies i el dels que

pateixen presenciant-les amb impotència. D'aquí, potser, la immediata identificació que hom sent davant d'aquests quadres, que contribuï a l'ascens progressiu de l'Armand entre el públic i la crítica italians i espanyols.

"Hace ya tiempo que sabía de los monóculos de Cardona enseñándonos todo su auténtico y verdadero mundo transfigurado en grandes masas donde la realidad sorprendentemente se desabrocha la cremallera de la irrealidad. Hace ya tiempo que las ortigas segregan urente por las simbólicas y mágicas cuencas de sus ojos."

El poeta Antonio Beneyto canta a les Mirades de Cardona Torrandell per al catàleg de Numància 73, una exposició celebrada a Madrid el gener d'aquell any.

El mètode d'incloure figures dins les figures es traslladà a alguns quadres dels seus cicles posteriors, i ja no tan sols foren els ulls, sinó els caps sencers, els cossos, dels Retrats Imaginaris, dels Empresonats, dels Injusticiats, que esdevingueren sovint habitats per persones-pensaments, paisatges-sentiments. De tant en tant també pintaria alguna "testa deshabitada", com en deia ell: caps buits, només color i textura, que expressaven una manca o un bloqueig de sensibilitat, d'intel·ligència, de memòria, en el personatge. Tots aquests temes serien el leitmotiv de les tretze exposicions que dedicà a Numància.

"Numancia trascendiendo cualquier localización precisa. Numancia en y más allá de la problemática española. Numancia no como exaltación de un determinado heroísmo triunfalista, sino como un testimonio de la victimación de los débiles por los poderosos. Como un testimonio de la digna y tenaz, constante y atroz resistencia de aquellos a través de la historia. Numancia-España, Numancia-Grecia, Numancia-Chile, Numancia-Vietnam, Numancia-Palestina, Numancia-Portugal..."^{xxxiii} Un viatge a les ruïnes romanes de Sòria amb l'amic Rodríguez Aguilera serví perquè es concretés un sentiment difós de repugnància per la injustícia, d'admiració per la lluita d'aquells i aquelles "que saben esperar més enllà de l'esperança", com ho posà Ricard Salvat.^{xxxiv}

La voluntat de testimoni es realitza en aquesta Història de la Sang, com el mateix Cardona va batejar la seva simfonia numantina, amb una llibertat total: l'ètica no va en detriment de l'estètica; durant aquells anys l'Armand pinta els seus millors quadres. Ja havia fet obres d'aquella qualitat, però mai amb la regularitat amb què ho feia ara: tot s'aprofita, es tracta de mitja dotzena d'anys en què tota la producció artística cardoniana és, si em permeteu un adjectiu tan perillós, genial. Alguns d'aquests quadres són del cicle pròpiament anomenat "de les Numàncies", però la majoria pertanyen a altres cicles, bàsicament Mirades, Retrats Imaginaris, Universos Concentracionaris, Injusticiats, Empresonats, Massacres, Èxodes i Imatges de la Desesperació i el Plor. En un esbós per al Cicle de les Numàncies, el pintor apunta que vol fer "*rostros rotos como los vasos íberos...*", i els rostres i els cossos mutilats que venia fent d'anys enrere esdevingueren sovint fragmentaris, com les terrisses d'Adarró o d'Olèrdola; és sota d'aquesta nota manuscrita, però, on es troba la clau del sentiment que expressà en la seva etapa numantina: "*...pero aún la sangre fluye de entre las grietas.*" Això és el més important de la Numància de Cardona Torrandell, que denuncia les salvatjades d'ahir, les d'avui i les de demà, les d'aquí i les d'enllà dels oceans, i homenatja les persones que hi planten cara arreu. I ho fa deixant-ne constància amb una violència que esqueixa l'ànima, procurant assegurar-se que siguin

certes les paraules d'un altre poeta (i crític d'art) que li dedicà un sonet, Rafael Santos Torroella:

***"¡Y hay quien sigue los ojos arrancando!
Mas nunca han de arrancarnos las miradas,
que están en pie de luz y de memoria."^{xxxv}***



Eren anys de plenitud artística i vital. I econòmica. Aquí convindria incloure un apunt sobre l'evolució econòmica de l'Armand, força coherent amb la seva evolució artística: així com als anys 50 anava trampejant amb les feinetes que s'han esmentat al principi i a penes tenia diners per comprar tela i pintures (i quan era lluny de casa depenia dels modestos girs de 30 o 40 duros que li feia arribar la seva mare), als 60 les coses començaren a anar millor (malgrat que el 66 encara se sorprendia a ell mateix dient frases com "*incluso me lo pagarán*", referint-se a l'encàrrec d'un cartell, per rectificar-se seguidament amb un expressiu "*jodida modestia la mía, ¡claro que me lo pagarán!*"^{xxxvi}), i ja a l'any 68 trobem en una carta un revelador "*se me va metiendo en la cabeza la idea de hacer dinero*"^{xxxvii}. Però mai no va fer diners, bàsicament perquè se'ls gastava. Memorables convits a parròquies senceres de bars del Barri Gòtic, in comptables viatges per tota la geografia espanyola i de part de l'estranger i, en resum, una incontinença gairebé fisiològica, eren els factors que l'incapacitaven per a l'estalvi. Tot i així, el 1972 havia fet prou calaix per comprar-se un pis al barri de Ribes Roges de Vilanova (cal tenir en compte que l'habitatge aleshores no era ni de bon tros tan prohibitivament car com avui dia). Aquell pis, a més de permetre a la seva mare, ja jubilada, alternar el tràfec de la capital amb l'amabilitat climàtica i ambiental de la nostra comarca, serví a

l'Armand de quarter general per dur a terme les seves activitats: taules intempestives amb els amics i les amigues, passejades matinals i vespertines per la platja, hores i hores de lectura, llargues sessions de treball a l'habitació que adequà com a estudi (i per tota la casa, amb les consegüents taques de pintura al mobiliari)...

Recordo el caos d'aquella casa: desenes de quadres acabats i per acabar recolzats per les parets o estesos damunt les taules, centenars de figuretes i de "*recuerdos de*" d'allò més kitsch per les lleixes plenes de llibres, piles i més piles de llibres a terra, ampolles buides, ampolles mig plenes, ninots de pelfa que semblava que haguessin anat a la guerra, caixes de mistos, cendrers carregats a vessar de burilles de Ducados amb la corresponent olor de tabac negre enganxada a les parets, fulls escrits, fulls en blanc, fulls arrugats, fulls estripats, i més llibres, i pots de pintura, pinzells, llapis, bolis, retoladors, catàlegs d'exposicions, cartes, sobres, cartells... i més llibres. La mare, amb la irrenunciable voluntat d'ordre de les mares d'abans, mirava sovint d'endregar una mica el panorama, però no hi havia manera i, és més, aquestes temptatives eren l'origen d'èpiques batalles dialèctiques amb el seu fill, perquè ell li tenia dit que no toqués res, que ell sabia on ho tenia tot, i que l'ordre el desorientava i feia que se li

extraviessin les coses. I és cert, era un "caos ordenat", el de l'Armand, en contraposició a l'"ordre caòtic" que ell detestava. Anys a venir, el seu amic Antonio Beneyto explicaria aquesta distinció en un text a la seva memòria: **"L'Armand Cardona Torrandell era més amic d'un caos ordenat que no pas d'un ordre caòtic. El caos ordenat era, per a ell, la llibertat, l'ordre caòtic era la repressió."**^{xxxviii}

A finals d'aquell 1972 en què adquirí el pis a Vilanova, l'Armand conegué a Saragossa una noia basca, Maite Kirch, de nou força més jove que ell, amb qui mantingué la relació més estable (i no per això menys intensa) de la seva vida. He tingut el plaer de conèixer Maite Kirch durant l'elaboració d'aquest retrat, i m'arrisco a afirmar que ella també podria signar el text de Livia Lucchini citat abans, si bé el concepte "temps no massa llarg" que esmenta la italiana és força més dilatat per a la basca: foren set anys de convivència, a cavall entre Vilanova i Barcelona, en els quals ella fou sovint, de molt bon grat, l'espectadora que l'Armand necessitava per al seu procés creatiu. Aquesta possessiva demanda d'atenció, però, juntament amb els excessos en la beguda (encara esporàdics, però cada cop menys) i la invasió de la personalitat de què parla Lucchini quan un convivia més temps del compte amb ell, foren factors que anaren deteriorant la relació. Maite Kirch apunta que, cap al final de la dècada, semblava que l'Armand hagués pres la determinació de ficar-se en un pou sense fons d'alcohol i d'amargor, i que volgués arrossegar-l'hi a ella. La Maite se n'adonà a temps i un dia, cap allà l'any 1980, digué prou, no sense abans haver-se esforçat per redreçar la situació. L'Armand bevia cada cop més, però ella fa èmfasi en el fet que l'Armand no era un alcohòlic. "Viviendo con un alcohólico te mueres de asco", afirma, "yo jamás me morí de asco con Armand, no me aburrí ni un minuto, él era una fiesta, era un torbellino de libertad."

No deixem, però, encara, els anys feliços (o almenys tan feliços com podien ser per a algú que es considerava "prou intel·ligent com per a no ser feliç"^{xxxix}), perquè al bell mig d'aquella etapa trobem una curiosa entrevista que li féu Luis Cantero, de la revista *Mundo Flash*. Es tracta d'un qüestionari conjunt amb els artistes Josep Maria Subirachs i Josep Guinovart^{xl}. El pintoresc perfil que fa el periodista de l'Armand i el bon humor de les respostes posen de relleu que li anava tot prou bé, a la seva manera. Reproduïm el perfil i desglossem el més destacat de les respostes perquè donen una encertada idea de l'Armand-personatge, quan fins ara s'ha parlat sobretot de l'Armand-persona (o de l'Armand-artista, que ve a ser el mateix):

"Cardona Torrandell se nos antoja el más iconoclasta de los tres. Hablamos por supuesto del hombre. Lo hemos visto en las tascas del Barrio Gótico, bebiendo el vino tinto que un día glorificara Nunes en sus noches hasta casi sucumbir. O leyendo un poema de Espriu a las cinco de la mañana bajo una farola del extrarradio. El tiempo no existe para él. Pinta cuando tiene necesidad de expresarse, come cuando tiene hambre y duerme cuando tiene sueño. Así de elemental, así de sencillo."

Els llibres

"Leer es mi vicio. Incluso cuando voy de juerga o medio trompa compro libros. Ni siquiera sé lo que me gasto... Además, no puedo prescindir de ninguno de ellos. Es como si formaran parte de mí. Cuando viajo, y me resulta imposible llevarme mi biblioteca, siento un gran desasosiego y me parece que estoy como desnudo. Sin duda es una enfermedad."

El vi

"Al igual que los libros, beber es para mí una especie de segunda vocación, y me ocurre como con las mujeres: me gustan todas las mozas y todos los caldos."

El cotxe

"Tengo un Cardona de dos patas, que a veces anda bien, y a veces anda mal, según el tiempo." (Convé afegir que el que sentia l'Armand pels cotxes era una fòbia en tota regla; ho constata el fet que en un 90% de les cartes a la seva mare li repeteix obsessivament que vagi amb compte amb el tràfic).

Els caps de setmana

"Yo no creo que las semanas tengan principio ni fin. Cuando se me antoja me largo a Vilanova o viceversa."

La televisió

"A mí, las imágenes siempre me han seducido. Me zampo hasta los anuncios y me quedo como embobado. Creo que la tele tiene poder hipnótico." (També a les cartes a la mare trobem proves d'aquesta addicció, quan li comenta que enyora les "sessions televisives" que feien plegats).

Els diners i la renda

"El pintor no deja de ser un obrero y, aunque parezca que gane mucho dinero, no es oro todo lo que reluce. Si alguien tiene que declarar renta son los dueños de las galerías, y los que compran los cuadros para invertir. Yo mientras tenga un lienzo para pintar, un paquete de cigarrillos, libros y las tascas abiertas, soy feliz. Me gustaría ejercer otro derecho, pero como todos, me aguanto." (L'última frase s'entèn en tant que l'entrevista és de març de 1975).

La política

"Yo me considero un anarquista sentimental. Adoro la libertad y el respeto a la libertad de los otros."

I així transcorregueren els 70, pintant i vivint entre Barcelona i Vilanova, però cada cop més a Vilanova. La tretzena i última exposició d'homenatge a Numància es tancà l'octubre de 1976, tot i que dos anys més tard, a Polònia, l'Armand exposà una sèrie de quadres sobre els camps d'extermini que podríem considerar com una catorzena Numància, atès que ja havia tractat intensament l'horror dels *lager* nazis a les exposicions anteriors. Aquesta, però, sí que fou l'última, ja que el 1979, amb el cicle dels Naufragis, la seva obra fa un gir, sobretot pel que fa a la temàtica: per primer cop des de 1962 la figura humana deixa de ser l'únic tema. Ja establert plenament a la capital del Garraf, Cardona Torrandell torna a pintar les coses del seu barri, Baix a Mar, i les barques passen a protagonitzar la majoria de teles del nou cicle. Però són molt diferents de les de 20 anys enrere: les bucòliques barques a la platja dels seus primers quadres naturalistes i les barques-màquina de la primera exposició esdevenen costellams d'embarcacions engolides o escopides per la mar, algunes melancòlicament buides, altres curulles d'ànimes, que recorden d'una manera esgarrifosa el drama actual de les pasteres a l'estret de Gibraltar. És clar que l'Armand no era un visionari, i que aquelles barques estaven inspirades en la mítica barca de Caront, però la sorprenent similitud amb les actuals pasteres dels immigrants confirma que Cardona Torrandell pintava les injustícies del seu temps, les de temps remots i, amb una estranya intuïció, les que estaven per venir. La tragèdia humana, doncs, no desapareix, ni de bon tros, de l'obra de Cardona Torrandell, però agafa un to més trist, menys violent, i és tractada d'una manera més simbòlica i metafísica. Són els naufragis que

cantava Ungaretti (encara que l'Armand, amb la seva característica sornegueria, digués que els naufragis simbòlics són de secà). Aquell any també reapareixen les palmeres, l'arbre per excel·lència del Barri de Mar, que ell ja havia dibuixat als anys 50 però que no havia passat mai a la tela, i de mica en mica van tornant els gats, els seus estimats *companys* que alimentava tirant-los pellerinques de pernil des del tercer pis on vivia.

"Quan obre els ulls, hi ha en ells l'horror i la soledat del naufragi, en una matinada nuvolosa i trista. I sent en el seu interior un buit que fa mal i una avidesa infinita de no sap què."^{xli} El nom del cicle dels Naufragis és premonitori. És el principi de l'última etapa creativa de Cardona Torrandell. Anys de decadència. Però no ens equivoquem, perquè, fins que l'abús de l'alcohol i les malalties que se'n derivaren no posaren, cap allà l'any 1987, punt i final a la seva carrera artística, estem parlant d'una decadència purament quantitativa, per dir-ho d'alguna manera. El que pintà durant els cada vegada més espaiats moments de lucidesa mantingué la qualitat i la força expressiva assolides la dècada anterior, el problema és que la producció fou escassa (almenys si la comparem amb el volum ingent dels anys 70). Rosa Maria Cirauqui va escriure el 1990 un magnífic treball que és l'única visió general que tenim dels últims anys de plenitud creativa de l'Armand. Ella destaca, del Cardona dels 80, dues obres: els vestits del Ball de Diables de Vilanova (1980) i el *Mur de Teatre* (1985), un quadre de grans dimensions que podem admirar damunt l'escenari del Círcol Catòlic vilanoví. En parlarem de seguida, però abans convindria deixar clar que no foren les úniques obres importants que realitzà en aquella època, ja que el gruix el trobem en els homenatges a autors literaris. La literatura envaeix literalment (recalco el valor de la redundància) la pintura: no només pinta sobre poetes i dramaturgs (Gabriel Ferrater, Maiakovski, un altre cop Brecht i Espriu...), sinó que als seus quadres comença a citar altres autors d'una manera gairebé indiscriminada. Aprofita qualsevol espai, inclosos els catàlegs de les exposicions, per escriure frases, paràgrafs, poemes, de Melville, Victor Hugo, Omar Khayyam, Rimbaud, Papasseit, Montale, Salinas... El que fos. Semblava que volgués vessar damunt la tela les pàgines que havia estat llegint i paint de tota la vida. I així com les paraules, també els personatges del teatre entraren en la seva obra, els de la *Ronda de Mort a Sinera* de Salvador Espriu i uns altres de molt populars...

"Per a entendre els dimonis calia una persona que tingués el sentit de la màgia, del supracel, dels límits de l'humà, de les visions ultraterrestres."

^{xlii} Ho escriu Josep Maria Carandell, i parla de per què s'encarregà a Cardona Torrandell el disseny de la nova indumentària del Ball de Diables de Vilanova.

L'Armand, que vivia Vilanova amb la mateixa intensitat que havia viscut el Raval barceloní, constantment fent amics, participant en un munt d'iniciatives i col·laborant-hi com millor sabia, no s'ho pensà dos cops i acceptà l'encàrrec. En vermell, negre, blau, groc i verd, sobre un fons de tela blanca, plasmà tota la simbologia satànica popular: gats, mussols, gralles, graelles, voluptuosos cossos femenins, entrecuixos masculins superdotats, llunes, sols, bèsties amb l'esguard en blanc, sense pupil·la, una profusió de triangles invertits i ulls que tot ho veuen... i les imprescindibles banyes i cues vermelles i grosses, cosides a la caputxa i al darrere dels vestits. L'olor de la pólvora prengué forma en el traç gruixut, volgutament brut i grotesc, que transmetia la ràbia, l'excés, la disbauxa infernal. Eren uns diables que feien por a la canalla i fascinaven els adults, tenien el magnetisme morbós que ha de tenir aquesta representació ancestral que combina festa i esoterisme. Cardona Torrandell va entendre que el Ball de Diables és un homenatge a la part més sucosa del "mal" segons l'entén el catolicisme (l'orgia bàquica, el misteri de l'inconegut, el foc com a

símbol de desenfrenament sexual i d'energia destructora), i que el component religiós que suposa la rendició final a l'àngel no és més que una concessió a l'Església, que antany no hauria permès mai una heretgia així sense la moralina de torn. Els vestits de l'Armand foren substituïts pels de Joaquim Budesca l'estiu de 1995.

**"Cases de Sinera
m'han tancat la porta
quan vacil·lant passava
carrers enllà, camins enllà"**



L'Esperanceta Trinquis jeu morta a la neu, amb la mirada buida, descalça, glaçada en una tempesta de pintura blanca. En negre, tres fragments poètics de Salvador Espriu parlen de marginació i melancolia. *Mort de l'Esperanceta Trinquis* (1985) fou una de les obres que l'Armand pintà durant la preparació del *Mur de Teatre*, la seva última obra important.

Totalment conscient que s'estava (mai millor dit) bevent l'enteniment, Cardona Torrandell va voler que passessin pel *Mur de Teatre* els personatges que més l'havien captivat de les dues peces teatrals de la seva vida: *Ronda de Mort a Sinera* d'Espriu i *La bona persona de Sezuan* de Brecht. Diuen que quan un veu la mort li passen pel cap, en un moment, un munt de records, imatges de llocs i de persones. L'impressionant *Mur de Teatre* (de 7,32 metres de longitud i 2,25 d'alçada) ve a ser això: una dramàtica desfilada de comiat. Si llegim el quadre d'esquerra a dreta, veiem primer de tot l'Esperança Trinquis (la borratxa de Sinera), enmig uns quants personatges més de Sinera, a la dreta l'Aviador sense feina i la prostituta Shen-Te (ambdós personatges brechtians) i finalment el gat cardonià, ressuscitat company que havia desaparegut de la seva obra durant els 60 i els 70; dispersos al fons trobem un munt d'ulls que ho vigilen tot, que miren dins i fora del quadre i recorden els del romànic català, mirades omnipresents i omniscients. Per llegir i entendre bé el quadre, però, cal observar el que diu Rosa Maria Cirauqui: "la línia de l'horitzó, contraposada a la verticalitat, reforça el sentit d'aquesta composició, tot fent que quedi oberta; l'obra no s'escapa en si mateixa sinó que forma part d'una 'cinta indefinida'."^{xliv} I així, sense tancar el seu últim quadre, queda oberta tota l'obra de Cardona Torrandell, i prenen

més sentit que mai les paraules que uns quants anys abans havia escrit el poeta Joaquim Marco sobre les Numàncies: ***"Y desde aquellos hombres del menos tres milenios hasta los pastores que hoy habitan la Muela de Garray, desde los pescadores de Vilanova hasta los alfareros de Siena, desde Klee, desde Espriu, desde Brecht, desde ti, la interminable procesión avanza por las telas de Armando Cardona Torrandell en silencio."***^{xxiv}

Dos anys més tard, l'Armand començava una nova obra de grans dimensions, un mural de tema mariner sobre les víctimes de la gran tempesta del 9 de novembre de 1886, en què moriren 22 pescadors del Barri de Mar de Vilanova i la Geltrú. La beguda, aquella "segona vocació" de què ens parlava a l'entrevista de 1975, havia esdevingut la seva primera i única vocació, i el fetge va dir prou. Sempre havia begut molt, i ja a les cartes de París, el 1962, prometia a la seva mare que no tornaria a beure conyac ni porqueries. Però no deixà mai de beure conyac ni altres porqueries, per no parlar del vi. Malgrat tot, fins als anys 80 mantingué un cert equilibri, que s'anà trencant a poc a poc durant aquella dècada. Cada dia bevia una mica més, i els excessos, que s'havien mantingut més o menys esporàdics fins aleshores, es tornaren quotidians. No entrarem en els detalls de les diverses malalties físiques i psíquiques a què acabà desembocant l'escalada alcohòlica, però és evident que fou la beguda el que l'apartà de la pintura. Ara bé, ell n'era totalment conscient. Sabia que la beguda era un dels factors que trencaren la relació amb la seva estimada Mayte, i que estava deteriorant la relació amb tots els seus amics i molt especialment amb la seva mare. Enceses discussions i un pou d'amargor. Sabia que es passava i no reaccionava; sabia que la seva vida era pintar i la seva pintura era viure, i que quan una cosa s'acabès s'hauria acabat l'altra, i tot i així caminà recte cap al penya-segat. Es tractà, doncs, d'un suïcidi en tota regla, d'un procés lent i dolorós d'autodestrucció. Intentar esbrinar del cert les causes d'aquest suïcidi seria una tasca numantina -una lluita llarga i pràcticament sense cap esperança-, i no crec que jo sigui la persona adequada per a enfrontar-s'hi (ni aquestes les pàgines); però permeteu-me que faci ús d'una anècdota que explica l'amic Joan Inglada en un text recent titulat *Testimoni i Memòria de Cardona Torrandell* per apuntar un dels possibles motius (totalment parcial i de llarg insuficient) de la frustració de què era presa l'Armand en els seus últims anys:

"El dia que van inaugurar el Pere Peral, (setembre del 1980?), me'l trobo altra vegada a La Mulassa i em diu: *"Inglada, has portat el cotxe? ... M'has de portar al Pere Peral, que fan la inauguració i hi tinc un quadre."* Tirant carrer de Sant Gervasi avall em va fer parar a la Biblioteca Balaguer, la que llavors estava al costat del Círcol Catòlic, perquè hi tenia una exposició i volia controlar no se què amb el senyor Arana que era el bidell. Seguim la ruta, comença a taral·lejar la Internacional i quan érem al carrer de l'Havana, a l'alçada dels blocs de Can Marquès, plaça d'Enric Cristòfor Ricart, em diu: *"Saps quina és la meva tragèdia? ... Que les persones per a qui pinto no em poden comprar els meus quadres."*^{xxiv} Seria d'un simplisme absurd pensar que aquesta era la seva única tragèdia, però certament era una cosa que li dolia profundament. Aquí queda, doncs, el meu gra de sorra (o del Joan Inglada, més aviat) a l'esmentada tasca numantina. [Per als lectors foranis aclarirem només que el Pere Peral és un restaurant del barri de Ribes Roges, i La Mulassa una de les llibreries vilanovines "de tota la vida".]

El trist desenllaç vital de l'Armand no trigà a arribar: el 22 d'octubre de 1988, a l'edat de 92 anys, morí Teresa Torrandell, que tant havia patit amb el procés de degradació del seu fill; la primavera d'aquell mateix any l'Armand ingressà a l'hospital-residència

Sant Camil de Sant Pere de Ribes després d'una greu crisi cerebral provocada per l'abús de l'alcohol, que els metges ja li havien prohibit tres anys abans després d'haver estat ingressat per una crisi semblant, si bé no tan greu. Ja no tornà a sortir de l'hospital-residència, i hi morí el 14 de gener de 1995. Un grapat de fidels amics i amigues i els seus familiars més propers l'anaven a veure molt sovint durant els seus últims anys. A part d'aquestes amistats i els seus irrenunciabls cartrons de Ducados, a l'Armand només li quedaren els gats, uns gats cada cop més escanyolits que dibuixava amb retoladors (sempre li havien agradat els retoladors per fer petits esbossos i dibuixets d'entreteniment), amb un traç insegur, plens d'angoixa i de tristesa. Gats i més gats, els dels jardins de l'hospital i els que en els moments lúcids recordava de Baix a Mar, com recordava encara poemes sencers d'un munt d'escriptors, i persones, llocs, moments, sentiments del seu tresor extraviat.

"Y las figuras avanzan, quieren hablar, decirnos."^{xlvi}

Ell va extraviar el seu tresor, però nosaltres sabem on trobar-lo: en la memòria de "la persona bona de Cardona Torrandell",^{xlvii} en el seu compromís ("un compromís amb majúscula: el compromís en la seva sinceritat i probitat",^{xlviii} que va dir el pintor i amic seu Rodolfo Häsler), en la seva voluntat de testimoni i, sobretot, en el reflex de tot això que és la seva obra. Fem justícia i recordem-lo, i posem-lo al lloc que es mereix en la història de l'art català contemporani. Que la foscor que s'apoderà d'ell en els últims anys no ens faci oblidar la llum i el color d'una vida sencera apassionada i apassionant. Contra això es rebel·la la seva companya Maite Kirch, dient-me que de vegades cometem l'error de recordar les persones en blanc i negre (quatre coses bones i tres de dolentes), i que no hem de permetre que ens passi això amb l'Armand, que amb el pinzell, amb la veu, amb el bolígraf, amb les mans, amb el somriure ple i entregat, sabia ensenyar tots els colors de l'arc a qui el volia escoltar. Perdre tota aquesta riquesa seria, a més d'una injustícia, un descuit imperdonable, una rucada flagrant. Per tant, que arribi avui l'Armand, de nou, a dir-nos la tragèdia i la comèdia de les Numàncies, l'èpica i la lírica, però sobretot tota la gamma d'impureses, la inabastable multitud de matisos que es troben entre aquests extrems i fora d'ells.

"Hoy nos llega Armando Cardona Torrandell con un huracán en los pinceles y los ojos abiertos hasta las madrugadas para narrarnos como un juglar de viejas catedrales lo que es ahora mismo aquí Numancia. Mi Numancia y la tuya."^{xlix}

CRONOLOGIA ARTÍSTICA

1957

- Exposició a les Galeries Laietanes de Barcelona.
- Premi del IV Saló de Jazz de Barcelona.

1958

- Participa a Barcelona a les següents mostres conjuntes: II Saló de Maig, I Saló d'artistes "La Pajarita" a les Galeries Laietanes, "Barcelona vista por sus artistas" i "Exposition Collective" del Cercle Maillol (Institut Francès de Barcelona). A més, participa al Saló d'Art Actual de la Mediterrània a Lleida i a Alacant, i a "Valores Plásticos Actuales 4", a la galeria Quint de Palma de Mallorca.
- Exposicions al Centre d'Estudis Nord-americans de València, al Cercle Artístic de Tortosa i a la galeria Quint de Palma de Mallorca.

1959

- Participa al II Saló de Setembre de Sitges i a la conjunta "Valores Plásticos Actuales 10", organitzada pel Moviment Artístic de la Mediterrània, a Màlaga.
- Exposicions a l'Ateneu Barceloní, a l'Ateneo de Santander i a l'Asociación Artística Vizcaína de Bilbao.
- Exposició antològica al Foment Vilanoví.

1960

- Participa al II Saló Revista i al IV Saló de Maig de Barcelona.
- Obres a la galeria Cavallino de Venècia.
- Exposició a la galeria Il Fondaco de Messina (Itàlia).
- Es publica un monogràfic sobre la seva obra, a càrrec d'Alexandre Cirici Pellicer, dins la col·lecció "Espacio y Punto" de l'editorial Xifré, Barcelona.

1961

- Participa al V Saló de Maig de Barcelona.
- Exposició a la galeria Syra de Barcelona.
- Juan Eduardo Cirlot escriu *Los Abismos de Cardona*, inèdit.

1962

- Participa al VI Saló de Maig de Barcelona i a l'Exposició de la Crítica de Madrid.
- Obres a la galeria Furnstenberg de París i a la Kasper de Lausana.
- Finalista del I Premi de Dibuix Joan Miró.

1963

- Participa a Barcelona en les següents mostres conjuntes: VII Saló de Maig, "Joven figuración en España" i "El Arte y la Paz" (organitzada pels Amics de la Unesco i el Museu d'Art Contemporani de Barcelona).
- Exposicions a la galeria Condal de Barcelona i a la Quint de Palma de Mallorca.
- Es publica *Tres ensayos sobre la pintura de Cardona Torrandell*, amb textos de Cesáreo Rodríguez Aguilera, Oriol Bohigas i Josep Maria Castellet (Editorial Xifré-Lerín, Barcelona).

1964

- Participa a Barcelona en les següents mostres conjuntes: VIII Saló de Maig, Man 64, IV Exposición Nacional de Arte Sacro i VI Concurs Internacional de Dibuix Ynglada-Guillot.
- Exposicions a la Sala d'Art Modern de Barcelona i a la Sala Icària de Figueres.
- Finalista del Premi Nacional Germans Serra.

1965

- Participa a Barcelona en les següents mostres conjuntes:

IX Saló de Maig, Crònica de la Realitat, Homenatge a J.P. Sartre i Man 65. A més, participa a "6 artistas catalanes" a la galeria Sur de Santander, al III Saló Internacional de Pintura d'Alacant i en una col·lectiva espanyola a la galeria Klotz-Makowiecki de Stuttgart.

-Exposició a la Sala del Prado de l'Ateneo de Madrid.

-Realitza 33 dibuixos cal·ligràfics sobre les *Églogas* de Garcilaso.

-Fa l'escenografia de *Ronda de Mort a Sinera*, obra basada en textos de Salvador Espriu, presentada al teatre Romea de Barcelona i dirigida per Ricard Salvat.

-Es publica una monografia sobre la seva obra, a càrrec de Cesáreo Rodríguez Aguilera, núm. 192 dels Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas (Madrid).

-Premi Nacional Germans Serra.

1966

-Participa a Barcelona en les següents mostres conjuntes: "Autoretrats", al Col·legi d'Arquitectes; Man 66; "Exposició Homenatge a Picasso". A més, participa en la col·lectiva "11 artistas catalanes" a la galeria Toison de Madrid, així com a "Figuración Esquemática" a Toledo, a "Art Espanyol" a Tolosa de Llenguadoc i a l'exposició itinerant "5 pintores españoles" a les ciutats africanes de Dakar, Lagos, Monròvia i Abidjan.

-Exposicions a la galeria Toison de Madrid, a la galeria Zaragoza de Benidorm i a la Sala d'Exposicions de la Delegació Provincial d'Informació i Turisme de Sant Sebastià, al País Basc.

-Fa l'escenografia de *La bona persona de Sezuán* de Bertolt Brecht, dirigida per Ricard Salvat.

-Es publica una monografia sobre la seva obra, a càrrec de Carlos Areán, núm. 51 de la Serie Divulgación dels Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas (Madrid).

1967

-Participa a les següents mostres col·lectives: "7 pintors espanyols" a Lisboa, "Prima Mostra Intrarrealismo" a Florència, Man 67 a Barcelona i una col·lectiva de dibuix a la galeria Seiquer de Madrid.

-Exposicions a la galeria Sur de Santander, a L'Agrifoglio de Milà, i "Gentes de Sezuán / 33 dibuixos sobre textos de Bertolt Brecht" a la Galeria Seiquer de Madrid.

1968

-Participa a Man 68 a Barcelona, en una col·lectiva a la galeria L'Agrifoglio de Milà i en una altra a Breno, Itàlia.

-Exposicions a la galeria 63 de Roma, al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, a la Real Escuela de Bellas Artes de San Eloy de Salamanca, a les Salas de la Caja de Ahorros de Valladolid i a la galeria Hispamobel de Benidorm.

1969

-Participa a les següents col·lectives: "Pintores figurativos de la España actual" a Madrid, Miami, Saint Louis i Chicago; "31 artistas catalanes" a Salamanca; sala especial de dibuix espanyol contemporani a la Biennal de Sao Paulo; Man 69 i XI Concurs de Dibuix Ynglada-Guillot a Barcelona.

-Exposició a la galeria Toison de Madrid i "Homenaje a Antonio Machado en el XXX aniversario de su muerte", a la galeria SAAS de Sòria.

1970

-Participa a les següents col·lectives: "Proposta per una collezione", galeria Il Tridente, Grosseto (Itàlia); "Golf Hotel", Punta Ala (Itàlia); "Pequeño formato", galeria Seiquer, Madrid; IX Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, XII Concurs Internacional de Dibuix Ynglada-Guillot i Man 70, totes tres a Barcelona; VIII Biennal d'Alexandria (Egipte).

-Exposicions a: galeria L'Agrifoglio de Milà, galeria Il Tridente de Grosseto, galeria La Cave de Treviso i galeria Beniamino de San Remo, totes quatre a Itàlia; "25 Miradas sobre Campos de Castilla", galeria SAAS, Sòria; galeria 5, Eivissa.

-Premis i mencions: Medalla de Bronze Joan Miró, Menció Zarasoria (dins el XII Concurs Internacional de Dibuix Ynglada-Guillot), Membre d'Honor de l'Accademia Tommaso Campanella de Roma, Medalla de Plata Tommaso Campanella.

-Realitza nous decorats per a *Ronda de Mort a Sinera* de Salvador Espriu, representada a la Biennal de Venècia i dirigida per Ricard Salvat.

1971

-Participa a les següents mostres conjuntes: Man 71, XIII Concurs Internacional de Dibuix Ynglada-Guillot i "Panorama de la pintura actual catalana", totes tres a Barcelona; "Torrancell / Mensa", amb l'amic Carles Mensa, a la galeria Il Tridente, Grosseto (Itàlia); I Bienal de Arte de Marbella.

-Exposa a la galeria L'Agrifoglio de Milà i a la galeria Toisón de Madrid.

-Obté el Premi de Dibuix Ynglada-Guillot.

1972

-Participa a les següents mostres conjuntes: Man 72 i Sala d'Honor del Concurs Internacional de Dibuix Ynglada-Guillot, ambdues a Barcelona; "Artistes en busca d'un espectador", Tarragona; "De Nonell a la última vanguardia catalana" i "Cien Años de Dibujo Español", ambdues a Madrid; II Certamen Internacional de Dibujo Pancho Cossío, Santander; "Che tratta di Spagna", Milà; "Otto pittori", Piombino (Itàlia).

-Exposicions: "Numància: Historia de la Sangre I", galeria Seiquer, Madrid; galeria Il Vicolo de Gènova; galeria La Manticora de Livorno; galeria Schreiber de Brescia; "Numància 72", galeria Adrià de Barcelona; "Numància 72", galeria Prisma de Vilanova i la Geltrú.

-Medalla d'Or Tommaso Campanella i Premi Internacional de Pintura de la Ciutat de Suzzara (Itàlia).

1973

-Participa a Barcelona a Man 73, "Homenatge a J.V. Foix" i "Exposició Homenatge a Juan-Eduardo Cirlot", així com a la col·lectiva "Miró 80", celebrada al Col·legi d'Arquitectes de Palma de Mallorca, i a dues col·lectives a la galeria Prisma de Vilanova i la Geltrú.

-Exposicions: "Numància 73", Galería Intenacional de Arte, Madrid; "Numància 73", Escola de Belles Arts d'Olot; "Numància 73", galeria Atenas, Saragossa.

-Es publica el monogràfic *Cardona Torrandell*, a càrrec de Cesáreo Rodríguez Aguilera, núm. 59 de la col·lecció "Artistas Españoles Contemporáneos" (Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid).

-Medalla d'Or Zabaleta.

1974

-Participa a Man 74 i a la Mostra d'Art Realitat al Col·legi d'Aparelladors de Barcelona, així com a la col·lectiva "Un disegno, un quadro", a la galeria Il Centro de Milà, i a "30 maestros de la pintura moderna catalana", a la galeria Frontera de Madrid. També participa en la mostra col·lectiva de Nadal de la galeria Prisma de Vilanova i la Geltrú.

-Exposa "50 màscares per a un carnaval" a Pic Galeria, Vilanova i la Geltrú.

-Fa l'escenografia de *Woyzeck* de Georg Büchner, dirigida per Pere Salabert i representada al Teatre de la Cooperativa Obrera de Tarragona, i pinta dotze quadres entorn a *L'Auca del Senyor Esteve* de Santiago Rusiñol.

1975

-Participa a les següents mostres col·lectives: Man 75 i a "50 mestres contemporanis", ambdues a Barcelona; "Expresionistas españoles", galeria Sur, Santander; "Arte Fiera 75", Bolonya.

-Exposició a la galeria Les Voltes d'Olot.

-Exposició antològica a la galeria Dau al Set de Barcelona.

-Fa una nova escenografia de *Ronda de Mort a Sinera* de Salvador Espriu, de nou dirigida per Ricard Salvat i presentada al Grec de Barcelona l'estiu de 1975.

-Es publica un monogràfic sobre la seva obra a càrrec de Francesc Miralles, amb prefaci de Cesáreo Rodríguez Aguilera (Dau al Set, Barcelona).

1976

-Participa a la col·lectiva "Mestres actuals de la pintura i escultura catalanes" a la galeria Contrast, Reus; a "L'art no figuratiu a Catalunya", Biblioteca Popular de Mataró; a "Homenatge a Catalunya a l'entorn del fet i la figura de Lluís Maria Xirinacs", a la Fundació Joan Miró, Barcelona; a l'"Homenatge a Rafael Alberti", celebrat a la galeria Dau al Set de Barcelona; a

"Panique", homenatge a Fernando Arrabal celebrat al Museu d'Art Modern de Ceret; a "A l'inrevés", homenatge a Gabriel Ferrater celebrat a l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, Barcelona; a "Redempció de l'art kitsch", al local del FAES de Sallent; a l'"Homenatge dels artistes catalans al Centre Excursionista de Catalunya", celebrat al Saló del Tinell de Barcelona; i exposa obres a l'Exposició Permanent de Pintura Actual de la Sala Vayreda de Barcelona.

-Exposicions: "Numància VII", galeria Tantra, Mataró; "Numància VIII", galeria Vallès, Figueres; "Numància IX", galeria Il Portico, Bolonya (Itàlia); "Numància X", galeria Volta dei Peruzzi, Florència (Itàlia); "Numància XI", galeria Tantra, Gijón; "Numància XII", Llibreria de la Rambla, Tarragona; "Numància XIII", biblioteca Gregorio Marañón, Benidorm.

-Es publica Dibujos de Cardona Torrandell, a càrrec de Carlos Areán, núm. 48 de la col·lecció "Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura" (Ibérico Europea de Ediciones, Madrid).

1977

-Participa en una mostra col·lectiva al Teatru Studio de Varsòvia (Polònia).

-Exposicions: "65 pinturas sobre *Rol de cornudos* de Camilo José Cela" a la galeria Dau al Set, Barcelona; "Homenatge a un espectacle col·lectiu" (en què exposà les diverses escenografies que realitzà per a *Ronda de Mort a Sinera*, així com una sèrie de quadres inspirats en personatges de l'obra de Salvador Espriu), galeria Joan de Serrallonga, Barcelona; Teatru Studio, Varsòvia.

1978

-Participa a la segona edició de l'exposició "6 artistas catalanes" a la galeria Sur, Santander.

-Exposicions: "Polònia / Polska", galeria Dau al Set, Barcelona; galeries Altex i Frontera, Madrid; galeria Sztuki Współczesnej, Cracòvia (Polònia);

1979

-Exposicions: galeria Cop d'Ull, Lleida; "Naufragis i altres records de la mar antiga", Pic Galeria, Vilanova i la Geltrú.

-Fa l'escenografia de *Gernika*, de Fernando Arrabal.

1980

-Exposicions: "Diables i Diableries", Pic Galeria, Vilanova i la Geltrú; "Naufragi de Paisatges i un record per en Gabriel Ferrater", galeria Febo, Sant Cugat del Vallès.

-Realitza els nous vestits del Ball de Diables de Vilanova i la Geltrú, que seran la indumentària d'aquest ball popular fins a l'estiu de 1995.

-Fa l'escenografia de l'acte d'homenatge a Lluís Companys "Murs de Sacrifici".

1981

-Participa a l'exposició col·lectiva "Praxis 81", al Palau de la Virreina de Barcelona.

-Exposicions: "Recuperació de les barques; gènesi dels naufragis", Institut Francès de Barcelona.

-Realitza l'escenografia de l'homenatge a Gabriel Ferrater "Teoria dels cossos" celebrat a Sant Cugat del Vallès, la de l'acte poètic "Salvador Espriu i els mestres de Catalunya" al Teatre Romea de Barcelona i la de *La guerra i el món* de Vladimir Maiakovski.

1982

-Exposicions: "Murs de Teatre" (escenografies i quadres inspirats en el teatre), Capella de l'Antic Hospital, Barcelona.

1983

-Exposició conjunta amb Rodolfo Häsler a la galeria Quorum de Sant Cugat del Vallès.

-Exposa pintures inspirades en diverses obres teatrals en l'exposició "Dramatis Personae", a la galeria Vilanova Sala d'Art de Vilanova i la Geltrú. En una línia semblant es troba l'exposició "Arenys de Mar Sinera", celebrada a la galeria Blaudemar de Sitges i, de nou, "Murs de Teatre", al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.

1984

-Exposició "De François Villon à Brassens, quelques calligraphies" a l'Institut Francès de Barcelona.
-Exposició antològica al Foment Vilanoví.

1985

-Exposicions: "Salvador Espriu / Obra teatral", a l'Acadèmia de les Belles Arts de Sabadell;
"Homenatge record de Salom de Sinera", galeria Montparnasse, Vilanova i la Geltrú.
-Realitza el *Mur de Teatre* del Círcol Catòlic de Vilanova i la Geltrú.

1986

-L'Ajuntament de Barcelona publica el llibre *Diàlegs a Barcelona* (Ed. Laia, Barcelona), que inclou una conversa de Cardona Torrandell amb Iago Pericot, transcrita per Xavier Febrés.

1989

-Exposició antològica (obres dels 60 i 70) a la galeria Antiga de Barcelona.

1992

-Ivan Tubau publica el recull d'entrevistes *Vides Privades* (Ed. Laertes, Barcelona), que inclou una extensa entrevista a Cardona Torrandell.

1995

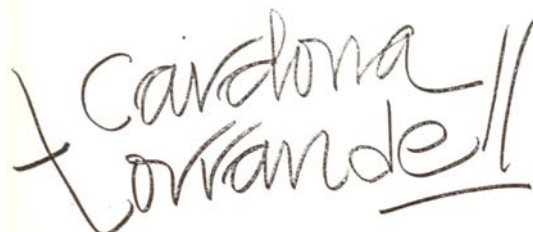
-Exposició antològica a la Llibreria Catalana Blanquerna de Madrid.
-Es publica *Cardona Torrandell*, núm. 12 de la "Col·lecció Catàlegs Blanquerna" (Generalitat de Catalunya), amb textos de Jaime Brihuega, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Francesc Miralles i Ricard Salvat.

1999

-Exposició antològica al Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú.
-El Cep i la Nansa Edicions (Vilanova i la Geltrú) publica *Armand Cardona Torrandell; delimitacions o fragments de biografia*, un recull de textos d'Antonio Beneyto, Joan Callejón Cabrera, Josep Maria Carandell, Lourdes Cirlot, José Corredor-Matheos, Francesc Miralles, Conxita Oliver, Arnau Puig, Francesc Xavier Puig Rovira i Ricard Salvat.

2002

-Es crea la Comissió Testimoni i Memòria d'Armand Cardona Torrandell, amb la intenció d'organitzar una sèrie d'actes commemoratius entre 2003 (75è aniversari del naixement del pintor) i 2005 (desè aniversari de la seva mort).

A handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature reads "Cardona Torrandell" in a cursive, flowing script. The first letter 'C' is large and stylized, and the name is written in two lines: "Cardona" on the top line and "Torrandell" on the bottom line, with a horizontal line underlining the end of the second name.

⊗ Una última nota ⊗

No m'agradaria haver de cloure aquest treball sense fer una cura d'humilitat i avisar que, per una banda, ha quedat molt per dir i, per l'altra, pot ser que hi hagi coses que he dit i no siguin prou exactes o calgui matisar o corregir de dalt a baix. És per això que insto aquells i aquelles que vulguin fer cap esmena o afegitó a aquest retrat que

es posin en contacte amb mi al correu electrònic tapera@terra.es . També aprofito l'avinentesa per donar notícia de la comissió Testimoni i Memòria d'Armand Cardona Torrandell, que entre aquest any 2003 i el 2005 organitzarà diversos actes commemoratius de l'obra i de la persona de Cardona Torrandell. Són precisament els membres d'aquesta comissió els que s'han encarregat d'engegar la pàgina web del nostre artista: <http://www.cardonatorrandell.org> . Aquest lloc a la xarxa vol ser un fòrum, un punt de trobada de totes aquelles persones interessades en l'obra de Cardona Torrandell, així com un centre d'acumulació de tota mena de material sobre l'artista: fotos d'ell i sobretot dels seus quadres, crítiques i biografies de l'època, textos inèdits... Per això seria molt positiu que, si teniu material relacionat amb Cardona Torrandell (sobretot quadres, per tal de fotografiar-los i afegir-los al catàleg virtual), us adrecessiu a la Comissió: info@cardonatorrandell.org i, per a qui encara es resisteix numantíment a entrar el segle XXI, un parell de telèfons: 938 100 062 i 938 115 100; i una adreça: Comissió Testimoni i Memòria d'Armand Cardona Torrandell / Espai d'Entitats TOC / Carrer

Àlex Cardona i Masdeu
Abril de 2003

NOTES

ⁱ De l'entrevista de Luis Cantero a Josep Maria Subirachs, Josep Guinovart i Armand Cardona Torrandell, revista *Mundo Flash*, Barcelona, 30 de març de 1975.

ⁱⁱ (v. nota 1)

ⁱⁱⁱ Carta a la mare des de València, juliol de 1956.

^{iv} Carta a la mare des de València, abril de 1956.

^v Sebastià Gasch, catàleg de l'exposició de Cardona Torrandell a les Galeries Laietanes, Barcelona, març de 1957.

^{vi} Conversa d'Armand Cardona amb Iago Pericot, inclosa dins el llibre *Diàlegs a Barcelona*, publicat per l'Ajuntament de Barcelona (Ed. Laia, Barcelona, 1986).

^{vii} Juan Eduardo Cirlot, *Los Abismos de Cardona*, 1961, inèdit.

^{viii} (v. nota 6)

^{ix} Carta a la mare des de París, març de 1962.

^x Carta a la mare des de París, juny de 1962.

^{xi} Carlos Areán, *Dibujos de Cardona Torrandell*, núm. 48 de la col·lecció "Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura" (Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975).

^{xii} Cesáreo Rodríguez Aguilera, *Cardona Torrandell*, núm. 59 de la col·lecció "Artistas Españoles Contemporáneos" (Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1973).

^{xiii} Juan Cortés, *La Vanguardia*, 24 de maig de 1964.

^{xiv} Cesáreo Rodríguez Aguilera, Oriol Bohigas, Josep Maria Castellet; *Tres ensayos sobre la pintura de Cardona Torrandell* (Editorial Xifré-Lerín, Barcelona, 1963).

^{xv} Pere Salabert, "Armand Cardona Torrandell, pintar el Teatre", *Avui*, 8 d'agost de 1982.

^{xvi} Ricard Salvat, "Els treballs per al teatre d'Armand Cardona Torrandell", dins el núm. 12 de la "Col·lecció Catàlegs Blanquerna", editat en ocasió de l'exposició a la Llibreria Blanquerna de Madrid els mesos de setembre i octubre de 1995.

^{xvii} (v. nota 16)

^{xviii} Francesc Miralles, "Infinites lectures sedimenten el món pictòric d'Armand Cardona Torrandell", dins *Armand Cardona Torrandell; delimitacions o fragments de biografia* (El Cep i la Nansa Edicions, Vilanova i la Geltrú, 1999).

^{xix} Joaquim Marco, catàleg de l'exposició "Numància VIII", Figueres, març de 1976.

^{xx} José Corredor-Matheos, *Seis artistas catalanes* (Sur Ediciones, Santander, 1978), publicat en ocasió de l'exposició homònima a la galeria Sur de Santander, setembre de 1978.

^{xxi} Francesc Miralles, publicació de l'exposició de Cardona Torrandell a la galeria Dau al Set, Barcelona, març de 1975.

^{xxii} Rosa Maria Cirauqui, *Cardona Torrandell y su obra reciente*, treball universitari d'abril de 1990.

^{xxiii} (v. nota 21)

^{xxiv} Carta de Cardona Torrandell a Cesáreo Rodríguez Aguilera per a la monografia que aquest li dedicà (v. nota 12)

^{xxv} Carta a la mare des de Roma, gener de 1968.

-
- xxvi M'és impossible concretar el mes, ja que no he pogut accedir a cap document que ho demostrï, i em baso només en referències no gaire explícites que he trobat en cartes a la seva mare datades el juny de 1966, així com en la memòria d'alguns testimonis.
- xxvii Carta a la mare des de Madrid, juny de 1966.
- xxviii Carta a la mare des de San Remo, Itàlia, maig de 1970.
- xxix Carta a la mare des de Madrid, juliol de 1966.
- xxx Cesáreo Rodríguez Aguilera, catàleg de l'exposició a la galeria Sur de Santander, setembre de 1967.
- xxxi (v. nota 16)
- xxxii Cesáreo Rodríguez Aguilera, catàleg de l'exposició "25 Miradas sobre Campos de Castilla", Sòria, juny de 1970.
- xxxiii Escrit autògraf, realitzat el 27 de juliol de 1974 per al treball universitari d'Alberto San José Sebastián.
- xxxiv Ricard Salvat, catàleg de l'exposició "Numància XIII", Benidorm, setembre de 1976.
- xxxv Rafael Santos Torroella, catàleg de l'exposició "Numància 72", Vilanova i la Geltrú, novembre de 1972.
- xxxvi Carta a la mare des de Madrid, octubre de 1966.
- xxxvii Carta a la mare des de Salamanca, maig de 1968.
- xxxviii Antonio Beneyto, "Cardona Torrandell: un romàntic a la Barcelona gòtica dels 60", dins *Armand Cardona Torrandell; delimitacions o fragments de biografia* (El Cep i la Nansa Edicions, Vilanova i la Geltrú, 1999).
- xxxix Ho cita, a partir de testimonis orals, Rosa Maria Cirauqui (v. nota 22).
- xl (v. nota 1)
- xli Josep Maria Carandell, *Aigua i Foc*, catàleg de l'exposició "Diables i Diableries", Vilanova i la Geltrú, agost de 1980.
- xlii Josep Maria Carandell, *Els nous vestits dels diables*, per al catàleg de la seva estrena, agost de 1980.
- xliiii (v. nota 22); l'expressió "cinta indefinida" és de Francesc Miralles (v. nota 20).
- xliiv (v. nota 19)
- xliv Joan Inglada, "Testimoni i Memòria de Cardona Torrandell", *Tercer timbre*, núm. 2 (Círcol Catòlic, Nadal 2002).
- xlvi (v. nota 19)
- xlvii Cesáreo Rodríguez Aguilera, a la monografia que dedica a l'Armand (v. nota 12), fa aquest joc amb *La bona persona de Sezuán*, que en castellà es traduí amb l'adjectiu postposat (*La persona buena de Sezuán*), dient "la persona buena de Cardona Torrandell había realizado la plástica de Sezuán".
- xlviii Rodolfo Häsler, *Canto a la libertad para el pintor Armando Cardona Torrandell*, catàleg de l'exposició que realitzaren conjuntament Cardona i Häsler a la galeria Quorum de Sant Cugat del Vallès el desembre de 1983.
- xlix (v. nota 19)