

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY II

Barcelona, juny de 1947

NUM. 10

ACTUALITAT DEL TEATRE

S'ha escaigut no fa molt el centenari de la naixença de Guimerà, i es compleixen cinquanta anys de l'estrena de *Terra Baixa*. El teatre, tan estretament lligat a la vida pública d'un poble, guarda potser entre nosaltres amb la corba de la seva evolució, el secret que interpreta el sentit de les desfetes i de les victòries d'aquest poble, amb el qual nasqué i palpita, i amb el qual moriria. El provincianisme bilingüe i taujà del més celebrat Pitarra, tingué la seva raó d'existir perquè coincidia en els temes, en les imatges i en el vocabulari amb l'expressió viva del seu temps al carrer. L'una cosa era lamentable en funció de l'altra. Amb el post-romanticisme central de Guimerà i amb el crit robust i desordenat del seu generós moment de teatre rural i eminentment social, el teatre català s'incorpora a les correnties europees, però força rerassegat. Guimerà, amb el seu geni, aconsegueix que la seva pròpia obra tingui una evolució interna tan marcada com si es tractés de la de successius autors. En aparèixer Rusiñol, les formes del drama post-romàntic se li feren decadents a les mans, i es trobà, ric de la seva agilitat, amb la meravella de les comèdies incisives, perfectes en el seu gènere, des de que Emili Vilanova hi posà quelcom més que la primera pedra. La ironia plena de bonança i la revolta plena de caritat, servides en un llenguatge segons com forçat, segons com genial, reflecteixen amb servitud intelligent però instintiva, els problemes espirituals i humans de l'època.

Si Pitarra i Vilanova, Guimerà i Rusiñol sembla, doncs, que trobaren de bones a primeres l'expressió justa de llur temps respectiu, és a dir, la veritat entre veritats, Sagarra ha vingut a situar-se en aquesta línia gloriosa amb la seva darrera comèdia, i s'hi ha vingut a situar, val a dir-ho, després de fer-se esperar molt. En les dues aparicions a la nostra escena realitzades per ell després dels anys més obscurs, Sagarra ha abandonat el vers com a mitjà expressiu del seu teatre. Potser el defecte més palès de la primera de les obres estrenades, consisteix precisament en la presència i l'ascendent sobre el tema, en ell mateix i en el seu llenguatge, de l'element poètic, en perjudici de la neta rotunditat de la prosa, i la sensació de que si bé l'autor abandonava el vers no se n'havia després del tot. D'ací que l'obra en general sortís molt perjudicada d'aquesta vacil·lació interna, i això no solament en l'exterior sinó per dins.



Amb tot, *El prestigi dels morts* revelava una intenció que, si bé fallida, esdevenia molt significativa. Però només ho era en funció del que podia ésser, com un punt de partida, sense valor real per ella mateixa. Es feia evident l'esforç de l'autor per a sortir de la línia tradicional del seu teatre, però ni tan sols el llenguatge—i no cal dir ja el tema—aconseguia evadir-se del propi passat. Es feia difícil creure, doncs, després d'aquest experiment que no satisfeu ningú, que Sagarra pogués llançar-se a fons a una mena d'aventura de la seva maduresa teatral. Per això, ara, *La fortuna de Sílvia*, ha hagut d'ésser retirada de l'escenari del Romea quinze dies després de l'estrena: la minoria que cercava en la figura de Sagarra el nou teatre català, desconfiava ja de trobar-lo; i el gran públic, que de sempre havia seguit el teatre en vers, fresc, robust i fàcil, d'aquest autor, desconfià també, després de la desviació que s'advertia en l'obra que precedí immediatament aquesta. Però amb *La fortuna de Sílvia*, Sagarra pot satisfer i satisfà una de les dues tendències, la primera: la tendència que espera d'ell un teatre català que reflecteixi les més pregonas inquietuds del nostre temps, sense avançar-se vanament a elles cap al buit, sinó amb el pols segur del present, aquell pols racial dels nostres grans autors de teatre. Per això és tan lamentable que un silenci fet de dues confusions hagi vingut a cobrir el pas de *La fortuna de Sílvia*. A qui culpar d'això? Primerament, l'obra no s'adiu al lloc on es representà, perquè no sols de popularisme viu l'home, i el caràcter històric d'un escenari no és prou per a dur determinat públic al lloc i a les condicions del venerable Romea. *La fortuna de Sílvia* és, ara per ara, un teatre de minoria. Tant de bo deixi d'ésser-ho amb el temps! Avui és com explicar àlgebra pura a un públic que a penes sap les quatre regles. Amb *La fortuna de Sílvia* J. M.^a de Sagarra ha realitzat en certa manera una nova naixença en el teatre. Ningú no estava preparat per a acollir aquest esdeveniment, precisament pel que té d'excepcional. Heus ací una altra raó de gran pes per a explicar-nos la més inexplicable indiferència davant d'aquesta estrena tan important i d'una qualitat tan rara. Amb tot, el símptoma revela la gravetat del fenomen que he volgut comentar amb angoixa i certa vergonya. ¿Com justificariem aquest desviament popular envers el teatre català que, així genèricament, tant hem desitjat? ¿Com cal reaccionar davant d'aquest fet que sembla un crit d'alerta? Potser a aquesta minoria que per prejudici o indolència ha deixat de veure una obra de teatre que en les seves essències és per a ella,—i perquè a través d'ella arribi a tothom—caldria exigir-li quelcom més que un encongir-se d'espattes per resposta.

Sagarra retroba el moment just dels problemes actuals, com ho feren en el seu dia i amb els problemes de llur moment Guimerà i Rusiñol. És amb esforç, amb valentia refinada i pensada que ho aconsegueix. El segon acte de *La fortuna de Sílvia* és tal volta el més rotundament intens de tot el teatre català. En l'acerada conversa de dos personatges femenins per a sostenir tot un acte podia haver-hi exclusivament una demostració de facultats per part de l'autor, però en aquest cas molt més enllà de la tècnica hi ha la màgia i més enllà del coneixement hi ha la força vital. Paralela a l'evolució del país, és l'evolució de l'art i dels mitjans d'expressió i dels seus problemes. Per això *La fortuna de Sílvia* és a més, en aquests moments de Catalunya i d'Occident, una obra combativa. ¿Què se n'ha fet a casa nostra d'aquell fals teatre d'avant-guerra que oscil·lava entre el popularisme més cofoi i l'intellectualisme venut i sense fe? Perquè aquesta era la situació del nostre teatre, almenys panoràmicament, l'any 1936.

Però ara, tot allò més veritable i més palès cal que es sobreentengui. El tresor que Sílvia no vol abandonar és autèntic com una primavera del cor. En ell val tot allò que és arrelat en la civilització cristiana, i d'abans, en les aigües precursors de l'espiritualitat del geni grec. Amb encert Sagarra situa el temps de l'acció en els deu anys que Europa ressegueix des de la negació a l'esperança. Res millor que Londres, i el 1945, i unes banderetes de paper, i una dama amb vestit llarg atresorat, i un cavaller, de retorn i solitari, per a brindar íntimament, ben a prop del batec reclus del propi viure, per aquesta esperança més sobirana quan més abandonada. En *La fortuna de Sílvia*, el teatre de Sagarra ha arribat a atènyer la cursa vital del nostre viure, i en fer-ho s'ha situat enmig de nosaltres, enmig de tots els que encara creiem perquè encara hem pogut tornar a creure. Per aquest costat, pel de la insistència en el rigor, en la preocupació universal i en la sinceritat del seu art, Josep M.^a de Sagarra trobarà sempre una fe viva al seu voltant, indomtable com l'esperit de la seva magnífica creació.

JOAN TRIADÚ



Dibuix inèdit de Joan Palet

Com la fina petjada

*Com la fina petjada de l'ocell a la neu,
fonedissa petjada,
com la flor d'ametller la vida breu
se l'enduu la ventada.*

*Aquell nom que l'amant a l'escorça lliurà,
a l'escorça ferida,
és un signe oblidat que ningú llegirà.
Es desfà com la vida.*

*Fugissera petjada de l'ocell a la neu!
Surt el sol que l'esborra:
a la platja les ones, plom feixuc, ala lleu
colgaren amb sorra la sorra.*

TOMÀS GARCÉS

Pleniluni a la riera

A la meua filla

*- Quina aigua
més clara,
més neta,
pare,
mareta !*

*I com s'hi mira
la lluna,
pare,
mareta !*

*- I com s'hi miren
les bogues,
nina,
nineta !*

*- I com s'hi miren
els joncs,
i com s'hi miren
les canyes !*

*- I com s'hi miren
els oms,
i com s'hi miren
els saules !*

*Quina aigua
més clara,
més neta,
nina,
nineta !*

JOAN LLACUNA

Una nota sobre D. H. LAWRENCE

(Continuació)

KANGAROO és la història del fracàs de Somers per a trobar allà el que desitjava. Va fracassar, en primer lloc, perquè, com hem vist, portava el seu sentit europeu amb ell a la nova llar i no tingué una veritable probabilitat d'evadir-se'n. I en segon lloc, fracassà perquè va trobar a Austràlia una societat ja dividida contra ella mateixa en camps que recordaven els d'Europa i destinats, molt possiblement, a la destrucció. La novella culmina en les relacions de Somers amb dos homes i dos moviments cap dels quals pot acceptar del tot. Aquests dos homes són l'advocat Ben Cooley —el *Kangaroo* del títol— tot pensament, tot esperit, tot predomini mental, tot fe en un concepte intel·lectualitzat de la regeneració de la societat per l'amor, i el revolucionari líder obrer Willie Struthers, l'instrument de l'instint destructiu de la xurma excitant a l'aixafament de la civilització capitalista en nom dels treballadors. En el conflicte entre aquests dos, un conflicte europeu projectat amb redoblada intensitat damunt el continent verge, Lawrence presenta el drama de la societat moderna; però, com Somers, cap partit no el satisfà. Kangaroo, defensant el que ell creu els valors espirituals, cau en la perillosa necessitat de recórrer a la força per a defensar-los. Els seus *diggers*, fundats ostensiblement per a defensar l'espiritualitat, són, de fet, una organització de soldats desmobilitzats per a la supressió brutal dels enemics de les seves idees, són un moviment polític més. Tot curt —completament penetrat per la inespirtual mecanització dels nostres temps. El fracàs de Kangaroo és degut al fet de què la seva defensa de l'espiritualitat es converteix en la defensa d'un *status quo* d'allò que ja ha deixat de viure. Ell volia, observa Lawrence, «salvar-ho tot tal com ho tenim, i això no pot ésser.»

La violència revolucionària de Struthers és la resposta inevitable a la violència conservadora de Kangaroo. Purament negativa, coneixent tan sols que el vell món és irremeiablement acabat, però sense cap concepció del que ell per la seva banda voldria construir, Struthers s'ha donat a l'instint de destrucció tan mecànica ara com la violència defensiva del *diggers*. El xoc entre les dues tendències arribà a un punt culminant en el míting monstre de Struthers que és dissolt pels seguidors de Kangaroo. Aquest és ferit en la lluita i mor. Tots dos, ell i Struthers,

apellen a Somers, que no pot acceptar la posició de cap dels dos i deixa Austràlia. La *visió* ha frustrat Lawrence, com el continuà frustrant a tot arreu.

Ara nosaltres estem en condicions de resumir el pensament de Lawrence en els seus darrers anys. Els fonaments d'aquest pensament eren la seva creença de què l'estat de la societat reflectia el de cada un dels seus membres, de què si la societat tanmateix havia de salvar-se, havia d'ésser a través de la regeneració dels individus. El punt de vista de Lawrence, en altres paraules, encara que lluny del punt de vista cristià, era essencialment moral i religiós. L'experiència personal de les penalitats de la vida industrial (el seu pare era un minaire de carbó) combinada amb una intensa naturalesa imaginativa, produïren en ell una profunda aversió vers la societat moderna. La personalitat, com Lawrence veia, estava reduïda a un accident en un món on fins els contactes d'home a home havien esdevingut despersonalitzats. En el seu pensament, el triomf de la màquina anava associat al de la raó. Ací necessitem distingir la doctrina essencial i les exageracions ocasionals produïdes per la desesperació. Lawrence en els seus millors moments no és un mer anti-intellectual, un defensor de l'irracional. Ell argüïa, més profundament, que una personalitat sana està basada en un natural equilibri entre el racional i l'irracional, entre la raó i l'emoció. Hi ha un temps molt important, quan l'exercici de la raó té el seu lloc; n'hi ha un altre no menys important, quan les emocions demanen la seva part. La tragèdia de la vida moderna, així argumentava Lawrence, rau en el fet que aquest equilibri essencial per a la salut espiritual ha estat violentment trasbalsat; a la despersonalitzada concepció de les relacions humanes nodrida pel triomf de la màquina dins la vida moderna, correspon la nostra analítica i destructiva concepció de la raó que s'imposa sobre la vivent sensibilitat, matant-la. La concepció racionalista de la raó crítica, una simple ombra de la plena facultat humana, s'ha imposat damunt la vida tota de l'home modern, el seu reflexe social és l'esclavitud industrial, la qual, per a Lawrence, és solament dissimulada amb el nom de *democràcia*, i la seva fi és inevitablement la lluita — la lluita de classes causada per un xoc mecànic d'interessos, la lluita en què els motius i sentiments personals no compten per res.

Espantat per la seva pròpia visió del món, Lawrence féu l'obra de la seva vida, després de 1918, de la recerca d'un veritable fonament per a la seva pròpia intuïció espiritual. Va procedir inevitablement per l'assaig i l'error. Mancant-li el fonament de cap fe acceptada, va haver de deduir-ho tot de la seva pròpia experiència, desenrotllar les seves

creences sense l'efecte d'aquest objectiu que ens salva de l'excés egocèntric.

En el curs dels seus darrers viatges a Austràlia, Mèxic i per tot arreu, va anar deixant més i més en darrer terme les seves preocupacions socials, per a concentrar-se en un aspecte de l'experiència humana, portant d'aquesta manera a un punt àlgid tot el que hi havia de més controvertible en la seva obra. Aquest aspecte era la relació dels homes i les dones en l'amor. Ací, Lawrence sentí, era la vida en la seva més gran intensitat: ací era, si era en algun lloc, la valuosa interdependència d'emoció i raó per a ésser experimentada més plenament; ací era la base per alguna cosa semblant a una visió religiosa de la creació.

En l'obra dels seus darrers anys, Lawrence fracassà a donar cos a la seva visió. Fracassà no perquè, com sovint s'ha dit, ell *aspirava a l'immortalitat*, sinó a causa d'una impossibilitat implicada en la *pròpia* naturalesa de la seva temptativa. Les seves darrereres novel·les, representant una temptativa de donar substància a allò que ell esguardava com una visió religiosa de la realitat, falla perquè la naturalesa humana, subjecta a la mortalitat, no pot trobar mai en la seva pròpia experiència una finalitat suficient, perquè l'essència del punt de vista religiós és que tota aquesta experiència solament té un sentit quan és interpretada no com un fi, sinó dirigida vers una finalitat sobrehumana i extra-temporal, en relació amb la qual solament la personalitat i el temps adquireixen un significat. El fonament de tot pensament religiós és la dependència de l'home i la seva imperfecció. Lawrence va comprendre això, però —separat com estava de tot patrimoni religiós— era incapaç de proposar una *finalitat*, capaç de completar aquesta subordinació, aquesta insuficiència. No obstant, la tràgica fi de la seva carrera no ens ha de cegar envers el real guany de la seva millor obra; justificats com estem per fer la necessària crítica de les seves falles, podem encara admetre que l'esforç que ell féu fou valerós i les seves conclusions, de cap manera en conjunt, perniciosos.

DEREK TRAVERSI

Director de l'Institut Britànic de Barcelona

Trad. Rosa Leveroni

IN FORAMINIBUS PETRÆ

Ales concavitats de la muntanya montserratina s'acullen les ànimes àvides de gustar en la seva puresa inicial els actes que constitueixen el centre de la vida espiritual cristiana. Les ressonàncies que d'aquestes soledats ens arriben, inviten a subratllar una vegada més la influència d'un centre religiós on la dignitat del culte és la nota característica; on l'exactitud dels ritus és la norma, i per afegitura, la seva bellesa.

La nostra litúrgia occidental, llatina, du el segell de l'esperit europeu, constructiu, que simplifica les coses per una certa necessitat lògica de claredat; que no cerca els esplendors d'una opulència, no diré excessiva, però sí encara abundosa. La litúrgia occidental llatina és una veritable obra mestra de simplificació, d'esquematzació, que ha reduït a la seva expressió més simple els elements constitutius de la trama del sacrifici catòlic. És allisonador seguir la ruta d'aquest esperit simplificador a través de les seves diverses èpoques; no sols la Missa sinó també els moments més dramàtics en la seva litúrgia—Setmana Santa, Passió, etc.—s'han condensat en fórmules, diguem-ho així, apretades, denses de significació; prenys d'una força interna veritablement subjugadora, que no dona als sentits corporals de l'oïda i de la vista més que l'estrictament necessari per a que serveixin de trampolí a l'ànima que vol meditar i remuntar-se cap a Déu; la música, diríem, passa pels sentits sense deturar-s'hi: fórmula ideal de l'art al servei de l'oració.

Música, la gregoriana, que com l'aigua cristallina d'una deu muntanyenca no és vistosa, ni té sensualitats enganxoses de mal o mitjà gust. No estima l'enrenou ni l'emoció barata. Quan descriu ho fa amb una sobrietat que ratlla l'austeritat però sempre essent suficient per a evocar el moment religiós o històric al qual fa al·lusió. No és eloqüent en la seva dicció literària—com no ho és el relat evangèlic, com no ho fou Crist en la seva predicació—amb eloqüència amplificadora, de frases rotundes o imatges rebuscades. A Montserrat, com a Solesmes, com a Saint-André-en-Lophem, com en altres comunitats benedictines, l'ànima es sent atreta per aquesta eloqüència natural, que neix de l'entranya mateixa de les coses; per la perfecció amb què es realitza tot el culte, perfecció que neix del compliment exacte de les prescripcions eclesiàstiques, l'observança de les quals posa un segell de distinció, una exquisida finor, en tot aquest complex de cants, inclinacions, moviments i silencis, que constitueixen el culte tal com l'Església el desitja.

No hi ha res que soni tant a perfecció com que les coses estiguin al seu punt, al seu lloc. Res que dissoni tant a l'oïda, en l'esperit d'un artista, com la falsa eloqüència, l'ús de mitjans reunits d'una manera desaparellada, incongruent. En un medi no litúrgic, que estigui mancat d'una finalitat determinada, com una sala de Concerts, una eloqüència així, és una demostració d'art híbrid que desplau els veritables artistes. A l'església, que és el *Domus Orationis*, aquelles manifestacions atempten, a més, el fi pel qual s'hi congreguen els fidels.

Abeurar-se en aquesta font gregoriana és donar a l'ànima una frescor de sentit, és aguditzar les antenes de la *fine pointe de l'âme*, de forma que l'ànima no sols no sigui torbada en la seva ascensió cap a Déu sinó que, per allò mateix, el gust artístic individual tingui una major capacitat d'abast. En aquests centres benedictins tot

convergeix per a lloar Déu, donar pau a l'ànima i, encara, un regust delicat d'art als sentits.

Moltes benediccions ha dut a la terra catalana la presència d'aquesta Verge *nigra sed formosa* a qui tan fidelment s'ha honorat aquests dies. Contem entre aquestes benediccions la de que els seus servidors benedictins guardin amb zel sempre creixent, facin que corri sense interrupció, aquesta font d'aigua cristallina que és la melodia gregoriana. Els amadors de les coses perfectes, els que desitgen nodrir-se de pietat sense aleacions vulgars, els que desitgen beure en la seva mateixa deu,—nascuda de la roca que és Crist—aquest esperit litúrgic que és veritat i bellesa, vindran a Montserrat a oïr la veu de la tórtora que canta en les concavitats de la muntanya... *in foraminibus petrae*.

P. DONOSTIA

Trad. Manuel Valls

Maig de 1947.

CAIXES DE MÚSICA

VA de cap a cap del segle XIX, la voga de la ginebrina capsa de música, accionada per una molla de rellotgeria. Va començar, amb la seva modèstia, d'enginy curiós i prou, adaptada a les capsas per a tabac i amb intenció de sorpresa. Anà complicant-se i divulgant la sorpresa en rellotges, àlbums de retrats, seients de cadira, calaixos d'armari, estris de taula i escriptoris; objectes més aviat antagònics a les efusions musicals.

També va utilitzar-se per a acompanyar les gesticulacions de maniquís articulats: dames enfarbalanades, empolainant-se davant del mirall aguantat per un negret, el pierrot llunar, capgirells de gossos savis i de pallassos enfarinats.

Ara, perduda la intenció de sorpresa inicial, si per cas suscita una altra modalitat de sorpresa quan desapareix el clic d'una d'aquelles maquinetes intranscendents; lleus gavotes, miques de vals, picardies del can-can, adormits en el temps, es desvetllen amb recança; bateguen entre la boira. Una música cansada, avergonyida d'haver de descobrir la seva intimitat fora d'època, resisteix a la mà que l'obliga a revelar-nos, amb els seus incomparables timbres, l'eco d'intimitats pansides, un adéu de mocador, un somriure, tal cabriola ingènua. Una mena de pudor embarbussa la tonada; té falles en alguna pua morta i s'atura en sec. Tant-se-val; l'orella de bona voluntat ha recollit el tremolor de l'adéu, la cabriola, el sospir, polsim d'aquell abans adorable que es fon com una gota de rosada.

MIQUEL LLOR

Pintura de les estacions

ARA i adés s'esdevenen en l'ordre de les coses artístiques, talment una fidelitat a les naturals, feliços i simbòlics aparellaments. No sempre l'atzar es prodiga en llurs coincidències: sovint aquestes obeeixen a un disegni d'autor i es concreten dins el corrent d'una tendència de grup. L'albir personal els hi dóna llavors una fermança que altrament no tindrien; hom es veu constret, acceptar-la, a conferir-li valideses de confiança o concloure'n les coneixences més efusives, si bé es voreja el risc de la desmesura dialèctica amb l'afany de l'afinament crític. Lligams subtils s'entrellacen entre les obres pariones d'estil o de tema, entre elles i nosaltres, i sembla que ens forcin parcament a l'aventura—o a l'escreix anecdòtic—d'explicar-nos-les.

L'aparellament ja ve a ésser una explicació. Sovint hem meditat en aquells quadres germans d'Antoni Viladomat que són l'estiu i la tardor, la primavera i l'hivern, i en la correspondència inefable que camina de l'un a l'altre. Establerta la dependència dins l'obra cabdal del pintor, alguna cosa ens els presenta de banda com si obeïssin a una certa independència. Aquesta diferència pervé en gran part de llur exposició exclusivament temàtica i d'un cert aire que es respira d'atreuiment escènic. L'estiu és un port d'aigües fosques amb escassos vaixells de màstils erectes i qualche barcassa de velam torrat, calitges en un cel que no té gaire de festiu i el tors tenaç d'uns nedadors olímpics; la tardor és un camí amb roderes grisenques i migrats vegetals de verdor estarrufada, corrua de murs amb teules i vianants entaulats que tasten un vi allegòric. L'hivern es retarda sota el gruix del cel enfosquit, es fa evident per l'immediat contrast de l'interior ple de caliu i la neu escampada pel carrer; la primavera és menys difícil, se'ns glorifica en l'excés dels parterres pròdigs i en la flonjor dels jardins simètrics, les florides hi són ufanes, l'espai esbandit per la llum alegre. D'aquestes teles se'n desprèn una forta impressió de silenci i una minsa riquesa de moviment a desgrat de l'esforç nàutic i els carretons en marxa. Sense recórrer a secrets pictòrics de tècnica professional ni a concessions pel geni, hom en té prou amb la sola consideració del conjunt per capir un món d'emocions estrènues; el fet isolat de la pintura demana amb cridòria els seus nexes amb l'autor i l'època, sense els quals difícilment podria comprendre's. És un cop establertes aquestes relacions i més encara després d'haver tustat el sentit que les vivifica que arribem a entendre el pas missional d'Antoni Viladomat en la nostra pintura. El classicisme eficaç que batega al llarg de les columnes del port, altes contra el desmai de fulles que voleien, es reflecteix talment en l'ordre matemàtic dels remes que colpegen l'aigua en mig d'escuma esquàlida i sembla retardar-se en els nobles palaus versallescos, llunyans casals de les mil finestres en un litoral evocador. Tot l'esperit captador del pintor del Bou de la Plaça Nova floreix diluït en aquestes estacions i en la seva confluència més significativa sota la llum caduca i en l'escenari imprecís.

No totes responen a un idèntic esforç. L'allusió hivernenca o primaveral s'esmuny vers solucions més fàcils on la referència del temps, si bé encara dins un moderat simbolisme, està al caire mateix de la descripció matussera. Els aclariments no vénen de l'enginy o l'audàcia, sinó del que veiem en la pintura sense fugida pos-

sible. Però en el cas de l'estiu i la tardor copsem un relleu especial, com si la sensibilitat de l'autor es sobrevalorés en una exemplar captació. Ací no és ja l'evocació simple ni el retratisme ingenu, sinó la fórmula que en aquest cas es concreta en una dispersió de sensacions i efectes; el pes del simbolisme no depèn d'una figura ni d'un traç, ni tan sols d'un argument que en faci referència: estiu i tardor es desdibuixen de tòpics per a fer-se presents en qualsevol lloc imprevist, ja que no poden desertar del temps, i es plasmen en escenes alienes de tràfec o d'esbarjo. El bon temps pot escaure's en un port arreconat color de plom, qui sap si a la vora d'un vessament fluvial; els dies de plugim poden ésser sobre un troç de camí carreter, a les envistes de vinyes trossegades: tant-se-val, en un lloc com en l'altre la captació del moment és fidel sense servilisme, amb enteresa efusiva que la condiciona dintre uns marges estètics on l'instant escàpol resta per sempre evocador. Talment l'atzar hagués triat els dos moments i els dos indrets, i el pintor l'hagués obeït atenent sols el seu afany d'ofici, capficat no pel reclam del paisatge sinó pel deure de pintar-lo, però en el fons enamorat del convit del món.

Allò que copsem d'Antoni Viladomat en el seu doblament pictòric és el que veiem en ambdues parelles de quadres per sobre el realisme que les assegura i la timidesa que s'hi debat. Concretada la seva traça en el gust de les formes externes, assoleix, sospita rera sospita, l'efusió íntima del tarannà del temps diluït en les colors. Més que no pas els seus compatricis, el Vigatà, Tramulles o fra Juncosa, el gran barceloní sembla endinsar-se per subtils camins de retrobament o descoberta com si cerqués indrets fressats on la seva personalitat aconseguís el to just d'una expressió mesurada. Dins una inefable persistència de serenor olímpica, pinta potser una mica com ells però amb una embranzida que el separa tot apropant-lo als mestres. I hom diria que en aquesta fugida d'assoliment modèlic cerca a gràtiant deslligat d'escola, l'esperit de la seva sensibilitat, concretat en aquest do de fer pintura suggestiva sense necessitat de tàcites filigranes dins l'amagatall: el mateix esperit que l'ajudava en la tasca, el refermava en l'estil, el feia al seu torn un mestre sense no deixar d'ésser mai exclusivament nostre.

JOSEP ESPLUGUES

Antoni Viladomat nasqué a Barcelona, fill d'un daurador, l'abril de 1678; hi morí el gener de 1775. Als quinze anys, entrava a l'obrador de J. B. Parramon, amb qui restà fins el 1702, aprenent de pintor. Un any després iniciava la seva carrera artística amb la decoració de la capella de la casa de Convalescència. La vinguda a Barcelona — el 1705 i amb motiu del casament de l'arxiduc Carles d'Àustria — de Ferdinando Galli, dit *Bibiena*, proporcionà a Viladomat ocasió d'adquirir valuosos coneixements d'arquitectura, perspectiva i escenografia.

Llicenciat pintor l'any 1721, Viladomat pogué desplegar major activitat professional i imposar ràpidament el seu talent de mestre; l'obrador de Viladomat esdevingué llavors l'escola on es formaren els més conspicus representants de la pintura barcelonina en la segona meitat del segle XVIII.

Les quatre composicions atribuïdes a Viladomat es conserven exposades al Museu d'Art de Catalunya: *l'Estiu i la Tardor*, a la Sala XXXIII; *l'Hivern i la Primavera*, a la XXXIV.



La pintura de Pau Roig

PER fortuna, la pintura francesa ens ha influït poderosament. Els primers barboteigs realment artístics que ací es produïren al segle XIX^e – trencada tota tradició amb el nostre passat, massa remot – foren de cara a França. Gairebé la totalitat dels artistes que pretenien dir alguna cosa, marxaren a París i allà feren llur aprenentatge. De no ésser així no hauríem mai tingut un Nonell ni, ara, un Sunyer o un Pau Roig, dos exponents de l'instint pictòric català i de les inquietuds que caracteritzen l'art actual – l'únic possible. Si, en canvi, els hagués caigut el *Prado* al damunt no podríem pas dir el mateix.

Pau Roig fou d'aquells artistes que, ara farà quaranta anys, marxaven a París a airejar-se. Allà treballà, gravant i pintant, fins a l'any 39, que tornà a la pàtria. Després de tants anys d'absència, i de veure molts de nosaltres la seva obra per primera vegada, ens adonem que és més catalana que la de la majoria dels que no s'han mogut d'ací. Hi ha una bonhomia, una humilitat i alhora una originalitat valenta, que frapen. Hi ha una actualitat, naturalment cezanesca i fauvista que són una bona lliçó de receptivitat i d'inquietud, i un exemple – entre tants mals exemples – per a la jove generació de pintors. Pau Roig ha estudiat Cézanne i segurament s'hi ha apassionat, i ací tenim la seva obra, que tot i no ésser ni res més – ni res menys – que color, simfonia de colors, aquests estan lligats i estructurats en el quadre amb el sentit arquitectònic que ens descobrí el gran provençal. El color, aquest color treballat més en l'estructura dels objectes que en l'aire, ho és tot per a Pau Roig. La composició mateixa – on es veu més clar és en les natures mortes – no és lineal, és cromàtica. L'equilibri de tons, el *pas* dels tons, i els contrastos sempre endevinats, intuïts amb rara originalitat, donen la sensació com de música del color, i això sense falses exuberàncies, sense retòrica, amb senzillesa, amb la sinceritat de l'home que no lluita amb la natura perquè abans de veure-la ja l'ha pressentida.

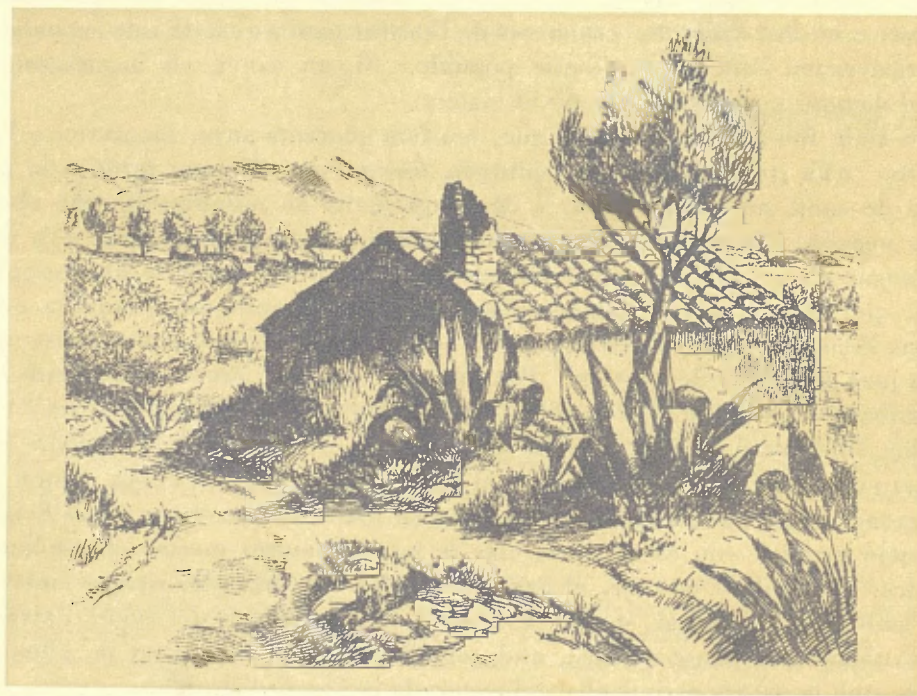
A desgrat però de l'esmentat parentiu amb Cézanne i de la vigorosa construcció, la pinzellada és lleugera, el toc del pinzell no pesa gens, i així un canti, un canyissar o una bardissa tenen la mateixa suavitat, el mateix misteri d'una epidermis humana. Perquè Pau Roig no s'entreté en virtuosismes, i en general no cerca la qualitat per mitjà de la pinzellada. La qualitat, el pes, la distància, la intenció, els cerca per la precisió del color, i aquesta precisió que no és mai mecànica, *ni matemàtica*, sinó simplement sentida, inspirada i franca, és la seva més gran qualitat, és la que *fa* al pintor, el moll de la seva personalitat.

Ultra el rigorisme constructiu, hi ha en la pintura de Pau Roig una llibertat, una intuïció directa del natural que procura reduir els elements expressius a la màxima simplicitat, que l'emparenten amb els fauves. Però el nostre artista no cerca el resultat amb el mínim d'esforç ni tendeix al decoratiu: cerca la simplicitat partint del natural, sense sacrificar mai aquest a l'arabesc – tret molt repetit en Matisse i propi de l'art que peca per excés de subjectivisme.

La seva gamma – si és que es pot parlar de sensibilitat col·lectiva – és senzillament racial. Lluminosa sense cercar els efectes de llum, franca sense caure mai en la brutalitat, més aspra que sentimental, ens recorda una llum i un aire que són els nostres, una llum i un aire que es poden *viure* de mil maneres diferents però que la manera de Pau Roig n'és una i ben nostra.

FRANCESC ESPRIU

Fa uns dies el Cercle Maillol inaugurà una exposició en homenatge a Pau Roig. Ens associem des d'aquestes pàgines a aquell acte en honor del veterà artista i de la seva obra, exemple d'honradesa, actualitat i catalanitat per a les joves generacions.



Notes sobre llibres

HAVENT LLEGIT LA «VIDA SECRETA» DE SALVADOR DALÍ

ALGUNS amics que estimo m'havien parlat, temps enrera, del llibre autocoprobiofàgic de Salvador Dalí, titulat VIDA SECRETA. Un d'ells va deixar-me'l amablement, fa uns dies, i vet aquí com aquesta gentilesa m'ha permès de participar també del «consolamentum» que ens davalla de la més sublim de les epifanies des d'una prosa sense ortografia ni sintaxi (pel que s'endevina, malgrat els esforços de l'honest arreglador), que necessita de la dispnea de cinc-centes quaranta-set pàgines per a no dir-nos res.

Jo no vull, però, que els qui em llegeixin sospitin que pretenc regatejar a Salvador Dalí la suprema categoria de geni, sobretot després d'afirmar-nos ell mateix que presenta «la seva inconfusible morfologia facial». Aquesta genialitat li hauria potser servit, em penso, per a bastaijar d'ací d'allà els estris professionals del Patinir o del Brueghel, si hagués estat el contemporani dels esmentats artistes, o fins per a fer alguns jocs de mans amb matèria plàstica de fesols o de mongetes, al menjador dels palafreners del diví Rafael. Espectre d'aquesta nostra època menys agraïda i més aspra, Dalí, el poc sortós, es fa un deure de salvar la pintura d'una mort ignominiosa i ho aconsegueix amb l'esclat evident que ens aclapara. Sí, les hores són ben bé unes altres. Goethe, aquell pesadíssim probòscidi de Teutònia, necessità més de vuitanta anys per a aprendre a llegir una mica. Dalí, aquest gràcil pregadéu de rostolls de l'Empordà, posseeix als trenta-set tota la pregonesa de la teologia, domina els processos i els descobriments de les ciències especials de l'últim segle, paga caríssim (amb la negra moneda de suors i passions) el treball del seu cervell per a ésser sempre el primer, es proclama l'encarnació més representativa de l'Europa d'entre les dues guerres, saltirona damunt la pell millenària de la religió catòlica i, després de tenir encara temps d'afaitar-se el borrisol de les aixelles i àdhuc les incipiències o les profusions capillars del pluvís-desidèrium, es disposa dolçament a envellir, assaborint la fama amb tants afanys conquerida, bressolat per l'amor de la seva Gala. És una història que avança, com les novel·les de Stendhal, enmig del nostre entendrement inexhaurible, cap a un final feliç.

Jo no sé teologia, com Dalí, però, en llegir les Escriptures, he après que hi ha prínceps que s'arrosseguen com a servents per la pols de la terra i purrialla que vomita insolències des de la gropa de robes cavalleries, transformades sovint, per càstig, en ases putrefactes, com els que han trotat massa cops pel cervell de Salvador Dalí, l'èxit del qual sens dubte compremem. Essent possible, tanmateix, que aquest resulti sempre insuficient a la seva vanitosa satisfacció, Dalí pot completar-la dirigint, per exemple, delirants derivats de diminutius a Gala, exercici particular i sense contradictor probable. No privarem tampoc que s'entafori en un dit, entre carn i ungla, o a qualsevol altra banda del seu cos, substàncies més o menys mucògenes que li permetin a ell, el gran imaginatiu, de sofrir amb voluptat i en pocs moments, molt més del que tots nosaltres, els roigs i els negres, hem patit, patim i patirem, a seques, a les nostres

dures i honorables dissensions civils. I com que el caní de la felicitat és tan divers i enigmàtic, afegiré uns escrúpols d'aportació modesta al gaudi matisat que li plau i li desitjo:

Un públic de senyors pot, amb fàcil menyspreu, perdonar a qui ha triat els cascavells d'albardà que ofengui sentiments bàsics de pudor, de vergonya i de decència. Potser consentirà també a passar-li, ja amb més altiu desdeny, que fanguegi, hala-hala, pel llot clar de l'ortografia i de l'ordenació gramatical. Però de cap manera no li tolerarà, sense una reacció adequada i ràpida, que no sigui intel·ligent ni diverteixi. I nosaltres (ho direm amb paraules de la reina Victòria), en llegir i mirar aquestes bufonades d'agosarat infelicíssim, «no ens hem divertit».

SALVADOR ESPRIU

Maig de 1947

Paul Valéry: EL CEMENTIRI MARÍ. Versió de Gaziell i M. Forteza. — Madrid, 1947.

EL CEMENTIRI MARÍ, síntesi de l'obra poètica de Paul Valéry, ha arribat a nosaltres en una edició de bibliòfil publicada, precisament a Madrid, amb text original i traducció directa en versos catalans de Gaziell i M. Forteza. Cal assenyalar aquesta traducció com una valuosa aportació a la nostra literatura, car l'alta valor literària que des del seu començament s'inicia, no decau en tot el curs del poema, si bé, en algun moment, sense que poguem dir que sigui infidel, oblida algun mot a fi d'assolir el metre original. Es pot afirmar que Gaziell i Forteza han aconseguit el seu propòsit, si aquest era donar vida i forma en llengua nostra al poema més significat de Valéry, la perspectiva simbolista del qual, queda fixada d'una manera real i definitiva a partir del primer vers, i obre un món on la visió forma part de l'intel·lecte com un caní que es dreça, potent i ardit, damunt de la nostra generació.

LL. GASSÓ

Joan Barat: POEMES. — Barcelona, 1947.

D'entre els primers llibres apareguts aquests darrers anys, el de Joan Barat sobta pel to personal i greu de la poesia de l'autor, de veu profunda i remota com un corrent que llisca ocult amb clapoteig d'aigües obscures i remorses. Hi ha, en el llibre, una necessitat, un desig vehement però concentrat d'elevació metafísica, fins i tot en els poquíssims poemes que volen donar una aparença d'intrascendència i de joc — com el *Poema del renunciament feliç*, per exemple. Una notable i noble gravetat impulsa els versos a desenvolupar-se lentament, a voltes majestuosament, i sembla com si a l'autor el preocupés més la manera com dirà allò que sent o allò que pensa que allò sentit i pensat; perquè

això darrer està d'antuvi resolt amb escreix. D'aquí que el lector senti a voltes el místic respecte del poeta davant la grandesa de la poesia i de la seva expressió. Una tristesa, a més, coloren amb qualitats de melangia cada vers i el fil que els lliga entre si. La poesia de Joan Barat, al menys pel que podem judicar a través d'aquesta primera collita, és una poesia d'íntima preocupació humana, transcendent, matisada de contingut filosòfic, en la qual els fets més corrents de la vida i de la naturalesa prenen sempre un caràcter de reflexió i de símbol, d'elevació i de *gravetat. — D'aquest llibre caldria remarcar les composicions següents: *Poema, Amants en una terra nova, Per a dir la mort, Elegia del Sena*, i algunes tannkas — el gènere epigramàtic que tants adeptes té entre els poetes de les noves promocions.

Josep M.^a de Sagarra: OBRA POÈTICA. — Barcelona, Editorial Selecta, 1947.

En un magnífic volum en paper bíblia de més d'un miler de pàgines, Sagarra reuneix la seva producció poètica que va de 1912 a 1937. Unes pàgines autobiogràfiques, escrites amb un sentit entre irònic i tendre, plenes d'experiències i de fets viscuts, emmarcant la personalitat del poeta, prologuen l'obra. Vint-i-cinc anys fecunds, pletòrics, intensos, plens de vena i de numen, rics d'inspiració i d'intenció, empesos per una força d'allau o per un ímpetu de torrent desfet i desbocat, que mena amb ell elements diversos, terres i aigües, arenas i rels amargues, tot mesclat en una substància saborosa i racial. Qui segueixi el curs d'aquest torrent, pot contemplar, com el vianant al llarg del seu camí, el paisatge d'un aspecte de la poesia catalana de trenta cinc anys enrera fins als nostres dies. Les seves aigües duen el ressò, a voltes llunyà, a voltes molt pròxim, de velles maneres de dir i

de sentir: de Verdaguer, pel que hi ha de racial i d'instintiu, de fort i musculat; de Maragall, pel to directe i agosarat en l'expressió, que no era estranger al gran autor de la *Fi de Serrallonga*; de Carner, per la riquesa fastuosa i creadora de mots i de vocabulari. Però Sagarra aglutina totes aquestes tendències i altres encara, nacionals o foranes, sota una personalitat marcadíssima i aguda; personalitat que, per altra banda, si bé preservava l'autor de caure en una mena de floralisme, li impedia, per exemple en *La Rosa de Cristall*, d'involucrar en la seva poesia les correnties modernes, o bé el defineix d'una manera massa acusada i massa acabada — així, en el darrer dels llibres inclosos en l'antologia: *Entre l'Equador i els Tròpics*. — Però *Obra poètica* ens permet de tenir a mà les meravelles que Josep M.^a de Sagarra ens ha donat durant aquests anys de creació, i els nostres ulls encara s'esplaien en les pàgines magnífiques de *El mal caçador*, *Cançons de rem i de vela* i *Ancores i estrelles*, i en aquelles tan fortes, tan terriblement humanes del seu *Comte Arnau*, sense cap mena de dubte el millor poema, per l'ambició i per la realització, que ens ha donat fins avui Josep M.^a de Sagarra.

J. ROMEU

Víctor Català: SOLITUD.

Nova edició — cinquena edició — de SOLITUD. Axiomàticament: la millor novel·la rural catalana. Hem dit novel·la, no conte. I en dir rural no excluïm, sinó que més aviat incluïm, perquè la novel·la catalana en conjunt és primordialment rural. SOLITUD ha estat per a les noves generacions una mena de novel·la fantasma. La seva raresa li feia dur una aurèola imprecisa, però en el fons justificada. Trenta-sis anys després de l'edició més coneguda, la de 1911, es mantenia el mite a l'entorn d'aquesta capbussada en el temps que Víctor Català volgué, segons sembla, per a la seva obra gran. Ara ha aparegut, potser purificada pel seu propi silenci, pel seu avar respir a la llum, quan tantes d'altres s'han cremat, fàcils, en la flama. No direm que SOLITUD s'ha escapat de la crema: al contrari, ella mateixa ha estat foc en la seva excel·lència ardent. Després de SOLITUD — de la reaparició viva de SOLITUD — a les mans noves, les mans que no existien quan ella nasqué, — ha acabat la novel·la rural a la literatura catalana. Si no, pitjor per a tots.

L'actual edició, acurada. Però caldria haver revisat el lèxic i fins i tot — a aquestes altures! — l'ortografia.

Miquel Llor: LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS, I EL SOMRIURE DELS SANTS.

Amb la reedició de LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS diríem que es reprèn una tradició, aquella dels grans èxits editorials en la nostra llengua. En canvi, amb la primera aparició de la segona part d'aquesta novel·la — ja que fou publicada abans en el castellà que ara es parla — sembla com si aquella tradició volgués cloure's ella mateixa, i somrient de perdó, retornada la gràcia per la penitència, ens fugís per un fons de capvespre suauíssim. Perquè LAURA fou, en part, un èxit d'escàndol. La finor intel·lectual de Llor es rebolca a vegades en la descripció apassionada d'una baixesa o d'una animalitat. Molt per damunt d'aquests clars moments, el novel·lista hereta en ell mateix les seves més acabades creacions en els contes.

LAURA es féu llegir per una generació. El seu retorn ha de complaure perquè vol dir continuïtat, consolidació i que el temps és amb nosaltres si nosaltres, com és llei, el sabem seguir.

Ambdós volums, en l'edició actual, es presenten acuradament, amb sòbria justesa.

J. TRIADÚ

Marià Manent: L'AIRE DAURAT. Interpretacions de poesia xinesa.

Les excel·lents, admirables dots del traductor foren vençudes, en aquest recull de gentil recordança, per la singular identificació del poeta modern amb l'íntima sensibilitat dels poemes antics. La lírica secretesa del pensament oriental es despullà en L'AIRE DAURAT de molt del seu excés decoratiu per a poder-se recollir austera-ment en la puresa essenciada d'unes plàcides primeres emocions. La màgia de matissos d'un món poètic essencialment contemplatiu com el xinès, en un clima refinat i essotèric, troba en el lèxic català de Marià Manent una nova manera d'ésser dita.

El to volgudament contingut n'acreu la delectança sense aturar però quan s'ofereix, ni que sigui amagada, la greu vibració de la corda dramàtica; així, en recrear aquell poema Liany que comença:

El so d'aquella seda mai més no s'oirà

Només amb simpatia podíem veure, doncs, la reedició d'aquesta obra, de molts anys exaurida, recull en to menor però ple, no gens menys, d'un aire daurat d'exquisitesa.

F.-P. V.



Fenosa

Apel·les Fenosa: Il·lustració al Llibre d'Amic e Amat, de Lluï

NOTÍCIA D'APEL·LES FENOSA. — El dimoni, en forma de noia, va, a vegades, a la cambra alta d'Apelles Fenosa — però només se'l coneix pels ulls i el somriure. Tota la cambra cau llavors dins l'àrea imantada d'aquells ulls: tot esdevé submari. Quan en sortiu — està massa segur del vostre retorn per a retenir-vos — teniu un vague record del que heu vist i heu parlat: petites figures que sempre caben dins la mà, il·lustracions al llibre d'*Amic e Amat* per a la traducció de Max Jacob, el retrat, electritzat, de Cocteau, com un altre petit dimoni, sobre uns llibres, el d'Eluard, intangible, i una gran col·lecció de líquens, símbols de l'amor pur, de l'amor etern, simbiosi desinteressada...

«A Apelles Fenosa que reviu Adam i Eva», resa una dedicatòria d'Henri Michaux. Tres grups escultòrics ens conten la història: primer una barca duu els amants a Citerea; després ve l'illa mateixa, on les parelles, gaudint el propi nu, fan amoroses les frondes; finalment, una altra barca, al cant dels remers, torna els amants... cap a on?

El dimoni, en forma de noia, va, a vegades, a la cambra d'Apelles Fenosa, rue de Glacière enllà, a París.

CLIMA DE MIRACLE (Picasso, Il·lustrador).

¿Escriure com dibuixar o dibuixar com escriure? ¿Seguir els mots en el perfil de l'aigua o anar traçant una línia reflexiva? ¿Deixar-se anar a través dels mots cap a una fuga impen-sada, o pensar la línia com si fos el propi destí? Voler ésser lleuger com la llum, *volva d'or*, o tenir el peu real d'un fruit a punt de caure?

Dit altrament: ¿cal que la vida ens governi per a ésser joves *com ella* o cal que governem la vida per a conservar la nostra joventut?

La facultat al·lucinatòria de Picasso arriba a reconciliar aquestes actituds irreconciliables. El govern i el desgovern tenen igual poder en ell perquè ell és senyor de tots dos: — demiurg. El seu miracle — goethià — està en no col·locar-se en cap *actitud*, on totseguit flaire la mort; en no prendre cap partit — o en prendre'ls tots, com la vida. Escriure com dibuixar, no: en tot cas escriure com *no* dibuixar, com no fer res, diria el geni sardònic de Picasso. ¿Dibuixar com escriure? I per què no com parlar? per què no com respirar?

Ara, l'autor immortal de «Guernica», — expressió màxima dels nostres temps — acaba d'il·lustrar amb tots els honors, dos contes del seu malaventurat amic Ramon Reventós (*El Centaure Picador* i *El Capvespre d'un faune*), publicats a París, per l'«Editorial Albor», que dirigeix Ferran Canyameres. Amb aquest gest, Picasso ha retut un homenatge al seu amic de joventut i, a la vegada, a la llengua catalana.

París, 1947.

J. PALAU



PICASSO: Il·lustració a un conte de Ramon Reventós

NOTES

SALUTACIÓ

ANTOLOGIA DELS HOMES, ELS FETS I LES IDEES D'OCCIDENT. — Cordialment adrecem la benvinguda d'ARIEL a aquesta publicació que acaba d'aparèixer en escriure aquestes ratlles. Constitueix una notable aportació a la nostra cultura i a la difusió entre nosaltres de les cultures més properes a la nostra. Desitgem a ANTOLOGIA menys dificultats que les que nosaltres hem tingut, però no menys enfortiment que el que aquesta mena de dificultats produeix. Així la seva existència no sols serà llarga sinó digna. Si la cordialitat és al cor, l'orgull és al pensament, ja que en camps distints del tot, ens sentirem des d'ara acompanyats pels qui, en sortir a llum, demostren que no ha estat en va el nostre combat, ni desaprovada la lliçó del nostre exemple.

ELS JOCS FLORALS DE LONDRES

El dia Onze de setembre d'aquest any es celebraran a la capital britànica importants festes literàries de la nostra llengua. La nota dels Mantenedors dels Jocs dona una bona idea d'aquesta importància. Lamentem molt, però, que per dificultats que no cal detallar, el Cartell provisional de premis no ens hagi estat tramès fins a una data tan propera a la festa; aquest fet lleva tota possibilitat de participació a qui per mitjà de nosaltres se n'assabenti. Tot associant-nos enfervoridament a la Festa, esmentem el silenci que a l'entorn d'ella han patit les terres catalanes i ens en dolem doblement: per la minva que en sofriran els Jocs i per la si més no negligent organització que aquest silenci expressa.

A PROPÒSIT D'UNS PREMIS

Lloable i digne d'encomi és l'intent dels nostres editors en instituir uns premis assignats a les millors produccions en prosa. Aquesta tradició, ja antiga a casa nostra, avui malauradament desviada en alguns sectors, ha tingut sempre uns resultats magnífics i una eficàcia provada. Un premi suposa un estímul i és un impuls a la creació i una manera de vèncer resistències motivades per la modèstia o la indecisió. Hem vist amb satisfacció les convocatòries dels següents: A) PREMI INTERNACIONAL DE PRIMERA NOVEL·LA, anual, de vint-i-cinc mil pessetes, concedit per Josep Janés, Editor, escrita en *qualsevol dels idiomes d'Europa i Amèrica*. B) PREMI JOANOT MARTORELL, institut per Aymà, Editor, també anual, de deu mil pessetes, a la millor novella inèdita escrita en català. C) Premi mensual assignat per la jove revista ANTOLOGIA al millor conte o narració curta en català. El primer dels premis esmentats suposa una manera elegant de donar categoria universal a la nostra prosa; el segon impulsa la creació novellística en el nostre país, per desgràcia tan privat de la mateixa; i el tercer, més modest però no menys lloable, aspira a fomentar la narració curta i el conte especialment entre els nostres joves.

ARIEL anuncia, per altra banda, la creació del PREMI ROSSELLÓ-PÒRCEL de poesia, i la del PREMI XAVIER NOGUÉS, de gravat. En el número pròxim la nostra revista publicarà les bases d'ambdós concursos.

«PER VEURE-HI CLAR»

La còpia a màquina que hem rebut d'aquesta publicació íntima i familiar, és bastant defectuosa. La intenció, però, és bona, no en dubtem. De no ésser així molt de tot això faria pensar en confusionisme dirigit. Ara, creiem només que hi ha falta de contacte personal, de canvis d'idees, i sobretot un excés de *tenebrisme*. Però, concretament: PER VEURE-HI CLAR potser no s'ha llegit prou bé ARIEL. Se'ns pregunta què pensaran els nostres néts d'ARIEL. Els nostres néts pensaran, creiem, que teníem molta fe, i que fet i fet això no podia morir. En canvi, els néts de PER VEURE-HI CLAR, entendran res del que la vostra publicació diu, amics? Hi veuran alguna solució? Hi trobaran alguna eficàcia? Hi veuran una posició concreta, una grandesa, un missatge? El que se'ns diu de la vanitat i de la cobejança ens dol que sigui dit si ve de veus lleials. Aquestes opinions són, però, més absurdes que innobles. Els literats joves de dins de Catalunya no hem fallat a la cita, com se'ns diu, però no ens lloem de cap coratge ni pretenem cap títol. Som el que som i fem el que fem. Però entre enviar boirosos missatges als amics convençuts i més ben orientats sovint que no nosaltres que pretenem orientar-los, o bé l'esforç cultural, artístic i ardent de fe, d'ARIEL, ens quedem pels néts, pel passat i per l'esdevenidor amb això darrer. Que cadascú estigui al seu lloc; això és tot.

FRANCESC CAMBÓ

L'obra polifacètica de Francesc Cambó com a impulsor i mecenes no serà rebaixada per un atzarós judici de la història sobre la seva singularíssima personalitat de polític. L'amplitud de la seva obra cultural no pot ésser considerada amb lleugeresa. Cal recordar només la transcendència que tingué per a l'enriquiment de la nostra personalitat col·lectiva la «Fundació Bernat Metge», ideal primerenc de Cambó que en realitzar-se dotava al país d'una generació de veritables humanistes, a la vegada que ofería al món un exemple únic de potencialitat cultural en fornir als nostres Instituts i Universitat uns textos i versions dels clàssics, que el mateix Vogel envejà per a les seves universitats alemanyes. Però la transcendència espiritual que desitjava per a aquesta obra de gran volada, Cambó volgué acréixer-la encara amb la deu vivificant dels textos bíblics i la ciència dels escriptors hebraics. Cambó es prodigà en mecenatges de tota mena, sovint innominats, i féu possible, entre els editorials, el Diccionari de Pompeu Fabra; els volums de «Monumenta Cataloniæ» consagrats als tresors d'art antic, i, en la historiografia, els annals de la nostra vida com a poble, monument admirable a la vegada de la nostra prosa narrativa: la *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila. Tasca excellent i copiosa, no li amagà però la necessitat de dur més directament al món cultural exterior el coneixement del millor del nostre passat: la «Fundació d'Art Català» a la Sorbona en fou l'oportuníssim vehicle. No cal ara glossar l'obra privada de Cambó com a col·leccionista d'art i bibliòfil; quant a la promesa de crear per a Catalunya un Museu d'Art d'obres de selecció de categoria internacional, és un fet que un dia caldrà comentar amb més aprofundiment. L'exemple de l'home que un dia sintetitzà, més enllà dels partits, posicions nacionals, no podia, d'altra banda, restar estèril per a les generacions que en hores de trasbals han volgut oposar – talment el polític de 1909 – la rotunda afirmació de Catalunya als dilemes sofístics i capciosos que el moment pretenia imposar.

