

VINT-I-DOS

FEBRER DE 1951

Les vinyes del Priorat

LA darrera obra estrenada a Barcelona de Josep Maria de Sagarra és una comèdia dramàtica en vers, d'època, i d'ambient rural. El tema central de l'argument és l'amor. Una tavernera de Falset que té una neboda molt vistosa i la vol casar, prescindeix dels sentiments de la noia, que afavoreixen un jove festejador, i fa per manera d'oferir-la a un vell propietari i antic amant propi, el qual, justament, és el pare de l'enamorat. El conflicte entre pare i fill no arriba a esclatar del tot, car el vell, despitat pel refús de la fadrina, la calúnnia de primer perquè el noi la menyspreï, però, després, se'n penedeix, rectifica i frustra definitivament els propòsits de la tavernera, i els seus, en deixar unida la jove parella feliç.

L'obra està dividida en tres actes. El primer i el tercer tenen lloc a la porta de la taverna i el segon a casa del propietari. El llenguatge no sembla pas que sigui una adaptació del parlar d'aquella època al Priorat, sinó el llenguatge força fantàstic, i en el fons molt pobre, de la gent mancada i fula del nostre temps. La interpretació resultava molt digna i correcta, fora alguns defectes de pronunciació que caldria esmenar. Vestits i decoracions entonaven bé. El públic no palesava gaire entusiasme i, d'altra banda, més d'una nit —almenys entre Nadal i Reis— la concurrència no arribava a cent persones, i no es comprenia quin disseny misteriós o de miracle feia mantenir l'obra en cartell.

Potser ja d'antuvi, és de lamentar que Les vinyes del Priorat s'hagi vist acollida pel públic amb fredor. Però cal que ens preguntem, tot de pressa, si el fenomen fou culpa del públic o de l'obra. L'hereu i la forastera havia complagut la gent. ¿Què ha passat, doncs, ara? És indubtable que Josep Maria de Sagarra té un públic propi i cada públic demana al seu autor allò que aquest sap fer més bé. Sembla evident, doncs, que el teatre més profund i més universal que s'endevinava en obres com La fortuna de Sílvia i Galatea no és el que el públic exigeix a l'autor. Però no es pot pas dir que Les vinyes del Priorat pertanyi a aquesta línia esperançadora, sinó a l'altra: aleshores, ¿per què no ha aconseguit de satisfer ningú? Probablement la resposta és molt senzilla: perquè es tracta d'un intent fallit de cercar un terme mig.

Aquest comentari no valdria la pena que es fes si no ens pogués un propòsit orientador. La desorientació ha estat la característica dominant a les sortides del Romea. Això demostra que l'autor s'ha equivocat. La sensació de cansament, d'inutilitat i de trontoll tècnic que des del principi produeix l'obra, no es perdona fàcilment. La vivacitat ingènua i la violència elemental del teatre d'època i de costums, han desaparegut. El llenguatge esdevé més que mai forçat, estrany al mateix poble al qual va dirigit. Les reaccions dels personatges resulten inesperades, àdhuc per a la gent menys complicada i vulgar del nostre país. Culminen els defectes en les solucions, en les quals pràcticament tothom troba a faltar l'empleritat brutal més òbvia: ¿on s'és vist —es preguntava la gent— que un pare que ha intentat fer seva l'estimada del seu fill i ha afegit vilesa a la passió, es penedeixi de tot, sense més ni més, i tots encantats? ¿Com s'explica que un galant minyó, irat, tot un home, es limiti a fer discursos i a donar una empenyeta al seductor de la seva germana, quan l'atrapa de nit amb ella, dins el casal, a punt de fugir tots dos



i de deshonrar-la? La nostra gent senzilla d'avui, a la qual es dirigeix principalment aquest teatre, no comprèn, tot i que està tan estovada, que mai ni al Priorat ni a cap banda hagin pogut anar les coses així.

Resta finalment aquella preuada i necessària virtut d'ésser teatral una obra de teatre. Encara que teatral vulgui dir moltes coses, d'una bona part de les quals són mancades un gran nombre d'obres mestres, és evident que tractant-se d'un teatre que no té o no ha de tenir pretensions literàries, les exigències de la tècnica més simple no es poden ignorar. Per això la lentitud i la pobresa d'acció de Les vinyes del Priorat són defectes de gran importància. D'altra banda, l'ambient de Falset no acaba de veure's mai, així com aquella taverna sense parroquians que no arriba tampoc a ésser una taverna. Tot és fet, doncs, amb uns elements mínims, quasi purament convencionals. Si l'obra pretengués portar un missatge líric, podrien oblidar-se aquests mals i esdevindrien característiques del teatre poemàtic. Però el llenguatge no ens deixa dubtar: la comèdia és intencionadament realista. Així no resta cap sortida que expliqui el fracàs, sinó una fallida del sentit teatral de l'autor.

Tot això vist pel costat del públic senzill, del vell públic que és de temer que ja no es renovi, de J. M.^a de Sagarra: l'altre, l'exigent, no sap què dir-hi. Va anar encara a veure l'obra amb una resta d'esperança, i va sortir queixant-se de les mateixes coses que l'altra gent i coincidint-hi exactament en els comentaris. L'autor ha aconseguit unir públics diversos, quasi oposats, en la crítica adversa de l'obra. Resulta ben clar que si aquest és el nostre únic teatre català actual, davant el món no podem pas dir que tinguem teatre. Si bé la crisi d'aquest art és mundial i en alguns casos, com succeeix en la literatura que ens serveixen a domicili-li a través dels teatres de les nostres ciutats i viles, és una crisi impressionant, el teatre català ja gairebé no té crisi perquè quasi ha desaparegut. Les excepcions — recordem L'hostal de l'amor i un parell d'obres del mateix Sagarra ja esmentades — no modifiquen l'aspecte general.

No serveixen tampoc les excuses banals que voldríem forjar-nos per a explicar el trist fenomen. El fet que siguem pocs milions no exclou que hàgin tingut un Guimerà ni significa que no puguem tenir un Ibsen o un Björson, com la petita Noruega, amb els seus tres milions d'habitants, o que amb un llenguatge tan poc universal com el suec, però no pas menys, no puguem tenir un Strindberg. Altres són les causes, a part les inescrutables, però no és aquest el lloc ni aquesta és l'hora de puntualitzar-les, car haurien d'ésser reduïdes a una de sola, per a molts òbvia, encara que un pessimisme còsmic, signe de impotència i de comoditat, pugui desvirtuar-ho tot momentàniament.

Diguérem una vegada, — després de l'estrena de La fortuna de Sílvia — si ens és permès d'auto-citar-nos: 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. Han passat prop de quatre anys. L'afirmació resta en peu, però com que no té aplicació en el cas de Les Vinyes del Priorat, potser valdria la pena de, sense abandonar l'esperança gens ni mica, limitar-nos, ara, a desitjar que l'èxit acompanyi el famós autor barceloní en les seves noves sortides i que siguin per a ell un èxit de popularitat, com aquells d'abans, encara que a nosaltres les obres no ens agradin i encara que malauradament no puguin representar cap continuació del gloriós teatre de Guimerà ni cap viva avançada inquieta. Ens conformarem amb què, almenys, no decepcioni el seu públic; car el vell teatre Romea és, avui, una de les poques tribunes que ens queden per a dir quelcom, en català, col·lectivament.

Nota a l'obra de Joan Vinyoli

SOBRE un fons daurat, des del món de l'alta poesia, avança vers nosaltres un pur i gran artista, a fer-nos ofrena de les paraules, senzilles, clares, meravelloses, que Déu li permet de sentir al llarg del somni de la seva vida. Des del més íntim del seu secret comencen els versos, ran del tumult de l'aigua del corrent existencial que tothora llisca, i puguen lents, a través de l'espai obert, de les elevades frondes gronxades pel vent i per l'enyor, a imposar-se a la nostra admiració. Jo sé que res no agostarà la immortal juvenesa d'aquestes imatges, d'aquest càntic que compleix damunt el nostre país l'etern precepte de festivar i santificar. Jo sé que una veu ha vingut, en la closa hora nocturna, fins a la vora del cor de la nostra època, a acompanyar-nos, ja per sempre, per l'ombra i pel camí.

Des de 1937 fins avui, Joan Vinyoli ha escrit i publicat dos llibres, en els quals ha reunit, en conjunt, seixanta-nou poemes. El petit nombre indica prou la religiosa disciplina d'aquest home, contrastant amb l'expansiva exuberància de tants desgraciats. Al recull més antic, «Primer desenllaç», és fàcil d'escollir composicions dignes de figurar en una severa antologia. Entre elles, recordo «Glorieta», «Capvespre al jardí», «A un retrat de noia», «Dues pintures», «Somnieig», «In memoriam M. G.» i l'epigramàtica «Platja»:

Però els homes, com fabuloses
estàtues, sense lluita,
sense força jeuen, com arbres
abatuts pel vent i pel foc.

Aquests quatre versos em semblaren i em semblen d'una esplèndida bellesa, i també els següents, del poema IV dels nou agrupats sota el nom «Aire d'elegia»:

I més tard l'hivern:
la sequedat, el xiscle dels ocells,
la mort playívola i petita enlaire.

Al mateix recull, Vinyoli evoca amb mots resplendents la terra singular de la seva infantesa, la gironina Selva on jo vaig néixer, i segueix amb el seu cant els senders «aturats com rieres de terra», que «ara són rost i pedruscall, ara s'estenen a mig caire de l'abisme d'on puguen, ara somnien i al revolt es perden». Paisatge de formes immutables d'alzines i pins «que respiren calor», on plana «una fressa de carro pesant abarrodat d'escorça». Aquesta visió concreta i viva és engrandida i sublimada en els sis poemes amb què reprèn el tema al seu segon llibre, que pel meu gust constitueixen (sobretot el tercer i el sisè) un dels més extrems cimals del jeràrquic arbre líric català. Jo no gosaria glossar-los, ni crec que ho comportessin de ningú, tan nítids, simples i directes són. Com totes les coses realment bones, convencen l'ànim amb una evidència axiomàtica, inaccessibles a l'anàlisi i a la demostració.

En altres poemes del seu segon llibre, «De vida i somni», sortit enguany, el poeta assoleix moments comparables amb els millors de la gran lírica xinesa, per exemple en «Fi de tardor»:

Sóc la tardor, com un núvol em fonc,
enrera veig, encara plens de fulles,
arbres, avui sols rígides despulles,
i un plor reté, ja corglaçat, el tronc,
garfint l'espai amb branques desvalgudes.
Ja el dia es pon amb llangorós calfred,
el pàl·lid cel té llunyanies mudes,
la serra mostra una blavor de fred.

O en gairebé tots els aplegats a «El món crepuscular» i a «Hivern al camp», on hi ha

troballes equivalents al to commovedor de Li Tai Po i de Wang Wei o a la qualitat de Tao Han a «Èxtasi»:

Contemplo els blavosos cims,
i la lluna es mira a les aigües del llac.
Sento el murmuri de les fonts
i el vent com fereix les fulles a la vora del rierol.
La meua ànima és transportada més enllà
de les coses visibles,
vianant i captiva al mateix temps,
en un èxtasi gloriós.

Vegeu si no és equiparable a aquest extraordinari poema el que diu el nostre poeta a «La llum inefable»:

Extasiat el dia mor,
i una claror de poesia,
misteriosa, concilia
el nostre món amb l'infinit:
en un llampec sent l'esperit
la meravella d'aquell dia
que és més enllà de tota nit.

I al servei d'aquesta màgia, un coneixement perfecte de l'ofici, un notabilíssim domini de l'expressió. ¡Quina saviesa en la tria dels vocables, quin equilibri en la música i en els accents, quina sòbria lliçó cada poema! Per al lector és una delícia anar descobrint de vers en vers l'amagada línia de la construcció. I heus aquí, al final, davant els vostres ulls, tot l'edifici, magnífic, elegant, rar, inderrocable.

Al grup poemàtic «Damunt les carenes», assenyalaria l'enllaç de la poesia de Vinyoli amb certs aspectes de l'obra de Maragall (del Maragall de les «Pirenenques» i de les «Vistes al mar»), com ha estat subratllat en una excel·lent crítica. I és perquè Vinyoli ha sabut veure el nostre país i escoltar la nostra llengua despullats de tot sobrer element, en llur essencial nuca: privilegi dels autèntics lírics. Així, Vinyoli, mentre «els dies vénen i se'n van», pot transmetre'ns «allò més greu que dintre seu madura», el seu corprenedor missatge, amb la mateixa felicitat formal d'un Samuel Daniel o d'un William Browne, per exemple, o amb la mateixa profunda emoció del «Herbsttag» rilkeà.

SALVADOR ESPRIU

B., octubre de 1948.

EN AQUEST FASCICLE, apareixen, com en els anteriors, alguns autors fins ara inèdits en les nostres pàgines: la pintora i gravadora Carme Serra, Ramon Folch, contista, i els poetes Francesc Faus i Joan Argenter totalment inèdits.

L'ORENETA MORTA AL LLINDAR DE LA POLS

Sota l'ala estotjares, en darrer vol, la nit,
subtilment insistint l'encisada esponera
un llengoteig final d'escuma o ventall. Era
desvetllat a la branca i en el cel, arraulit

a l'entorn d'un presagi, l'obscur ressò d'un crit
no pronunciat encar. Cegament presonera
d'un destí agombolat, solcares la ribera
d'una ruta de sang, i en un somni fallit

submergires l'esguard. L'últim crepuscle lent
t'envaí. De la carn s'enderrocà l'esplet
dels estels infantats en el cantar, i el vent

darrerament signà amb ton nocturn perfet.
Ara, ja neu antiga en un dolor inclement,
com una rosa morta, florirà l'esquelet.

L A M O R T A M I G A

Reina d'aquestes hores ara véns
tota brillant, armada.

Rosselló-Pòrcel

Somrís perpetu de la mort, avances
secretament en cada recolze de la sang.
Era ahir –sols un jorn– que sentia a la carn
el bategar del cor amb un aspre ressò
de cop sec de taüt, com un sobtar la nit
dins l'ànima covarda.

Era ahir, mort serena, era tan sols ahir
que em va encisar el secret de la teva insistència
i vaig somniar una falç tallant ombres, i roses,
i poncelles promeses... fins un crepuscle immens.
Tot jeia, esbatanant el seu no-res, a terra
i el teu somrís obert era esculpir una flor
enmig de la irreal presència fugissera
de tot. Mort, érem dos cavallers d'un vent càlid
fent del silenci el ritme, com un tercer amic.
Mort, érem sols, nosaltres, únicament reals.

FRANCESC FAUS

T R E S P O E M E S

I

Avui hem caminat entre les fulles,
com sense ahir.
I jo puc dir-vos perquè hi hem retornat
cap a l'indret de l'aigua,
per quin motiu hi hem retornat:
perquè ens fa por.
Fugidissos passem per boscos d'arbres despullats
vers l'aigua,
ofegant-nos les fulles tota fressa
amb silenci.
Un instant hem flairat la pudor de les coses
i sentim ja la dolçor esgarrifosa
d'una gran llengua freda
enrotllada a la cuixa.
La por, serena, com fines mans indistingibles
ens guia pels turmells,
entre les fulles.

II

Si nosaltres deixéssim l'ofec
amb l'ofec,
i només un moment d'esperances
visquéssim,
agafaríem els núvols
amb les mans
i ens creixerien flors blanques als ulls.
I podríem tenir coses a les mans
i estar en el món,
que sempre és tan bonic,
i sentiríem l'escalf del teu alè
i del teu cabell,
rosa freda,
del teu alè i del teu cabell,
poma,
alè i cabell,
noia,
blanca flor.

III

Jo, bastaix de mi mateix,
trenco amb un pas la quietud tan sola.
Ignoro a quins espais inacabables
arribaré des d'ara,
i què prendran de mi els moments
també ho ignoro,
Però ja no m'és donat
d'estar dins aquest cercle d'horitzons,
tan meus,
i tinc per deure caminar
i esgarrinxar-los.
I seguiré els moments
per l'espai com sens fi,
fora límits,
perquè porto el nom els seguiré.
I heus ací el bagatge:
un Nom - Clavat - Ageminat.
Bastaix de mi mateix, de Joan,
jo no camino sol. Caminem.

JOAN ARGENTER

Novembre de 1950.



El balandre

ARA ja estava segur que el seguien. Havia pujat a peu des de la Rambla fins al davant mateix del Palau Reial, i, en girar-se, veié encara els dos homes que l'havien ullat prop de Canaletes. Portaven la gabardina de la policia secreta i qualsevol els hauria pogut reconèixer. Joan Cases sentí una onada d'amargor que li pujava gola amunt fins a la boca. Tammateix, havia arribat el final. Feia tres dies que havien agafat els companys, després d'una setmana de persecució. El darrer cop de mà havia fallat i ara en tocaven les conseqüències.

Tres dies que deambulava per Barcelona com un perdut, sempre amb la sensació d'uns ulls que miren i unes passes que segueixen. Havia pensat fugir però no sabia on. I ara, després de tot, quasi preferia acabar d'un cop.

Feia un dia de maig magnífic. A l'extrem de la Diagonal el cel enlluernava de tan blau. Ja havien arribat les orenetes i s'encomanaven la xiscladissa dels infants que prenién el sol i feien navegar llurs barquetes de vela en els estanys artificials.

Joan Cases pensà que li dolia deixar aquell món alegre i sa. Per primera vegada després de molts anys sentia la bellesa d'un bon dia. ¡Havia estat tan bròfega la seva vida sempre! Però era inútil queixar-se del que ja era irreparable. També ell havia gaudit de la vida, a la seva manera— es deia. La joia d'haver donat un bon cop, el risc, les nits de plaer als barris baixos, la lluita amb la policia, l'eterna aventura de la vida inquieta... Però per més que cercava de dir-se que no havia perdut el temps, aquest matí, davant l'espectacle del sol i el cel blau i els infants enjogassats, l'amargor li tornava a la boca.

Ara la parella de la secreta s'havia atansat una mica i els dos homes seien en un banc de

pedra, prop dels estanys. Joan Cases s'assegué també a la vorera d'un dels estanys. No volia seguir avant. Si allò havia d'acabar així, com més aviat millor. No estava disposat a alçar-se per veure com el seguien els homes de la gabardina. Després de tot, era impossible fugir.

Passava gent, rient alegrement. Infants asseguts en llurs cadiretes niquelades, gossos estrofolaris, de casa bona, ensumant les voreres d'herba gemada, mainaderes mudades... I Joan Cases se sentia més que mai embrutit i perdut. Es palpà les galtes magres cobertes de pèl i s'avergonyí de les seves mans brutes. «És estúpid pensar en aquestes coses» —es digué.

Una sirena estrident li féu batre el cor de pressa. «És ara?», temé. No. Passaven bombers i la gent s'embadalia mirant-los. Àdhuc els de la secreta varen girar el cap, distrets. Hauria pogut fugir es digué. Però era infantil suposar que la cosa hauria estat fàcil.

De sobte sentí una mà sobre el genoll.

—Senyor: pots abastar-lo?

Era un infant rossenc que l'interpel·lava. El petit balandre se li havia esmunyit aigua endins i no podia arribar-hi amb els braços.

—Sí, petit— féu Joan Cases. I sense esforç assolí la barqueta.

—Senyor,— digué el petit mirant-lo amb interès —potser tu podries arranjar la vela.

—Puc fer-ho— respongué Joan Cases, i les mans li tremolaven mentre maldava per lligar el drap blanc al pal.

—Oh, gràcies. Ho has fet d'allò més bé— cridà el minyó entusiasmat. I afegí, mirant-li la barba crescuda: —Ets mariner, senyor?

—Ho sóc— contestà Joan Cases. I li agradava mentir. Clavà els ulls en l'infant i afegí:

—Sóc mariner d'un balandre. Tinc un balandre per a mi sol, dels de veres.

—Oh, senyor. Això és cert?— admirà l'infant.

—Suposo que és cert quan ho dic— barbotejà Joan Cases, i donà una mirada a la parella. No li treien els ulls de sobre. Per un moment tornà sentir-se a la boca l'amargor de la realitat i es llençà, frenètic, a la fantasia.

—Sí, tinc un balandre i un dia t'hi portaré si vols. Hauries de veure'l quan el vent n'infla les veles i es gronxa sobre les aigües.

—Quin nom té el teu balandre?

Dubtà una mica abans de respondre. Després digué, mirant-lo:

—*Infant*. Es diu *Infant*.

—És bonic— féu el menut.

—Sí— assentí ell.

Tenia encara el balandre a les mans i observà sense voler que ja no li tremolaven. L'infant li tornà fer una pregunta que ell no sentí. Però a dintre seu, quelcom de negre i de tempestuós s'esvaïa, i s'hi feia una pau callada. Clucà els ulls sota el sol de maig. Milions d'estrelletes multicolors li entapissaren les parpelles. I sobre el genoll la mà de l'infant li aquietava la sang.

Una veu seca li féu obrir els ulls:

—Joan Cases.

Era el final. Unes mans de ferro li premien els braços i se sentí alçat per força del seu seient vora l'aigua.

—Sou pres— digué algú.

La gent s'arremolinava al seu volt. Joan Cases tingué una visió ràpida d'ulls esbatanats, murmuris, insana curiositat.

Sentí que anaven a posar-li les manilles, i aleshores es donà compte que encara tenia a les mans el petit balandre. Somrigué i el deixà suaument a l'aigua.

Un automòbil de la policia estava esperant-los allà mateix. Joan Cases precedí els que el conduïen. Li semblà encara veure l'infant ros abraçat a les faldilles d'una mainadera horroritzada.

Abans d'inclinar-se per entrar a l'auto, Joan Cases es girà i pogué veure com, a l'estany artificial, el balandre de vela blanca s'enfonsava lentament.

RAMON FOLCH



Records de Carme Serra

QUAN vaig conèixer Carme Serra jo acabava de fer la Primera Comunió, però ja era una mica gran. No havia escrit encara la meua «Història dels Verrier i dels Hainaut (1313-1938)» ni ella havia obtingut el premi de gravat de ca l'Imbert; un observador s'agafaria pogut, amb tot, profetitzar-ho.

Llavors vivíem, la meua família i jo, cap a Sant Genís en un casalot mig torra mig massia que s'aixecava, blanc, en una vessant desarbrada i nua d'aquella banda de muntanya; només, a prop, en un clot ple de xiscladissa a la tardor, creixien alts i fullats cinc faigs i dos pollancrecs que feien suportable la gran desamparança d'aquell lloc. A l'estiu no hi erem mai però a l'hivern, que sí, aprofitava molts matins de sol per a enfilar-me, muntanyes amunt, fins a la carena des d'on, per la Rabassada, anava a parar a l'obaga que mira a Sant Cugat.

La carena era el meu goig; veia els dos costats de Collcerola: el mar, entelat i gris, i el Vallès; l'amuntegament llunyà de les cases de la Ciutat i l'estesa de camps – verds o rogencs, segons – entre camins i regadius, clapejats de masies, vorejats de bosc. Però el que m'agradava més era la partió de sol i ombra: la claror enlluernada d'un costat i la tenebra verda que s'estenia a l'altre.

Allí dalt, a la cresta mateixa d'un turó, a quatre metres de la carretera, vaig conèixer aquesta noia; no podia haver estat enlloc més, naturalment. En Francesc Pujols, pobre home, diu, en un cert lloc que no fa el cas, que el paisatge de la primavera es un paisatge puntillista, constatació que em sembla força aguda. Semblantment, a mi, el paisatge nevat – i el paisatge de l'hivern en general – amb els seus perfils que s'accentuen i ennegreixen, les seves clarors planes, esblaimades, les seves ombres tot d'una sense matís, em fa pensar en un gravat en fusta: pel fred, els arbres, fora dels pius, estan ressecs i tenen les branques pelades i a vegades llucents, el vent les decanta totes a l'hora i quan es drecen a contraclaror de la posta, damunt del cel net de boires, fan un teixit de braços d'un dibuix tan sec i retallat que sembla aconseguit amb ganivet o gúbia; aquell era, doncs, el paisatge adient.

Per aquell temps jo tenia una boina vasca – com la que es posa en Mundó quan passa d'amagat pel Passeig de Gràcia – però no la duia mai. M'agradava fer-la giravoltar a dalt d'un branquilló i despenjar-la dels arbres quan, disparada per la centrífuga, volava, com un corb, cel amunt. Bé: m'estava dalt d'un pí arrencant-li unes agulles i el cotofluix d'un niu abandonat quan va passar la noia, despentinada, amb un jersei gris i una carpeta sota el braç. No sé, no recordo, com vam entrar en conversa; no em va preguntar quina hora era, que tampoc li hauria pogut dir, però sé que d'allí estant vaig explicar-li una pila de coses absurdes: com s'arrenquen les pintures murals, com m'ho feia per entrar de franc i sense carnet als concerts de l'Obrera i les regates d'outboards a S'Agaró. Però el que li va interessar més és que hagués fet més de tres mil apunts de les feres i totes les bèsties i bestioles del parc, aqüari, gallinari i camells inclosos: per quatre coses que va dir ja vaig veure que tenia temperament. Després, vaig fer la descoberta de com la carpeta volia revelar que també dibuixava. *Una mica d'amagat de casa*, va confessar. (Tot això pot semblar massa íntim, però sempre resulta interessant, a la llarga, saber quan un artista ha fet la seva aparició i on). Ara, de gran, repassant les meves llibretes de llavors, he comprovat la data exacta – perquè va ser el mateix dia que enterràven en Josep Selves – però només hi he trobat una nota que diu: «Comprar llustre marró cantonada Canuda. Repassar lliçó 37. Projecte Collet plat en blau. Escriure Austràlia». (Així entren, quasi com desapercebudes, les grans amistats al nostre cor).

Van passar uns anys, l'infortuni del Batxillerat, la meua baralla amb en Lambruschini, tot de coses que em fan envermellir i em posen la pell de gallina, la guerra i l'etcètera.

Una vegada, que durant quinze dies vaig portar barret, anant pel carrer de Balmes la vaig trobar de nou i encara recordo la satisfacció de treure'm aquella cosa flonja del cap, amb un gest autèntic de ninot d'en Nogués, per saludar la dama. El que em va sorprendre d'ella és que encara duia el mateix jersei, la mateixa carpeta i el mateix cabell despentinat a l'estil

d'«Emili i els detectius». Allò que es diu: per ella no havia passat el temps. Però els dibuixos eren infinitament millors; ja els podia signar.

Amb una constància única i admirable s'havia passat els anys, tot aquell temps, dibuixant aquells arbres, aquells boscos, aquelles carenes i les masies del camp i el tumulte de xalets i cases ciutadanes. A vegades, entreobrint una finestra, havia perfilant una gent a dintre el menjador, vora la llar i la radio, o els nois repassant els deures de Química; després, havia fet una escapada als jardins del Turó i al Passeig de Sant Gervasi o a l'encant daurat de Pedralbes i se n'havia tornat al barri de Sant Pere.

Com a través d'un somni un tramvia pot transformar-se i esdevenir un balandre on naveguem, sense sorprendre'ns-en, Rambla avall, el plom i la tinta, acerats de traç, envellits de color, solcaven papers blancs a dintre el marc quiet d'una pisada i esdevenien gravats, puntaseques, de la manera més natural del món només de ser girats. Recordo confusament que una ventada va esbargir-ho tot i com els papers, els apunts, els gravats, se'n anaven voleiant carrer enllà, enfilant-se als balcons, aturant-se a flairar el fum de carbó d'alzina d'alguna porteria –eren les vuit del matí– i la gent de l'express de Madrit, que justament passava pel canal d'Aragó, que saludava molt atenta remerciant com un present delicat –i era ben bé involuntari– les fulles que els havien entrat per les finestres; de primer –vaig saber-ho més tard per un amic xilè– quedaven una mica confusos, però al cap d'una estona, i no és pas que ho entenguessin més, hi anaven trobant gràcia.

Sense pressa, vam arribar al Britànic i tot ja estava a punt: don Joan Triadú R. F. A., intentant convence'ns que havia vingut de Liverpool expressament, en Cots, en Peers, en Bas i en Muss, els de sempre i herr Schiffauer que havia tingut el mal encert –per segona vegada en molts pocs dies– d'equivocar-se de local. Damunt d'un sofà hi havia un rengle de personatges de Solana que parlaven, però, força bé el català i damunt del rengle dels seus caps un rengle de gravats de Carme Serra que semblaven els premis –realment excessius– per a qui encertés el *pim pam pum*.

Al vespre, mentre sopava no sé com, –perquè el gas estava embussat i s'havia hagut de cuinar tot en un llum de petroli– vaig sentir una veu desconeguda que, imitant-me amb força encert, deia, per la B. B. C., des de Londres, quatre banalitats ben intencionades sobre aquell mateix tema. No vaig poder reprimir un moviment de simpatia, ho confesso, pel locutor anònim; no estava gaire atent, però: aclucant els ulls m'entretenia a imaginar el dibuix d'una portada on amb lletra d'or, romana o elzevir, sobre tela d'un blau marítim, es llegís: «The works of Carmen Serra. 20 contemporary catalan wood engravings.» Insensiblement, vaig passar de la vigília al somni fins que a la matinada, enfredorit i amb dolor a l'esquena de tant recalcar-me en un barrot de nusos, vaig despertar de mal humor; s'havia fos una vàlvula i des de llavors no he escoltat més la radio.

Tornant a Carme Serra i als seus gravats, poca cosa puc afegir que no estigui divulgat per altres plomes: la sorpresa de les seves teles amb quatre vots inesperats al concurs de les beques per anar a París –M. Ph. Rebeyrol president, jo secretari– el premi, vaticinat, del concurs «Rosa Vera» i ara després de tantes provatures damunt planxa, deixats de banda els àcids, la descoberta de la fusta, la gúbia, el ganivet i el llapis tou de la litografia.

Tot és nou encara i no sé ben bé que dir-ne. Recordo els faigs de la carena, els dies d'hivern amb els cels ventejats... i no surto d'aquí. (La meva dona sempre em diu que soc sentimental). Però hi ha coses per dir: el gravat a Catalunya te una tradició, el de fusta el mateix que el de metall, i en aquesta tradició Carme Serra hi te una plaça, evidentment. Des del segle XVIII.....

F.-P. V.

Barcelona, desembre 1950.

Els gravats a la fusta que estampem a les pàgines 51 i 53 són originals de Carme Serra i han estat executats expressament per a il·lustrar aquest fascicle.

La pintura de Josep Mompou

DEL 1911 al 1936 s'escau un quart de segle que té especialíssima personalitat en la història de la pintura catalana. És en aquesta època que l'escola catalana va assolir coherència i alhora va nodrir copiosament els seus rengles, fent possible el seu coneixement: la seva valoració a l'estranger, en especial en el mercat de París. Ara, la fesomia de la nostra pintura és radicalment distinta, malgrat la fortalesa de l'ingredient topogràfic que sosté la continuïtat, i mirar aquella recapitulació final que va ésser el llibre dels «33 pintors catalans» de Joan Merli és ja abocar-se a un món passat. No obstant, a la història, els mons passats no desapareixen de seguida, sinó que cavalquen els presents.

Ara bé: els al·luvions de la història i de les generacions sepulden les terres on claven llurs arrels les generacions passades i això fa que, mentre els arbres plantats abans encara fan ombra, els arbres que es planten ara ja no poden arrelar allí on arrelaren ells i es nodreixen ben altrament.

Estèticament, l'escola catalana del 1911 al 1936 es mantenia, en allò que tenia de més caracteritzada, entre el pol del repòs tangible i gràvid i el del vol impalpable i alat, el de la materialització nodrida i el del sintetisme lleuger. Un es deia Sunyer i l'tre Mompou.

Feliçment, si tants noms han decaïgut, s'han esvaït o s'han estrangeritzat en la borda correntia neomuseística, Sunyer i Mompou encara es mantenen. Mentre sota seu bull la pintura de la postguerra, encara resten serens en una espècie d'Olimp per a la nostra tradició.

El camí de Sunyer ha estat més fressat. Ho és menys el corriol on Mompou, sovint, s'ha trobat tot sol, i això passa així perquè aquest país és més de les coses tangibles que de les altres. Per això el cas Mompou té un interès singular.

Els judicis del *Glosari* estan prou marcats dins la fisomia d'aquells vint-i-cinc anys a què ens referíem, perquè Xènius flairés primicerament, el 1908, el caràcter d'un nou pintor, Josep Mompou, la pintura del qual qualificava de *caricaturització de mitologia*, amb la qual cosa la vinculava a aquella doble fluència que, a Catalunya i a Itàlia, ha estat el corrent de l'art mediterrani, ja posterior a l'esforç provençal de Cézanne. Caricaturització de la mitologia, o sigui visió culta i sense retòrica de les coses permanents, és quelcom que podria dir-se llavors del nostre Torres Garcia i, després, del seu deixeble Obiols: com ara de Sironi o de Campigli. Aquesta mena de pintura, llavors pouava en el simbolisme de Puvis el seu element de misteri, com ara, la de Salvator Fiume a Itàlia, o la de Marc Aleu a Catalunya, l'extreuen del món descobert pels surreals.

Aquest primitiu mitologisme amb ànima de Puvis i cos de Cézanne, que va donar cos als frescos de Torres Garcia, va donar-ne més als únics frescos de Mompou, els que decoraven la casa de l'antiquari Dalmau, en una de les cases dels canonges del carrer del Bisbe, des de 1919. Eren cinquanta metres quadrats d'homenatge al nu, que van ésser ocultats pel l'escandalosa restauració de Rubió.

Hem vist un gran llenç de 1921, mig partit, amb un nu d'esquena i un paisatge, on l'ambient de la Cala Fornis viu tenyit per una calidesa gauguiniana. És una obra de grandesa èpica, modelada pel color a la manera de Cézanne, en la qual la tendència cal·ligràfica de Mompou era retinguda encara per la *grandeur de fresque* cara a l'arbitrarisme que sabia descobrir-hi, des de *Le Temps*, Thiebaut Sisson.

Els grans nus blanquinosos de 1950 revelen la permanència de l'element monumental en un art que troba en aquest fet la seva més picant contradicció, perquè la majoria dels que, com Mompou, han cercat el grafisme alat, han perdut el gran alè d'enfrontar-se amb el mur i de concebir l'estàtua.

Els tres grans nus i la noia de la ginesta, que pintava el 1924, desferen el darrer reflex de Cézanne amb la troballa d'un arabesc pla que regna en la gran composició del *Music-hall* de 1929, on els negres i els vermells de l'orquestra de jazz i els blancs de les carnacions empolverades, són peces d'una marqueteria de colors.

Els anys trentes són els anys en què es defineix l'essència de l'aportació de Mompou a la

nostra pintura: el sintetisme, sensible a la puresa com Matisse, però més sensible a la subtilitat; sensible a la línia nerviosa com Dufy però menys impacient.

La pau: la transparència del peix i el vas de vi davant el mar de Cadaqués, l'arabesc aristocràtic dels interiors, la cal·ligrafia japonitzant dels recons de Tossa, la transparència o la calitja del cel cubà i dels espais cubans, fan de les taques planes i claríssimes, dels contorns de color, sobretot en blau i en moradenc, d'aquesta època, una realitat assolida i fràgil com una porcel·lana.

El 1934 la pintura de Mompou va passar d'ésser coneguda a ésser cotitzada, a París. És l'època de la seva exposició a la galeria Drouet, la galeria dels fauves, una de les més difícils de París, on l'havia presentat el seu amic Marquet, gran admirador de la pintura de Mompou. Però la malaltia el va arrabassar de París i el va dur a Suïssa, on havia de restar fins el 1939, penetrant cada vegada més en allò que Suïssa pot donar a un pintor: el valor del buit de l'aire i la purificació de tota cosa en ell. Una de les més sorprenents pintures d'aquesta etapa és un interior en el qual, per un domini de reflexos blancs i un tipus d'esquema que evoca, en la seva quietud, el silenci, s'endevina que el carrer està nevat.

La netedat suïssa devia preparar-lo a sentir la sensual presència tàctil del nostre aire, que dóna tremolor d'atmosfera a les pintures fetes a Sitges els anys 1940 i 1941, i que assenyala el caràcter de la seva obra actual. Una concepció menys lleugera, més pastosa, l'inici de modelat que donà un cert clarobscur cromàtic a les pintures murals de la Clínica Corachan, han preparat la dissolució dels contorns i l'actual factura amb matèria ben nodrida, menys escrita i més pastada que abans; menys dels ulls i més de les mans, en la qual el rosa carnal de Turner venç al rosa de pètal de Matisse.

En un port de cel plomís, assaja el sintetisme lliure de contorns; empresona l'aire en una Plaça de Catalunya on els blaus i els morats assenyalen les distàncies; posa en difícil escorç de diagonal el moll, o de vertical aquell Passeig de Colom d'una tela vista des de l'estudi del tot just mort Darius Vilàs; preocupat per les qualitats més pastoses, les cerca en un cap al tard d'Alp, amb un Carlit dominat per núvols carmí i morats, i a les clapes de núvol cerdanes busca els efectes de la llum zenital. Marcadament, ha abandonat la pintura del pla pur, i entra en una pintura de la matèria i de l'espai, on li serà més difícil no contaminar-se per un impressionisme que vol conciliar amb Matisse.

Pel nostre gust, més que en aquest maridatge, l'estimem en els recents actes de fe en el ritme, com el bodegó a la finestra o la dona en rosa, o el nen i la dona groga vora la bicicleta, que omplenen d'harmonia i de gràcia els senzills rectangles de dues teles de 1950.

El seu joc d'ara, menys pur que el dels anys trenta, és potser més humà. Cerca menys defugir l'home. Però és més perillós. La gran sort és que ell mateix s'obliga a la qualitat perquè la seva pintura parla clar i juga net. Parla clar i juga net perquè pinta en tons clars i nets, i per aquest sol fet, com diu ell, posa tot el joc a la vista.

ALEXANDRE CIRICI

Gener, 1951

L'OBRA DE JOAN PUIG I FERRETER

Dels nostres novel·listes vivents, si exceptuem Víctor Català, ell és el degà.

Molts pocs deuen conèixer encara la seva darrera obra, una extensa novel·la en molts volums en la qual ha estat treballant durant aquests darrers anys. Se'n publicà un fragment a la *Revista de Catalunya* que apareixia ací, a França. L'obra de Puig i Ferrer és, doncs, una de les més vastes de la nostra literatura. Això no voldria pas dir que fos una de les més importants entre les dels contemporanis si no fos que, deixant de banda l'extensió, intrinsecament ho és. Alguns dels nostres millors novel·listes han estat fins ara fervorosos, grans apassionats. Però diversos han deturat la passió entre els límits d'una estètica. Aquest és el cas de Narcís

Oller, de Marià Vayreda i de Miquel Llor. D'altres, en canvi, s'han llançat endavant en ple desbordament: així, Víctor Català, Prudenci Bertrana i S. Juan Arbó. Però, més que cap, Puig i Ferrer s'ha complagut en la seva vida i en els seus ambients, amb pasta d'autèntic novel·lista. Les seves confessions, «*Vida interior d'un escriptor*» i «*Camins de França*», torbadores fins a la impudícia, les seves obres de teatre i, sobretot, novel·les com «*El cercle màgic*» i «*La farsa i la quimera*», fan creure que es pot esperar molt d'aquesta extensa obra que començarà a publicar aviat l'Editorial Proa, ara ressucitada a França.

París, 1951.

J. T.

Forma i expressió en l'obra de Manuel Blancafort

LA música catalana, ha experimentat, en els anys que portem de segle una sensible i ràpida evolució orientada en el sentit de deslligar-se, en les seves manifestacions, d'aquells ingredients que desfiguressin els veritables límits de la seva personalitat. En el transcurs d'aquest mig centenar d'anys, un sector de compositors integrat per Toldrà, Mompou i Blancafort ha assolit equilibrar l'expressió d'un contingut espiritual específicament català amb formes proporcionades i ajustades a aquest i ha conseguit arrodonir la personalitat musical de Catalunya com a manifestació cultural amb característiques pròpies.

Ha estat en el transcurs d'aquest període que s'ha adquirit consciència que en el nostre temperament, les creacions d'alta metafísica no encaixen com expressió sincera de la nostra sensibilitat i que aquesta trobarà millor el ressó de la seva pròpia veu en obres de perfils menys grandiosos en els quals l'emoció resti cenyida a continguts específicament musicals, i l'anècdota estètica suggerida per l'atmosfera sonora respongui a un principi de claretat temàtica. Breu: calia retrobar la nostra primària cordialitat d'expressió, perduda en el confusionisme originat per les tendències importades a finals del segle XIX, en altres principis menys literaris i més escaients al nostre caràcter. Per això, debades assenyalaríem com expressió de la personalitat musical de Catalunya obres com *Els Pirineus*, del mestre Pedrell o *Gala Plàcidia*, de Pahissa, posem per cas, i en canvi no dubtaríem en assignar com a manifestació de l'esmentada personalitat, composicions d'intenció tan diversa com la *Pregària a la Verge del Remei* de Millet, *La mort de l'escolà* de Nicolau, les *Cançons i Danses* de Mompou o els *Quartets* de Manuel Blancafort; i cal remarcar que la qualificació no seria conseqüència del fet d'emprar temes populars en algunes d'aquestes obres, sinó del convenient equilibri entre el fons musical, ajustat a l'esperit de la nostra música tradicional i el mitjà formal de què es serveixen en la seva manifestació.

A aquest sentit d'equilibri i ponderació respon l'obra de Manuel Blancafort el qual, en el curs de la seva evolució artística ha mantingut immutable la nivellació de forces espirituals i tècniques que la integren: en ella el contingut emocional i estètic de profunda arrel catalana, resta sempre vinculat a una sòlida estructura formal producte de la conscient voluntat constructiva que en general presideix tota la seva producció.

Blancafort, però, no perd, de cara al seu instint constructor, la visió del que ha d'ésser la creació artística i sap que el que en últim terme cal tenir present és la intenció incorporada a l'obra produïda. No creiem per tant aventurat afirmar que Blancafort és un clàssic en el sentit estricte del mot: pel control que la intel·ligència ofereix sobre l'expressió sentimental de l'obra.

Entrant per un moment en el comprometedor terreny de les comparacions direm que si la forma és en Frederic Mompou una conseqüència impremeditada o accidental de la seva manifestació musical, en l'obra de Manuel Blancafort és requisit necessari per assolir la seva íntima necessitat de concreció.

Ara, la visió estètica que la producció de Blancafort presenta, s'ajusta a la perspectiva formal que arquitectònicament ens ofereix. El llenguatge és clar i concís, l'esperit que l'anima, cenyit a la terra, però vitalitzat per un criteri expansiu i ample, lluny del parialisme que tan sovint ha ofegat autèntics valors; l'essència catalana que conté, convenientment elaborada de manera que el treball intel·lectual no apagui la seva primària espontaneïtat, i així la seva obra no pren mai una significació d'estancament espiritual puix que si el criteri estètic de l'autor evoluciona, al mateix ritme ho fa la concepció formal cenyint-se a les noves necessitats d'expressió.

El camí recorregut des de les primeres obres fins a la producció recent, és considerable. En el *Parc d'Atraccions* és l'anècdota o l'instant el que centralitza l'atenció de l'auditori.

Podríem assegurar que sota cada una de les peces que componen l'obra s'hi amaga una singular voluntat d'intranscendència – *Coq et l'Arlequin* a França –, però que, en la nostra música, té la particular significació d'enriquir el seu patrimoni espiritual introduint l'intimisme – com en els *Cants Intims* – i l'humor com a continguts humans possibles d'expressar. Si tenim present el clima musical català a les primeries de segle, amb la renaixença de la música coral de procedència popular iniciada per Clavé i continuada per Nicolau i Millet, per una banda, i per l'altra, l'esforç per donar al nostre teatre musical, mancat de tradició, categoria de drama nacional, comprendrem la importància que tingué l'aparició d'una obra amb característiques inèdites com les esmentades, la qual, en senyalar un nou front en la nostra evolució, va projectar la seva eficàcia vers altres plans de la sensibilitat.

Amèrica souvenir es manté en la mateixa línia d'agilitat que *Parc d'Atraccions*; però el primer manifest d'humor no trigà a transformar-se per deixar pas a una altra concepció en la que l'anècdota o el detall es dilueixen en un total més gran, i l'obra si bé abandona el color pintoresc, el guanya en canvi específicament musical i adquireix una nova dimensió de profunditat.

El primer *concert* per piano i orquestra, malgrat les influències que hi coincideixen, representa el primer pas vers la manifestació de l'estat de maduresa que Blancafort ha assolit actualment amb el perfecte equilibri entre forma i expressivitat i així en la *Suite* orquestral, els dos *quartets* o en el *segon concert* per piano que vénen més tard, elimina les dites influències i les anima d'un esperit que respon a una claredat temàtica purament catalana, de vegades de procedència popular – *segon quartet* – i altres vegades de creació personal, però matisada sempre per idèntiques característiques de transparència i lluminositat que són completades per l'exposició clara i el lògic desenvolupament del discurs musical. Manuel Blancafort, amb un deliberat propòsit de concreció, no s'ha desviat del camí que la seva natural i espontània inclinació per la claredat li ha imposat. Ha volgut ignorar en el seu treball, els corrents estètics que sota un programa de dubtosa novetat amaguin idees confuses, o les que per un rigor d'ordre constructiu desconequin que forma i tècnica són expressions mancades de sentit enfront del problema estètic que l'obra musical ha de resoldre en últim grau. I en la seva posició de músic català no ha oblidat l'amplitud del nostre horitzó musical i així ens dóna una obra, clara, madura, assenyada i sòlidament estructurada, fidel expressió de la seva personalitat en l'ordre individual i que, en el social, representa la síntesi vivent de la cultura musical a Catalunya.

MANUEL VALLS

TÀPIES I THARRATS

Tharrats acaba de donar-nos, amb el seu llibre sobre Tàpies, un document de resonàncies profètiques, inflammat, amb un costat turiferari i un altre anatemitzador, tal com escau. *Deposuit Sert de sede et exaltavit Ramon de Mur*. Sap que la paradoxa seria només humor si no fos el misteri, però el misteri permet que sigui veritat. Per això Tharrats sap que a París, la ciutat de la Deessa Raó, Tàpies no hi ha aprendrà res. Sap que Tàpies ens porta a un món *immaterial*, i que per tant és incommensurable amb el de la revolució industrial moderna, i s'esforça en identificar-lo. Per identificar el món de Tàpies interroga successivament la infantesa, la poesia, els pactes amb el Diable, els nombres fatídics, un fang que veu com a antítesi de la mecànica,

allò que fa l'home més etern que les estrelles i les flors, els malefics, l'Apocalipsi, el Fiat Lux.

Després d'haver interrogat una a una aquestes coses, Tharrats queda en silenci, però la seva ordenació de constatacions ens fa veure que, per sota i a contracorrent de tota la falsificació de l'Edat Moderna que ens ha dut on som, la pintura de Tàpies ens retorna a un món sensible al Diable i al Fiat Lux, en el qual el fang és el fang d'on fou fet Adam. D'una manera claríssima es desprén que allò que Tàpies cerca, fins sense saber-ho, és retornar al Paradís Perdut destí original dels homes.

A. C.-P.

DAU AL SET

Amb admirable constància, des de l'any 1948, va apareixent la revista *Dau al set*, que representa un dels punts de vista més significatius de la cultura actual. D'una manera sempre variada, barreja poesia, narracions i teatre amb interpretacions filosòfiques i àdhuc científiques, i amb dibuixos i pintures. Els escriptors Joan Brossa, Arnau Puig i Joan-Josep Tharrats, els dibuixants i pintors Tàpies, Cuixart, Ponç i Tharrats, omplen gairebé ells sols, la revista, en les pàgines de la qual acullen, de tant en tant, algun foraster, en un sentit antològic.

Dau al set és una revista constructiva. S'hi veneren coses venerandes: Einstein, la pintura romànica, Paul Klee, Gaudí, la Bíblia, Alban Berg, Armstrong. Es una revista conservadora, al mateix temps, i és en aquest segon aspecte, que creiem importantíssima la seva posició.

Diu Duhamel que *cal haver viscut cruelment per a donar-se compte que, en l'agitació destructora d'aquest món, conservar es creure*. Com que hem viscut cruelment, sabem també aquesta veritat, i per això estimem tant aquells que, com la gent de *Dau al set*, lluiten contra la destrucció sistemàtica de l'esperit que s'ha dut a terme, a l'occident europeu, durant segles de pedanteria renai-xentista, de progressisme cientista, de cesarisme i d'utilitarisme.

El títol mateix de la revista revela una comunitat amb el Zen xinès (veure la lluna a migdia, com la més alta conquesta de l'esperit) i amb l'apologia del *dos i dos fan cinc* de Dostoievski. Es traca de tornar enrera pel camí de Pascal (la raó ha de reconèixer que hi ha infinites coses que la sobrepassen) i arribar a una innocència paradisiàca en la qual es visquin les paradoxes. Per la nostra corrupció nacionalista, les paradoxes fan riure. Es l'aspecte humorístic que presentava, per exemple, el surrealisme, altre moviment semblant. Però la gent del *Dau al set* salta de les paradoxes d'Einstein a les de la prestidigitació i d'allí a la Bíblia. Fan seu el clima bíblic, d'una Bíblia posada al revés, al capdavant de la història, en la qual Abel matarà a Caïn. Exageren, però és perquè en el fons són atrets per la veritat del misteri i saben que els darrers seran els primers i que caldrà ésser com infants el darrer dia. Per això estimen Klee, i poden veure'l com el més zelós col·laborador de Jahvé, sempre atent i a punt per fer la seva petita tasca el vuitè dia de la creació.

Revista viva en terra de morts, *Dau al set* es una gran esperança. Podem creure que és alguna cosa no passatgera, perquè des del Gènesi a la Càbala, del Zen a la màgia, del sexe al joc, en ell bateguen només coses molt antigues i mai mortes.

A. C.-P.

ASSASSINAT A LA CATEDRAL

Sabem per un digne membre del Capítol Catedralici barceloní, que s'ha ressuscitat el projecte de canviar de lloc el cor de la Seu i traslladar-lo al volt del presbiteri. Projecte d'anys que, malgrat l'entusiasme que en la seva defensa posaren alguns liturgistes eminents, no s'ha pogut veure mai realitzat. Arqueòlegs no menys eminents havien posat un entusiasme semblant — val a dir-ho — en combatre'l.

Les raons en contra del trasllat són moltes.

Com desmuntar peça a peça una obra de roure, clavada i reclavada fa més de cinc cents anys, resseca del tot, sense que es faci estrelles? On col·locar-la — suposant que quedi algun tros prou sencer per a col·locar-lo en algun lloc — que pugui evocar, ni que sigui remota, una idea de la seva disposició original? Tret de lloc el cor, s'esvairia la seva significació de recinte històric i la unitat ambiental que presidí la seva concepció. Això pel que fa al doble cadirat, joia preciosa de la nostra escultura en fusta. I del mur lateral de tanca amb la seva sèrie magnífica de capitells amb figures de Jordi de Déu; i de l'escala, d'arquetípica elegància, i de la trona de Pere Sanglada, amb els seus sants, els seus àngels i les seves caràtules, què se'n farà?

No parlem de l'admirable trascor perquè aquesta sí que a més de peça afegida al cor pròpiament dit i l'única que treu solemnitat a la perspectiva d'entrada al temple — és fàcil muntar-lo en un altre lloc (p. e.: al

cancell de la porta principal, encarat a l'altar major). Però: i la cadira episcopal?; perquè ja n'hi ha una al presbiteri, darrera la filigrana de l'altar major, que no hi ha motiu per a tocar-la.

El cor fa cinc segles i mig que s'aixeca allí mateix i no pas com un afegit extemporani a l'obra del temple. Cent anys posteriors, només, a l'inici de les obres de la Seu, n'és cinquanta anteriors a la conclusió de les seves naus i fins i tot del claustre.

Les raons en prò i en contra del trasllat són, de totes maneres, moltes i complexes i només al llarg d'una exposició tècnica i erudita — per a la qual no és aquest el lloc adient — s'en podrien descobrir tots els plecs i replecs. No n'hauríem insinuat cap en una nota com aquesta, improvisada, si no s'ens hagués advertit que aquest cop el Capítol vol estalviar-se l'inconvenient amoïnós d'haver d'escoltar parers i admetre suggerències — particularment de persones tècnicament autoritzades — i procedir a un ràpid i subreptic desmuntatge del cor.

Per la nostra part — abans de què el Capítol pugui dur a terme aquest assassinat artístic — ens limitarem a fer una pregunta: *S'encarregarà del desmuntatge — com pel seu càrrec li correspon — el Canonge Obrer responsable de la destrucció d'alguns dels millors retaules gòtics de la nostra Catedral?*

F.-P. V.

