

helix

vilafranca del penedès

j u n y

1 9 2 9

5



ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO

Vist per MAROTQ



LA FUTURA NOVEL·LA RURAL CATALANA

Després que s'ha parlat tant de l'arrel pagesa dels polítics catalans més rellevants, després d'haver retret moltes vegades l'immens benifet que es deu a la pàgègia catalana per haver estat la dipositària durant molts anys d'essències estimabilíssimes, i per tant posat tothom d'acord sobre els orígens pagesos de la nostra cultura actual, sobta el no haver-hi una novel·la rural bona per representativa.

Em penso que la crítica i l'opinió literària catalana han sofert una equivocació en condemnar, gairebé en bloc, el ruralisme. El que s'ha de condemnar són obres d'autor d'imaginació tan vergonyant que han volgut fer passar per realitats, fantasies bucòliques o poesies i hoffmaniades adatades al gust del país. Posar l'ambient exacte en una novel·la rural és difícil. En temps dolents per la novel·la realista això podrà semblar una qüestió poc interessant. No obstant els autors amants de l'acció interior i desinteressats de l'anècdota, tractant aquests temes serien, encara que potser involuntàriament, els que reeixirien més a donar aquest caràcter. Passa amb això el mateix que passa amb l'anàlisi de la matèria vivent, o millor, el recíproc del que passa en els anàlisis

químico-biològics. Volem intentar de conèixer la substància problema i el primer pas donat cap el seu exàmen consisteix en la seva alteració. La substància vivent sucumbeix als reactius. En l'anàlisi de la vida rural, el reactiu —l'anècdota— en lloc de matar vivifica, però és també una alteració incompatible amb l'apreciació exacta de la realitat.

Les característiques de la vida rural són la platitude i la monotonia. Aquesta atmòsfera rara en anècdotes es demostra en l'ávidesa que en té la gent de poble. La batxilleria i la xafardia són mecanismes per a l'aprofitament savi del llampecs d'acció que es donguin en el marc rural. Ara, que com totes les activitats vilatanes acaba per prendre aquell mateix ritme espaiat que comentàvem, i unes qualitats grises que posen l'indiscreteig terrassà qui sap el lluny del *potin* mundà, i li presten cadències monocordes d'eixam de mosques i de zumzeig de tabals.

La defensa del ruralisme està per fer. Cal fer-la; però amb obres. Cal preguntar-se, no obstant, on són els autors? El món ara, i especialment a Catalunya, viu d'esquena al camp i després d'haver considerat el camperol com a element hila-

rant prescindeix d'ell. S'han publicat recentment obres d'ambient rural, però s'hi veu que aquest ambient, així com l'aspecte exterior dels protagonistes, són adherit a caràcters precedentment concebuts i essencialment polivalents. Caldrà esperar les plomes dels autors futurs? Un mestre, un metge de poble, serien de les persones més indicades per a omplir aquest buit de la nostra bibliografia, si es pogués trobar un antídoto pel *mal de poble* (Rossinyol: «Poble Gris»). També un Fstrem i Fa que hagués llegit els russos en lloc d'empollar-se de folk lore seria indicat. Hauria d'ésser algú que s'hagués pogut deslligar d'aquesta obsessió vilatana de l'anècdota, i d'aquesta visió d'espectacle o de sanatori, que s'ofereix del camp als homes de ciutat.

Hi ha amants de la Natura en abstracte—els naturistes i els excursionistes— però la vida al camp no interessa ningú. Als estius els llogarets s'omplen de gent de ciutat, però els tractes entre els pagesos i la colònia tenen rigidesa de tractes de casta. A l'hivern pels volts de Nadal les còrrues de galls dindis creuant els asfalts, i la inèrcia bastint pessebres, evoca, en alguns, falsos clixés de tranquil·litat

bucòlica. Els individus que sofreixen aquestes evocacions s'adonen que allò són visions arcaiques i caducades, però no senten el desig de renovar les i actualitzar-les, d'humanitzar-les. L'estimació del ruralisme queda en estimació d'un tema decoratiu, de la mateixa manera que els arbres en les ciutats no són ni fruiters ni arbres subjectes d'un vague misticisme patriarcal, sinó elements decoratius escampats pels carrers, igual com es disposen en les espatlles de les dones i en els seus abillaments, les pells i les plomes.

La «Catalunya ciutat», que donà tema algú temps enrera a tanta gent, no modificà en res aquest problema. La «Catalunya ciutat» volgué ésser un moviment encaminat a l'organització natural de les comarques; però de les comarques només en sortiren els caps, les capitals de les comarques es feren una competència duríssima descobrint fórmules que la fessin factible.

Un brillant resultat coronà aquests esforços. Si avui en els pobles segueixen llegint-se com abans, els més tràgics *independents* en castellà, els periodistes de la capital comarcana pogueren veure's recensio-nats algunes vegades en la premsa barcelonina.

Mar infinit

Mar infinit, mar blau, dintre la posta,
 per què sembla que tinguis lassitud?
 El panteix de les ones prou s'acosta,
 però la terra no et vol. Al bufarut
 només deixar muntar per les arbredes
 i allà remou onades furients.
 Ai, la fressa del bosc romp les cadenes
 i esvolatega els nostres pensaments!
 Ella és el crit de glòria que ens aferra
 (mai en freus de montanya ens trobem sols)
 però tú no tens la força de la terra,
 car mudes amb les llunes i amb els sols.
 Adhuc si la tempesta et dona vida
 espargeixes els cossos dels morents
 i els rebutges als astres, o a la riba
 quan han mort en l'escuma de tes dents.
 Per xò la terra sempre el clourà entrada
 ni que al vespre li preguis, murmurant,
 llavors que la nostra ànima cansada
 t'adora en la tristesa de l'instant.
 Car si el nostre esperit ja ens envaeixes
 amb la sensació afrosa del no-rès
 la terra s'alça immòbil a tes queixes
 ella que ens guarda el cos per sempre més.

CONCEPCIÓ CASANOVA

Isla

Mar al Norte, mar al Sur,
 mar al Este y al Oeste.
 Y, suspendido, otro mar
 de la bóveda celeste.

Desde esta isla-jardín,
 aparte del Continente,
 yo voy tendiendo hacia tí
 la serpentina de un puente...

De un puente que va hacia el Sur.

Voy y vengo

Voy y vengo
 marinera del último puerto,
 mariposa del último cielo,
 Voy y vengo.

En la ruta,
 mi bandera de soles enciendo;
 mi bandera de soles ardiendo.

Y en mis alas,
 relucientes van todos mis sueños.

Vida : Noche.
 En mi noche mis luces luciendo...

CONCHA MÉNDEZ CUESTA

Londres, 1929

Rosa

Cor del dia d'avui, rosa divina,
 si era el temps vidre relliscós, per tu
 li neix la punta de la teva espina,
 i el teu cercle en governa el cercle nu.

Tot el treball de l'àvida esperança
 espigolant el goig segat arran,
 com la ferida sota el cop de llança
 tu el reps i l'irradies al voltant.

ANNA MARIA DE SAAVEDRA

E G I M E N E Z

Romanticisme: predomini de vinagre. Art actual: del iode. Donada aquesta distinció del dibuixant i poeta Moreno Villa, podem dir que un dels tipus més iodificats — joves, per tal — de l'art espanyol és Giménez Caballero. Oprimint la seva linotip o amb el megàfon a la mà. Davant la Castella apaisatjada — literatura minuciosa — d'Azorin, s'alça la Castella ferma, cruel de Gecé. Sense que hi falti, però, la frase cridanera (G. C. seria un RAMON — i també un Diego de Torres, un *Piscator* — de les noves promocions). Fruit d'aquests crits el *Cartel* literari (que no suposa responsabilitat en el crític — com tampoc respon, el pintor, de la bondat del producte que anuncia). De vegades aquesta joventut — interjeccions, estil tallat i breu, bravuconeria, inmixió translatícia de frases popularitzades — degenera en malabarisme i xerrameca; madrilenyisme de tòpic.

Propagador i mestre (portantveu: La Gaceta Literaria) de les darreres tongades, el seu estil, elèctric, que deia Marcel Brion, s'estén arreu. Però la seva influència és perillosa. Denunciem en els enmetzinats — com els «divi minores» de la G. L., i altres epigons — el punt breu buit de significació, generalització gratuïta, i escometivitat (ja és passat el temps marinettis-

ta; si bé encara hom no pot construir, cal enderrocar serenament). I actualització, *poseur*, de valors mortes (Bécquer, Murillo).

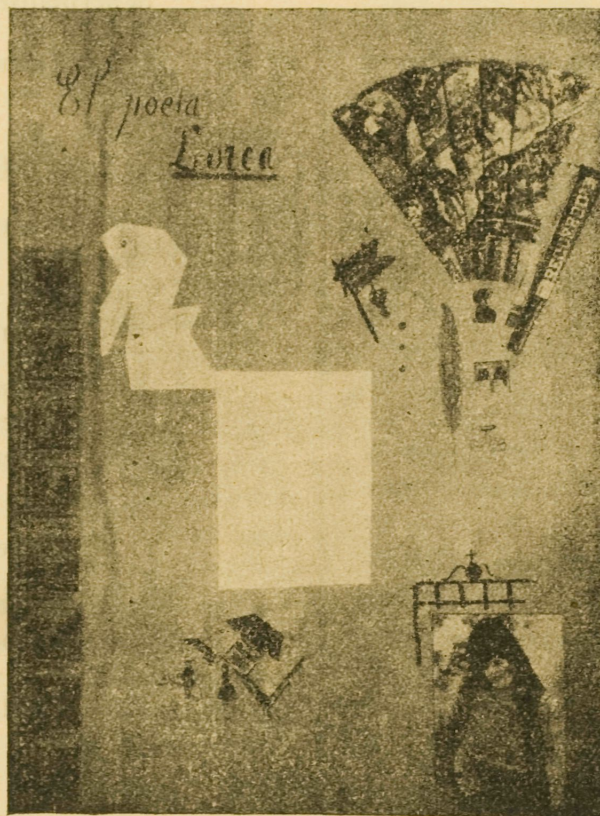
L'esport — manifestació

rència absoluta davant la Política, deixant-la per als polítics professionals, com els cuirassats a la Marina; però podem compaginar el culte al feixisme — i sem-

drant figures —, i analítica — teatre primitiu castellà, p. ex., per a la magna obra de Menéndes Pidal), m'interessa enfocar la literària — literatura imaginativa — des- triant-hi el *Yo*, *inspector de alcantarillas* (1928) el llibre — segons Montanyà — superrealista de Giménez Caballero. L'estudi de casos anormals, depravats, no presuposa subconsciència. El sol fet d'admirar Freud («Leerlo hoy, es, en ciertos, momentos, algo más intenso y formidable que lo que Dostoievski o Proust nos pudieran procurar»), denota superrealisme? Si aquest és automatisme psíquic pur, «dictat del pensament en l'absència del control de la raó, deixant de banda tot prejudici estètic o moral», Gecé no hi és massa aprop. La introspecció no produeix la dada real. Un introvertit, un psicòleg fou Proust; i que separat d'aquella ideologia! Proust és més aviat tot el contrari: anàlisi de la vida lúcida, de l'aspecte rutinari, fals (millor: menys cert que el sobrerreal: funcionament *real* de la pensa; les imatges del presomni, independents de tota determinació anterior per ex.) de la *psique*.

Hi ha dues formes de tractar la vida «il·lògica».

Consignant serenament, les troballes obtingudes en els altres o en ell mateix (Dostoievski, Freud, Lenormand, Joyce) o plasmant el



Tipus de cartells pictòric de Gecé suara exposats a Hannover, i que posterioment pasaran a Rússia.

del iode — és per a G. C. una ordinació utilitària d'energies; la força crea l'Heraclès, el Dictador. L'imperialisme, feixisme o soviètic; la dictadura — personal, de partit o classe social — és la forma autèntica de vida (política, literària). Comprenem una passivitat. una indife-

blant pregunta fariem a Foix —, la confusió en la massa, anul·lació de la individualitat, amb el jo net d'objectivacions, el superrealisme?

Deixant de banda la seva important activitat crítica (generalitzadora — triangulant períodes, enqua-

C A B A L L E R O

propí jo com a fi i mitjà (superrealisme francès). Si volem enquadrar-hi el madrieny indubtablement caldrà incloure'l entre els primers.

En resum sense exigir-hi l'automatisme escriptori, *écriture de pensée*, de Breton i Soupault (1921), hom no hi pot admetre el procediment de Dostoievski — més treballat i conscient quan tot natural i inconscient sembla — seguit en gran part d'aquesta obra.

Destaquem en aquest sentit, «Esa vaca y yo» — que algú comparà amb «Ma vache et moi» de Buster Keaton — l'autobiografia de l'ex-oficinista, detritus de la ciutat (o, incomparable protagonista de «El subsol»!). Hi trobem la mateixa autohumiliació amb un desig implícit, però, de venjança, igual sentimentalisme i tristot, semblant abúlia i coneixement de la impotència pròpia. Altres temes comuns, com la conversa amb hetaïres, vist, més aviat, com Andreiev. L'accident, les coses fútiles tenen més importància, en la vida, que les principals i lògiques. De vegades es resol un cas preestablert a l'estil de Kuprin («Crimen, pero inefable»). Hi ha, per fi, detalls de profund observador. Hi resta fixada la solitud que experimenta l'infant malalt en sentir en el silenci, suara més percebuda, el tintineig atroç i malenconic de les furquilles i plats produït al

menjador, pels familiars.

Cal senyalar, encara, una gran influència en aquest llibre. El «Yo, inspector» suposa l'assimilació d'un autor estranger per la lite-

una «Fermina Márquez» per a França, ho és, aquí, el llibre de Gecé. Com en el *Dedalus* hi ha la preocupació pels problemes, principalment sexuals, de l'ado-

doctrina ferma, ortodoxa, que — com dels grans casuistes de la Companyia — és desprèn del *Dedalus*, és molt lluny de G. C. que sols s'agenolla a la llinda del regne dels epiplasmes — darrera metamòrfosi visible de la vida orgànica — per tal de collir-ne algunes gotes per a impregnar aquest llibre.

Així com Joyce estudia el cas sense donar-li bel·ligerància, els espanyols semblen recrear-s'hi un xic mal-sanament. No s'hi tracta en pla d'igualtat amb els altres instints sinó que, conscientment, en formes generalment monstruoses, hom el converteix en fons de gairebé totes les històries.

Bé és veritat que ja l'autor exigeix, a la fi de l'«Umbral», esplendïd: «Que nadie lea sin aseptizar — de antemano — sus papilas olfactales»). Remarquem, també, que la repugnància no pot — en aquest cas — res davant les valors fermíssimes de la obra.

Una segona part — Fitxes textuales — del volum, conte unes narracions sintètiques, i d'altres constructives (reunió d'objectes semblants en ells mateixos o per llur paraula representativa, que em recorda el lirodrama sensitiu, i segurament molt del gust de Sánchez Juan) paral·leles al seu procediment crític. I d'altres — Camión, en subconsciència de urbe — molt del nostre grat.

JOAN RAMON MASOLIVER



ratura d'un país. Em refereixo a James Joyce el gran gaèlic autor de *Ulisses*. El que el pròleg de Valéry Larbaud — en la traducció francesa de les «Dubliners» — és a Europa, fou per a Espanya, l'estudi de Marichalar a la «Revista de Occidente». El que, en part, és

lescència (Apertura y extinción de luces; Infancia de D. Juan; Aventura con hermafrodita..) lluitant amb els costums religiosos. Hi trobem els jesuïtes de Joyce (professors de Seminari, en Jarnés, un altre seguidor de l'irlandès) dramatitzant aquelles crisis. La

DUES NOTES

La Crítica deu a Ernest Giménez Caballero camins inèdits i un autèntic rejuveniment. La Crítica era —entre nosaltres— una tasca de vells: tasca de caçadors de gal·licismes, de tastadors de puritats, d'afinadors de ritmes, de professors de sintaxi, d'esbrinadors de moral. Al crític li calien una lupa i un raspador i un posat avinagràt de *dòmine*. Amb quina meravellosa jovialitat Ernest Giménez Caballero va rebutjar aquest utilitatge petit i mesquí! El director de *La Gaceta Literaria* dona a la crítica una direcció vers el grafisme. Vers l'esquema que contingui tota una època; vers la línia viva que reflexi tot un estat d'esperit; vers —finalment— el *Cartell Literari*. Aquesta direcció cap al grafisme presuposa un estat preliminar de cultura en l'espectador, i una tendència democràtica — crítica per a la massa: revestiment atractiu de la cultura — en el crític. Les possibilitats del grafisme en la crítica literària són, avui per avui, il·limitades. Hi ha, però, el problema de la seva eficàcia. La valor del subjectivisme que envolta la creació del *Cartel* en relació amb el profit que d'ell n'ha d'extreure l'espectador, (Ja que, evidentment, la crítica té una certa finalitat pedagògica). Hi ha, a més a més, el problema que representa per al públic l'abstracció lírica del *Cartel*. Jo crec

que la direcció més viable del grafisme en la crítica literària és el que fa referència no ja a la sinopsi plàstica d'una personalitat, sinó a les evolucions espirituals d'una època o d'un període, fins arribar a la possibilitat d'estructurar tota una història de la literatura mitjançant, exclusivament, les creacions gràfiques. Sigui el que es vulgui de tot això, els que avui exercim la crítica devem a E. Giménez Caballero l'expressió del nostre reconeixement. Ell ha dotat a la crítica d'una magnífica agilitat, l'ha convertida en un gran sport literari amb capacitat per a meravelloses audàcies, i —sobretot— l'ha desposseït de l'absurda venerabilitat que l'envoltava, donant la sabrositat del risc a una aventura, qualificada fins avui d'excessivament còmoda pels artistes i pels literats.

■
Sebastià Gasch — amb un comentari massa benèvol — va recollir a *La Veu de Catalunya* un fragment de la meua nota quarta apareguda — el número passat — a *hèlix* «El que no es pot admetre, és l'acceptació del superrealisme com a escola recreativa de snobs. El superrealisme és quelcom de purament personal. Hom no pot — perquè és moda — fer superrealisme com es pot fer futurisme o modernisme». «Cal — afegia — una constitució psíquica especial, una gran capacitat de visió del subconscient, de

record del somni. Homes amb aquesta constitució han existit tots temps» I citava el cas de Gérard de Nerval. I bé, la llista pot multiplicar-se. André Breton en el seu *Manifest du surrealisme* (pp. 43-44) anomena entre altres Young, Constant, Chateaubriand, Hugo, Poë, Baudelaire, Rimbaud i Mallarmé. Sembla, doncs, que per cercar signes superrealistes a la literatura cal el contacte del Romanticisme. Jo crec, però, que és possible trobar signes de superrealisme a totes les èpoques d'exacerbació de l'Esperit. De Contra-Realitat. D'Anti-Forma. Per exemple al Romanticisme, per exemple a l'Edat Mitjana, per exemple a la Prehistòria. El sentit medieval de l'Infern i de la Mort és expressat plàsticament i literàriament amb una gran dosi de subconsciència. Recordem les al·legories apocalíptiques del Bosco. Quant a l'art prehistòric, E. Giménez Caballero i Ozenfant han confrontat ben palesament les aproximacions que serva amb l'art més recent. On, possiblement, seria difícil de trobar signes superrealistes és a les èpoques situades entre les que acabem de citar. Èpoques de culte a la Forma. De Realitat. De matèria. Grècia-Roma, el Renaixement, el segle XVIII i les darreries del XIX.

El nostre temps pot vanter-se d'un fet gloriós: el d'haver arribat a l'extrem

màxim de les seves aspiracions representatives: en la direcció Matèria-Forma-Realitat, a l'essència mateixa i immutable de la forma: al Cubisme. En el Camí Esperit - Anti-forma-Contra-realitat, a la depuració absoluta i a la nuesa pura. Al Superrealisme.

GUILLERMO DIAZ PLAJA

Cerquem noves formes de poesia

...car la paraula ha perdut el seu significat primigeni. El simbolisme hi va fer les més grans destroces. La poesia per la imatge s'ha encomanat als nostres inquiets (aquests estols de poetesses i nens-esperances que un dia i altre ens presenten les revistes joves) Fugim del llibre de poemes! La poesia hem de copsar-la en els objectes de la vida quotidiana; i — en pla d'igualtat — en el llibre. En les desfildes de soldats i en la tipografia. En els tops de les estacions de terme i en el pentinat d'un home. En el geste i en la llista de telèfons. En l'actor còmic. També podríem trobar-la en algun sonet). En l'home i la màquina.

I avui en aquest siluetari de lletres sobreposades, (p. 8) Carles M. Claveria presenta unes files neutres — soldats?, ninetes? — en *tapis roulant*, en cinta de Underwood. Novetat? *Cock-tail* de trucs d'arreglador de màquines i passatemps d'oficinista (Llunyanes de infantivol mecanicisme primitiu) Inconsciència i Purisme. (Valorització del dibuix mecanogràfic) «Surant una POESIA STANDARTITZADA — independent de la gràcia de cosa petita, de teatre de puces. — M.

C

Les sessions «Mirador» ens han donat a conèixer tres aportacions al moviment del nou Cinema. Un film de Chomette i dos de Man Ray.

Henry Chomette assaja en els seus *Cinc minuts de cinema pur* tota la teoria d'una sinfonia visual. La seva banda d'imatges son ondulacions de cristalls—en superposicions—i pluja de negatius. (Harmonia descoberta en arbres blancs d'estampa japonesa, en canots que en un llac semblen trineus en gel). Film—insípid—que manté atencions sense parpelleigs.

Les dues pel·lícules de Man Ray han estat, passades en ordre contrari a la seva factura cronològica. *L'étoile de Mer* (1928) primer que *Emak Bakia* (1926). Indiscutiblement Man Ray va empès en ambdues bandes per un desig poètic. En *L'estrella de mar*, però, el poema—*scenario* de Desnos—que ha servit de guia, barreja l'imatge sobrerrealista amb la carrincloneria d'una literatura *boulevardière*. Sintetitzant-se en—el tòpic—el vas on dormita l'anèlid marí. He sentit dir que la resolució per Man Ray d'aquest film—«mig somni, mig realitat»—en escenes a través d'un vidre minvellat, havia estat el seu encert més gran. I que era trilla marcada del cinema sobrerrealista. Els que recordem les afirmacions que es

I

feren a la estrena de *El gabinet del Dr. Galigari* (ombres—misterioses—de proceni de comèdia *dell'arte* en fons—escenogràfic—de cubisme picassià), que pretenien demostrar en aquell film camí d'evolucions cinematiques, ho posem molt en dubte. Un vidre minvellat potser és una troballa—d'un film—. I res més. (Llàstima de somis esguerrats en minvell).

Cal remarcar—en *L'estrella de mar*—a través d'una cursa de *demi-mondaine*: L'angle—magnífic—de *l'amant du coeur*, que irisa en el cristall, una expressió patètica—abandonada—; en un ambient canallesc, la síntesi d'una possessió; unes passes sincròniques; i unes cames enfundades en seda. (No ens diu res, ni els diaris—que volen—, ni els rails—que passen—, ni els símbols matisats de l'amor, ni el primer terme—diàfan i anguniós—d'un cap de dona, ni l'estrella de mar que belluga els braços).

Coincidim en apreciar en *Emak Bakia* una preponderància, sobre l'element poètic de literatura, d'una poesia visual. Film que no segueix. (S'entranca en etapes). Un viatge en automòbil—en projeccions oblíques—. Desdoblament de cames femenines al descendir del cotxe—poesia de maniquí—. Paradís de figures geomètriques que apareixen

N

E

i giren. Un acròbata que es mou mecànic entre punts imantats. (I els parèntesis de l'ull en la cambra i de l'home que puja a casa i es tren el coll fort. Remolí de colls).

Foren complement—d'aquestes sessions—tres documentals. Dos retrospectius (que recordaren altres no tant *avant-guerre*, dels de la Comèdia Francesa). Una còmica (Stan Laurel i Oliver Hardy sempre enganxats a una palleta que xucla llimonades: en el més alt d'un gratacels, en el més baix del fang d'un camp de golf). Dues represes: *Albada* (al costat d'aquella independència de màquina que volta i cerca, al costat d'un fanal que troba—en aigua—uns joncs, tot l'amanerament d'una porta—magníficament sola, callada—profanada per una sopera i unes lamentacions per la fugida d'Ell) de Murnau, i *Margarita Gautier* (planívols primers termes) de Fred Niblo.

I una estrena: de Paul Leni, *El lloro xinès*. De notable tècnica. Ni l'argument (ja en teníem prou per aquest any amb *La llei del Hampa*); ni el protagonista (tant oblidat com teníem a Lon Chaney) l'acompanyen. Potser Paul Leni ha abusat massa del truc de la superposició. I més quan és la superposició en rècord. Discreta la intervenció del lloro, clau de pel·lícula. Un avenç en el color (angle de festa

M

en el barri xinès de Frisco escala difuminada sota cortina de coets vermells). El millor de la pel·lícula: el pròleg (café de port oceànic: Anna May Wong balla entre un fris de cobejances grogues amb acompanyament de perles: dues línies de mirades en el seu tormell).

El públic remembra—en alguna sessió—fresses i discussions tardorals d'un Saló de pintura.

CARLES M. CLAVERIA

A

L I T O R A L

LITORAL, la germana de Málaga, torna a pluralitzar les revistes andaluces. En aquesta nova època—n.º 8, maig—l'antic messtratge de Hinojosa ha esdevingut col·laboració. I l'amic Prados, i Manuel Altolaquírrre. La presentació—com sempre—acuradíssima. I en el sumari aplegats els noms més representatius de la joventut meridional: Moreno Villa, Cernuda, Bergamín i Aleixandre—ultra els editors (anticipació de volums en projecte: «Jacinta la Peli-roja», «Formas de la huída»).—Il·lustracions de Francisco Bores. Consignem, satisfetíssims, la reaparició.

IMPRENTA CLARET - VILAFRANCA

C O N V E R S A

Unicament són camins, per a mi, aquells que arriben a algun terme i només valen la pena aquelles activitats que porten un sentit. Què hi fa no trobar-lo mai?

—No m'agrada gaire aquesta lleugeresa en el raonar, ni aquesta mobilitat intel·lectual plena d'elegància ni aquest punt d'esnobisme pedant.

—De les correnties espirituals del meu temps? I bé: anem cada vegada més cap a un caos i per ara hom no endevina les noves estructuracions. *Aquí* tot és un reflexe pal·lid.

—Crec en el super-realisme com a descobriment de l'esperit. Ja ningú, mai més, d'ací endavant no podrà deixar-lo de banda; com ningú pogué deixar-hi la fórmula de la gravitació universal. Hi ha paral·lisme entre allò que representa la fisiologia en l'història de la medicina i el surrealisme (psicoanàlisi) en la història de l'art. Abans hom actua-

va'sobre conceptes cadàvers i ara podem treballar sobre l'esperit vivent. Hem enfondit un grau: anàvem de conceptes usuals a metàfores; ara podem anar de sensacions inconexes, amorfes, a *conceptes artístics*. El treball ha esdevingut més ric.

Ni tenim necessitat de formular la identitat — supressió de còpula. En col·locar valors equivalents la consciència fa el treball d'assimilació. Bergson diu que en el regne de l'esperit no hi ha causalitat, Berkeley l'ha resolta en una associació d'idees. Si suposem una graduació de plans des del subconscient a la consciència cadascuna de les formes, o més ben dit de les teoritzacions, respon a un pla diferent. Cap i a la fi el surrealisme no ha fet més que portar l'activitat artística a un domini per ella inexplorat. El retorn a la tècnica psíquica prehistòrica es un enriquiment vital pel pensament. Amb l'estrem meravellós de les conceptuacions (que no eliminarem pas) podem copsar nou material. Al marge d'una síntesi tornem a l'a-

nàlisi—o si voleu al camp experimental —a cercar una síntesi nova. En aquest sentit és que tinc fé en el surrealisme. *L'art té evidentment un medi extens en el psicoanàlisi. Aquesta és per a mí la gran conquesta del nostre segle.*

—Seria del parer de dividir els surrealistes en dues categories: *autèntics* (filosofs) i *ornamentals* (imitadors). Es possible que el gran problema lògic-estètic que havia començat a ésser plantejat d'una manera rigorosa perdi eficàcia per la maligna intervenció dels posturats.

Ens falta un teoritzador.

—Crec, encara, en el surrealisme com a forma de romanticisme universal. Les bases del fenomen artístic són naturalment les mateixes que en el científic, i àdhuc moltes vegades que les de fenòmens de vida usual. Es un fet de matisació. Aquestes bases en síntesi són: el misteri de la qualificació dintre la unitat quantitativa de la vida, tant

en el món extern com en l'íntim. Ara bé; el romanticisme històric prenia una part de qualitats que contraposava al reste (desesper formal). El surrealisme contraposa el tot al tot, la qualitat a la quantitat: esborra lleis, ensorra plataformes. Però l'enginyós Galileu va trobar unes súbtiles fórmules que substituïen les grans espatlles d'Hèrcules. I les del surrealisme?

—Fins ara molts problemes literaris podien ésser resolts independents. El surrealisme va tan íntimament lligat a la filosofia, a les altes ciències, a la sociologia i a la moral del nostre temps que és inútil explicar-lo sense el medi.

—Què penso de l'Estètica com a ciència de les formes en general? Si hi ha hagut una suggestió de la Psicologia de la forma? Si hom va a crear una ciència nova desbrancada del fenomen artístic? Potser sí... potser no.

CONCEPCIÓ CASANOVA

