

ARIEL

1

SUMARI:

POEMES de B. Rosselló-Pòrcel, Joan Triadú, Josep Romeu, Josep Palau, Miquel Tarradell i Carles Riba. — *Notes sobre «Imitació del foc»*, per Marià Manent. — DIBUIX INÈDIT, de Joaquim Sunyer. — *Sunyer 1911*, per Joan Maragall. — *Sunyer 1945*, per Josep M.^a de Sagarra. — *Manolo i Manuel Hugué*, per Frederic-Pau Verrié. — DIBUIX INÈDIT, de Manolo Hugué. — *Frederic Mompou o la puresa expressiva*, per Manuel Valls. — *Els poemes de Max Jacob tan clars...*, per J. V. Foix.

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

VOLUM I

BARCELONA

1946



ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY I

Barcelona, maig de 1946

NUM. I

SONET MARÍ

A SALVADOR ESPRIU

SADOLL de blancs en llum, espatlla en força blava,
el mar nua les boires dubtoses de confins
llunyans amb un incògnit suau que mai acaba,
imprecís, inexacte d'un altre més endins.

El vent ha deslligat la blanor d'una trava
sobre el frèvol gegant i un llampeig de dofins
tremola esclat d'espases i argents sobre l'esclava
teulada, i fa horitzó dels infinits camins.

Qui dirà d'amargor davant els sols vibrants
i plor segur davant les joies en nuesa
i de negre davant blancs i blaus esclatants?

Qui afirmarà la brega i la lluita constants
en el convit de calma i de dolça peresa,
de batre d'ales d'àngel i d'encís en els cants?

B. ROSSELLÓ-PÒRCEL

Malta-Alexandria, juny de 1933.

EL PACTE

En la mort de Ramon V. V.

*SEMPRE més el teu nom com un vers que s'atura
sorpès del seu neguit, del seu miracle vell,
tindrà amb mi cavalcant per la ruta insegura.
Sempre més dins la casa vetllarà el cancell.*

*No et trobaran aquí les noves primaveres.
A les aus, verge sang el teu record els du.
La pàtria escoltarà les tempestes darreres.
En el prat tota l'herba serà tèbia de tu.
Els arbres del teu pit florits d'arrels alçades,
feixucs per tots els vents i a tots els vents fidels,
un per un s'han vinclat en llunyes cantonades,
amb l'esguard com un crit i els silencis rebels.
Pit de lluites i flors! Cruïlles, avingudes
que ha corregut la mort, nits enllà, de festeig!
Tu sabies un son de ferides caigudes
en la gorja anhelant del respir i l'oreig.
Tu portaves als dits veles blanques creades
en un silenci blau d'infant agosarat.
Tu tenies dels ulls les òrbites cremades
del llarg mirar-te endins vers l'alta veritat.*

*Sempre més el teu nom, el teu crit, el teu aire,
prendran al meu costat pa i vi i acolliment.
Ens partirem el vers però el dolor no gaire.
Ens partirem el foc que crema sense vent.*

JOAN TRIADÚ

DRÍADA

*D'ALZINA, D'HEURA CORONADA,
UNGIDA DE MOLLA ROSADA,
ES DESVETLLA LA NIMFA. CRIT
EN LES ALTURES I EN EL LLIT
DE LES AIGUES, TOT JUST L'ALBADA
DRETA I DOLÇA IRROMP EN ELS CIMS,
ES TRENCA I DESFÀ UN LLARG SILENCI
QUAN SEMBLA QUE EN L'AIRE COMENCI
EL RITME DELS ÀLBERS MÉS PRIMS.*

*ENCARNADA I NUA, PENTINA
LA FLONJA DOLCESA, LA FINA
CASCADA DE LLUM. ARA UN MOT
SE LI ESCAMPA PEL LLAVI, I TOT
EL BOSCATGE EL RECULL: -VEÏNA
D'AVENCs, DE SELVES SÓC, OH SOL!
A L'ARBRE LLIGADA, MA VIDA
ÉS ARA UNA BRANCA FLORIDA,
MÉS TARD, UNA DANSA I UN VOL.*

JOSEP ROMEU

DON JOAN

LA seva mèdula és obscura
i el seu arrop fosforescent.
Dins la tenebra, fosc de vent,
palpa la llum a la ventura.

I tota carn és claror dura
on es clivella el seu turment.
Escriu estrofes de sement
en murs de sang que transfigura.

La vida viu extasiada,
i amb el seu glavi impietós
d'arcàngel foll, cerca redós,

amb aleteig de carn alçada
—per un blau-verd esgarrifós—,
al Paradís sense arribada.

JOSEP PALAU FABRE

A D É U

OH mans, escarceres d'horitzons,
dels safirs matinals senyores. Pàllids
llacs on les ombres no han dormit. Pregons
sepulcres d'ambre dels silencis càlids.

Perdudes per coixí de les mirades,
plegades en un èxtasi de nit,
ales mig somniades, mig besades,
d'un món on cap paraula no s'ha dit.

Sóc presoner del vostre assenyalar,
del vostre gest—antic creador d'iris—
que ha deixat tan nu l'aire. Però enllà
d'aquella blanca escola de deliris

us inscrivíreu en l'eternitat,
mans, supremes al temps del comiat.

MIQUEL TARRADELL

Notes sobre IMITACIÓ DEL FOC

AMB motiu de l'aparició d'IMITACIÓ DEL FOC algú observava que els poetes més destacats de la generació de Rosselló-Pòrcel han escrit, certament, admirables poemes, però cap d'ells no ha publicat fins ara un llibre que tingui la unitat dels FRUITS SABOROSOS o dels SOMNIS. Aquesta absència d'unitat ha estat atribuïda a una incertesa en el pensament: la poesia de Josep Carner i de Guerau de Liost no era una poesia de problemes; llur esquema del món era sòlid, segur. En canvi, els poetes d'ara es troben en una cruïlla ideològica.

Però, més que a una vaguetat o una vacil·lació en el que podríem anomenar filosofia o *Weltanschtaung*, atribuiríem aquesta falta d'unitat a un excés de suggestions purament literàries, a la pressió simultània de les més diverses escoles i tendències. En l'obra de Carner les diverses influències eren més aviat successives: en un període en què acollia l'impuls líric dels trobadors no solia cedir simultàniament a la suggestió dels romàntics anglesos o del simbolisme. IMITACIÓ DEL FOC, en canvi, acusa el treball simultani d'unes corrents oposades; però aquesta mateixa absència d'unitat indica la riquesa i la fermentació vehement del seu món poètic. L'acollidora sensibilitat ja s'hi revela en el caràcter divers dels lemes que acompanyen algunes poesies d'aquest volum: Gil Vicente hi veïneja amb el vers d'una cançó anglesa, amb mots de la *Divina Comèdia*, amb fragments d'Apollinaire o de Paul Eluard. Hi trobarem subtileses o sumptuositats mallarmeanes al costat d'una frescor folklòrica; vora el «caos màgic» de la imatgeria sobrerrealista ens pervindrà la treballada música del vers culterà. El dens aiguafort que ens recordaria certs sectors de la lírica castellana d'avui no hi és gaire llunyà de la pinzellada etèria a la manera de Hölderlin.

Però amb quin art aquesta poesia agilitíssima adopta maneres i formes! Només una poesia així proteica sabria somriure amb l'exquisida gràcia que trobem en la «Oració per a quan les donzelles tenen mal de cap». Com en el villancet anònim del «Desembre congelat», en aquest poema les paraules refan amb joiós mimetisme el procés de llur germinació: el poeta en repeteix les primeres síl·labes indecises, paladeja els mots abans de donar a l'aire llur forma completa:

*Que la mètlera enamorada
aturi la vola volada,
i que el bou amb la mira mirada
faci llaurar tota sola l'arada.*

En aquest poema tot s'apaga i s'atura: la cuca de llum, l'argent viu, el ball del dimoni i el picar del fusteret; els versos escampen una frescor de cambra closa al sol o a la nit ardent, com una penombra amb olor d'alfabrega o de menta:

*Els Apòstols estan amb mi,
coloma blanca,
Que fugi el mal de cap d'aquí
i tots els mals esperits,
coloma blava.*

Però, enllà d'aquests ecos meravellosos de la poesia popular o de la poesia barroca o simbolista, IMITACIÓ DEL FOC aplega realitzacions admirables de to estrictament personal. Podríem, potser, destriar-les en dos grups ben diferenciats: una zona d'emoció alada, graciosa, que té certes afinitats amb la gràcia de la cançó popular, però se n'allunya per l'afinament més estricte dels recursos tècnics; i un altre hemisferi de tendresa greu i, a moments, de passió ombrívola.

Un dels poemes més representatius de la sèrie alada i lliure és, potser, el que comença «Indecisa, rara, nova...» En aquest poema Rosselló-Pòrcel conjuga les dues maneres dels poetes que volen expressar la intimitat de les coses: l'intent d'imaginar-les en elles mateixes, sense posar en joc cap imatge relativa a la figura o a l'ànima humana, i el procediment de la falla i el mite, el camí de la poesia de Blake, on flors, verms i núvols parlen i es mouen a l'estil dels homes. Rilke imaginava la rosa allunyant-se de nosaltres *amb tots els seus pètals*; expressió feliç, que eleva aquella flor a la categoria de símbol de la vida autònoma i secreta de les coses, com hostil i closa al nostre esguard. Rosselló-Pòrcel evoca també la rosa en el seu món, cenyida del propi misteri. Quin poeta ha expressat millor la seva vida fràgil, el desplegament indecís de la tènue pompa?

*No troba l'aire, no gosa,
la rosa.*

Però el poema perfila, a més, amb una suggestió tota humana aquest misteri de la rosa; li dóna com una estilització de dansa antiga, un to d'escena de Watteau, quan compara la flor a una *dama lleugera*, a una *dama tímida* que és ofrenada al rei, entre *les llums triomfants i fortes*.

Aquest lliscar cap a un món que ens suscita una emoció semblant a la que solen desvetllar la música pura o alguns sectors de les arts plàstiques, certs *Divertimenti* de Mozart o certes pintures apagades i dolces de Marie Laurencin, és característic dels millors poemes de l'enyorat Rosselló-Pòrcel. El trobarem en «Pluja brodada»:

*Balla damunt la terra
i s'afina, la fina
esgarrifada...*

o bé en el deliciós «Compliment a Mercedes»:

*I, per felicitar-te,
les pluges ploren, fan,
damunt els vidres, vidre,
damunt el vidre, cant.*

Si passem d'aquest món feliç i lliure a la zona d'IMITACIÓ DEL FOC caracteritzada per la tendresa greu i profunda, triaríem com un dels seus millors moments aquell poema admirable, «A Mallorca durant la guerra civil», els primers versos del qual són una de les expressions més nobles que ha trobat en català l'amor a la terra materna:

*Verdegen encara aquells camps
i duren aquelles arbredes,
i damunt del mateix atzur
es retallen les meves muntanyes.
Allí les pedres invoquen sempre
la pluja difícil, la pluja blava
que ve de tu, cadena clara,
serra, plaer, claror meva!*

En altres moments del seu llibre el poeta no sembla sinó afinar un instrument, assajar melodies truncades, amb una preocupació potser excessiva en la forma, per la pura relació verbal. Però ací l'emoció viva comanda l'ímpetu dels mots; els mots no tenen una vida independent, ni formen arabescos, àgils volutes, com deslligats de les coses. En aquest poema es confonen les coses i les paraules, la música i l'emoció, l'art subtil i la vida.

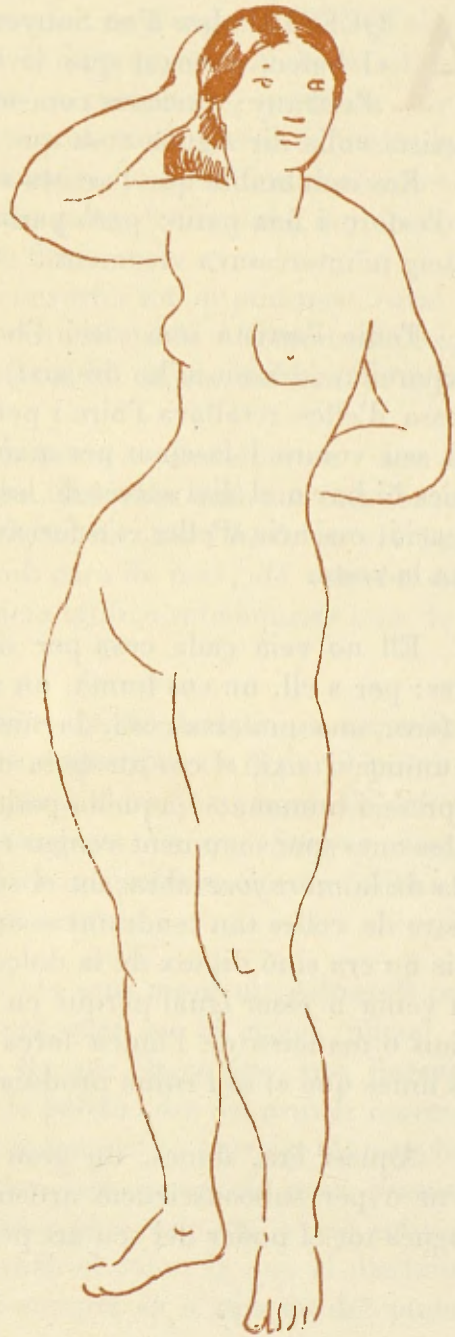
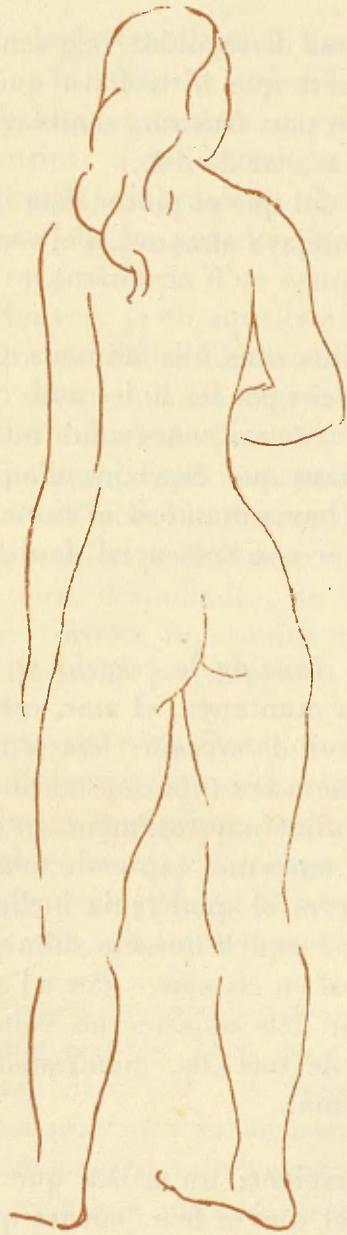
MARIA MANENT

Gener de 1939.

ALCINOUS A ULISSES:

DIGUES també per què plores i dins el teu cor et lamentes
quan sents parlar de la sort dels dànaus argius i de Troia:
l'han obrada els eternals, i són ells que a tants la ruïna
han filat; perquè hi hagi cançons per als homes a néixer.

ODISSEA. Cant VIII
Trad. CARLES RIBA



Junyer

SUNYER 1911

AQUESTA obra d'en Sunyer m'interessà de seguida: vaig sentir-ne el batec, coneguí que vivia. Per cert que hi trobava quelcom d'estrany; quelcom com un esforç en part frustrat; semblava que l'artista volia dir alguna cosa que no podia acabar de dir...

Era indubtable que l'artista sentia més del que el pintor deia i patia en l'esforç i feia patir; però parlava, barbotejava almenys, i el seu barboteig m'interessava vivament.

Tenia l'artista una visió d'home primitiu, uns ulls fascinats per la corporeïtat (deixeu-m'ho dir així) de les coses i per les línies amb què la massa d'elles retallava l'aire i per les convexitats i concavitats interiors del seu volum i fascinat per això, endevinant que en el joc d'aquelles línies hi havia el diví secret de les coses, hi havia manifest el ritme de la creació, essència d'elles, s'esforçava en donar-nos l'essencial desdenyant tota la resta.

Ell no veia cada cosa per si, sinó el ritme de la creació en totes elles: per a ell, un cos humà, un arbre, una muntanya, el mar, eren, en el fons, una mateixa cosa, la matèria en bull de creació: feia sentir-ne la unitat; i així, el cos nu de la dona marinera era tota una marina feta expressió humana; i aquella petita cala acollint amorosament en el seu si les ones que suaument venien cap a ella, tenia una expressió semblant a la de la *mare jove* abraçant el seu infant vers el qual tenia inclinat el rostre de celles tan tendrament arquejades; i aquell finíssim dibuix dels xais no era sinó dibuix de la dolçor universal en els xais. Per a l'artista tot venia a ésser igual perquè en la varietat dels objectes no veia sinó graus o maneres de l'única força creadora de tots ells, manifestada per les línies que el seu ritme produïa en cada una.

Aquest era, doncs, un gran artista incipient: un artista que conscient o per subconsciència artística sabia el que es feia, encara que no tingués tot el poder del seu art per a realitzar-lo harmònicament.

JOAN MARAGALL

De l'article publicat a MUSEUM, en la primera exposició celebrada per Joaquim Sunyer a Barcelona, el 1911.

SUNYER 1945

AL costat d'aquell Sunyer fi de segle, en l'exposició del «Faiança» s'hi afirmava gairebé madur tot el Sunyer nou; el de les oliveres i els garrofers cenyits, limitats i compactes, podríem dir-ne escultòrics; el de la carn i la pell caçades amb malícia però definides amb una primària ingenuïtat; el de les muntanyes que semblen anatomies en repòs; el de les mirades, les boques i les galtes femenines, que tenen la pura inconsciència d'un camp de pèsols florits.

Sunyer, ja en aquella exposició, convertia tot el pintoresc rural en una fira de Santa Llúcia en to major, en una noble i serena mitologia, dintre la qual, cada vegada més responsable, aniria definint la gràcia bucòlica del nostre país.

Sunyer enriqué de seguida les seves primeres descobertes. Les síndries, els càntirs i la terrissa de tota mena, les cebes amb cua i les forques d'all, servien púdicament en aquells *dejeuneurs sur l'herbe* en els quals unes noies despullades, de vegades amb cara de peix, de vegades amb cara de tórtora, reproduïen una existència idíl·lica sota aquests pins de la costa inventats per Sunyer...

Sunyer, com Perugino i com Rubens, porta sempre un arquetipus femení plantat davant els ulls, i d'aquest arquetipus en fa participants en una dosi gran o petita, tots els models particulars quan tracta de definir-los sobre la tela. I potser no seria exagerat dir que Sunyer intenta homogenitzar allò que ell veu de comú en els arbres, en els fruits i en la pell viva, dins una passiva felicitat expectant.

Afinant-se i rectificat-se ha tingut els seus moments celestials com els bons artistes, però no s'ha desmentit mai en la gràcia inicial de disposar els colors. A Sunyer li han fet por els colors crus, lluent i directes, que solen prendre possessió de la paleta i des del primer moment es decidí a usar-los amb sordina. Sunyer sempre ha barrejat els tons brillants amb una mica de cendra. Hi ha dues menes de gran pintura: l'enlluernant, l'oliosa, la que deixa el color penjat de viu en viu sobre la tela, i la púdica, la que fa que la tela xucli el color, la que el dissimula amb vels i pallideses. Sunyer gairebé sempre és d'aquests del pudor, de l'opacitat, de la tela que xucla.

JOSEP MARIA DE SAGARRA

D'un article inèdit escrit amb motiu de la darrera exposició celebrada per Sunyer a Barcelona, el 1945.

Manolo i Manuel Hugué

EN la figura de Manolo es confonien dues personalitats que avançaren paral·lelament:

*Com dos que enraonant van de costat
tot caminant per un camí partit,
l'un pel caire del marge assoleiat
i l'altre a baix pel bac tot ensombrit.*

Són mots de Maragall i vénen a punt, també, per a definir el freu perillós on restaria encallat des de la seva mateixa naixença, l'art sense engany de Manuel Hugué; de la seva naixença, a la fi, perquè el perill de caure definitivament en el bac ensombrit o l'esperança de quedar per a sempre dalt del marge assolellat no s'han clos, certament, fins a la seva mort que ha estat a la vegada la victòria de l'home i de l'artista. Manolo sabia que és doble la falsetat del fals *maudit* i la seva lucidesa fou de revelar-se a si mateix no el que tenia de *maudit*: el que hi havia en ell d'angèlic; d'on, el seu heroic desarrelament, la seva constant fugida d'un cap a un altre ell més pròxim al pur equilibri, cap a una pau escèptica i renunciant -panteista o franciscana, segons les versions- que tenia quelcom de vol definitiu, humà i eternitzat. I tot plegat, perquè de bon principi Manolo descobria -refarem versos de Josep Carner- *Que dins la terra amiga -jeu enterrada una deessa antiga -que vetlla per la gràcia del seu gest.* Íber d'arrel, fou per aquesta descoberta que Manolo havia, fatalment, d'encantar-se davant la fira del nou grec, a Banyuls. Tocat d'aquella gràcia i rotundament -a vegades, fins i tot, cúbicament -mediterrani, el seu impuls racial el duia, però, més aviat a escarnir que a copiar la nova i divina proporció de Maillol. Feien, en realitat, el camí a la inversa: l'un arribava per la bonesa a un món ideal i verge, de formes harmòniques; l'altre, per l'enamorament d'unes formes molt menys ideals i molt menys verges, potser, però tan essencialment harmòniques, assolia la saviesa de la bondat. Cridat a la vegada per forces antitètiques, per l'illuminat tremolor angèlic i per la fosca ardència maleïda, el seu art era mesura sempre fidel del seu esperit. I és, ara, l'epitafi que diu amb reveladora justesa l'esforç d'una vida per a convertir l'empírica lliçó d'estètica en dogmàtic principi vital.

FREDERIC-PAU VERRIÉ



Dibuix inédit de Manolo Hugué

FREDERIC MOMPOU

O

LA PURESA EXPRESSIVA

EN el profús laberint de la música actual, hi ha artistes que emmarquen la seva producció amb elements expressius tan íntimament personals, que en manifestar-se, hom diria trobar-hi una absència total de predecessors: així el cas de Frederic Mompou.

En pretendre situar l'obra d'aquest compositor, observem que ni les orientacions estètiques més destacades en el panorama musical de l'actual moment ni la tònica que orienta la música catalana des del 1920 (Blancafort, Pahissa) — pronunciada darrerament per una concepció més formalista en la música — representen una influència decisiva en la seva obra.

Tota ella té una forta empremta d'independència, remarcada per uns trets característics d'ordre temperamental. La seva producció, però, no és impermeable a tota vibració externa — com algú ha dit — ni resta indiferent als variadíssims reflexos que la complexa activitat musical contemporània presenta. No, la personalitat de Mompou i, per tant, la seva obra, és susceptible d'acceptar els continguts d'ordre espiritual més diversos, si bé transformant aquestes influències en un nou aspecte d'ella mateixa en la qual, en darrer terme, vénen a diluir-se.

Ara: aquestes influències no són etiquetades per un color concret d'escola o front, ni menys encara per un sector estètic filial d'ells. I així, la sensibilitat francesa que és la que més ascendent té damunt la seva obra, apareix fosa en un conjunt completament unitari, desmaterialitzat d'anècdota o detall.

La suma de la gràcia, l'agilitat i la ironia que convergeixen en el seu talent musical, encamina la seva producció cap a un sol objectiu: el bon gust. Debades cercaríem en Mompou el gest retòric, el contingut emocional dubtós o la manca d'escrúpol formal; el caràcter concís del seu pensament i la seva manifestació en formes reduïdes, en les quals tot el contingut és essència, descobreixen en la seva obra un esperit d'autèntica vibració artística.

Hom ha parlat ja — Guinard — de l'expressivitat de caire confidencial com a manifestació d'aquest esperit; però la confidència sol involucrar una emoció, i aquesta pot presentar-se sota formes diverses. Hem esmentat ja la gràcia, l'agilitat i la ironia. Aquesta, de contorn imprecís: a

voltes com a fita cabdal de l'obra (*Comptines*); altres vegades, com a marge d'evasió per tal de no concretar massa el contingut sentimental. La gràcia i l'agilitat, cenyides al conjunt general de la seva obra, envoltant-la i presidint-la.

En un pla paral·lel a la confiança i en certa manera en confusió amb ella, cal parlar d'un altre aspecte de la personalitat de Mompou: l'atracció, diríem de força atàvica, per a tota expressió de regust popular. Simplement anecdòtica i concretada a un determinat episodi (*Gitanes*, *L'Home de l'aristó*), o específicament musical, lligada únicament a una expressió popular. No és difícil explicar-nos aquesta atracció seva per a les tintes populars, manifestacions netes de tot accessori, que s'acompanyen d'una simplicitat expressiva del tot escaient amb el criteri estètic de Frederic Mompou.

És interessant de remarcar la manera com Mompou orienta el seu tracte amb la música popular: els tòpics de llum i color que a través del vuitcents assenyalen el camí a seguir en aquest sentit, rarament els trobem en la seva música: massa viu en el segle XIX, el color és sempre velat en Mompou i l'obra resta caracteritzada per una atmosfera de boira, de tintes imprecises, com si un pudor privés de dir massa clarament la melodia.

En les *Cançons i danses*, l'element popular es desmaterialitza per a donar-nos l'essència més pura del seu esperit; l'oració musical és presentida en el conjunt harmònic, de la massa sonora suspesa en l'espai, més que en la melodia definida. Aquesta nota que en certs sectors (Béla Bartók) té una immediata traducció musical, necessita en Mompou, per a precisar-se, d'una certa complicitat literària; trobem, així, algunes indicacions purament interpretatives com: *Dins la boira*, *Dins l'ombra d'una preocupació*, que podrien semblar una minva a la qualitat de l'obra, però que, en realitat, no representen més que un acurat intent de matisació expressiva que no transcendeix a la seva integritat musical.

L'obra de Mompou, reduïda, concisa en la seva expressió, i amb una absència de períodes que defineixin maneres o inquietuds diverses, constitueix una sola etapa que reflexa un sol neguit: despullar de tot accessori l'expressió del seu pur pensament musical.

MANUEL VALLS

Febrer 1946.

Els poemes de Max Jacob, tan clars...

*Si per tristor, per dol ne per consir
Ne per dolor nuylls hom de dol moria.*

CERVERÍ DE GIRONA

QUI gosa esbrinar-ne els detalls! ¿Va morir de dolor, de consir o de tristesa en un campament, o acoltellat, confós amb els seus vells correligionaris, o de fam—ell que n'havia passada tanta...? Els poetes de la seva terra han preferit fer-nos saber que havia mort misteriosament. Va ésser empresonat a mitjan febrer del 44 i moria el 5 de març; una creu rústega posada per mans no cristianes assenyala—Déu meu, entre tantes!—l'indret on va ésser enterrat, arran mateix del fossar dels afusellats. Diuen si sota el seu nom, allà on els seus haurien afegit: «Poeta» el fosser va escriure: «Calb». Algú creuria en la revenja d'un mal lector de *Le Cornet à dés*. (Qui diu que Max Jacob no s'hi hauria complagut?). Potser hi haurien escaigut aquells mots seus:

El misteri és en aquesta vida, la realitat en l'altra.

Max Jacob, apòstol anònim de la redempció per la poesia, amagava sota les gases rosa i blau cel de la seva fantasia allò que hi ha de colpidor en la vida d'alguns homes, sempre poetes, escriguin o no versos, pintin o esculpeixin,—o callin, coberts de par-racs—, que tant fan riure als corbs del fet menut i als brillants articulistes amics de la platxèria. O als recollectors d'anècdotes que no s'adonen que les dites i fetes de llurs generosos trufaires són l'almoina que acostumen a fer al freturós.

Els poemes de Max Jacob, tan clars, irriten el fariseu i confonen el parencer, però els filisteus simulen la riulla i voldrien que tots riguéssim amb ells. Ignoren que la humilitat és, per als poetes més purs, l'expressió de la més alta saviesa. Què sap però el saberut del savi? O el pagà del cristià? Max Jacob va dedicar un dels seus llibres—*Saint Martorel*—a Picasso, amb aquest díptic:

*Pel que jo sé que ell sap
Pel que ell sap que jo sé.*

Empresa riscosa! Però tots dos hi han reeixit, l'un en l'opulència, l'altre en la severa indigència: aquell, febrós d'un Més Enllà terrenal, impossible; aquest, abraçat, penitent, als genolls del Bon Lladre. Extremosos tots dos, l'un de cara als miratges de l'erm, l'altre de cara al Cel. Tots dos han trucat a la mateixa porta, l'un i l'altre han fet el mateix joc i han llançat la mateixa moneda enlaire; per a un, però, la cara per l'altre, la Creu.

Recordem dels seus llibres—una quarantena—, *Le Cornet à dés*, *Le Laboratoire Central*, *Penitents en maillots rose*, *Fond de l'eau*, *Rivage*; la seva versió, tan grata a nosaltres, del *Llibre d'Amic i d'Amat* i, apologetic, *El veritable sentit de la Religió Catòlica*, aparegut, originàriament, en versió castellana l'any 1934.

Del sobrerreal al sobrenatural per als esperits d'excepció hi ha només un cop d'ala. Els àngels amb carota de dimoni per a espantar els intrusos senyoregen en aquestes volades.

J. V. FOIX

