

# ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY I

Barcelona, Juliol-Agost de 1946

NUMS. III-IV

## A UN POETA QUE SUPOSÀVEM MORT A LA GUERRA, FORA DE LA PÀTRIA

Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen  
Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.

HÖLDERLIN

*MANQUEN* xiprers vora la tomba  
del meu amic, llores en el seu front,  
terra de casa embolcallant-lo,  
i per al foc empresonat en ell,  
què sinó encara l'amplitud  
de moltes nits profundes de la terra?

*En va que ho digui, en va queixes d'amor  
el tornarien vora l'atzavara,  
vora el bressol del mar, quan de la serra  
cau tristament el vespre en els sembrats.  
Aquesta fou la seva pàtria, aquesta  
la llum serena dels seus ulls.*

*Difícil és, inesclarible, el canvi  
del cant no dit en muda eternitat.  
Perfaci Déu aquest inacabat  
amb harmonies, pau eterna i premi.*

JOAN VINYOLI

Febrer de 1939





# ENTRE L'EQUADOR I ELS TRÒPICS,

## de Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra

**D'**UN viatge a Oceania, l'any 1937, tornà Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra amb una magnífica collita literària: un acolorit dietari en prosa i un recull de versos que li fa com d'apèndix i coronament, ENTRE L'EQUADOR I ELS TRÒPICS.

Les Antilles, Panamá, terra, cel i mar exòtics es vessen, violents i opulents, en les primeres pàgines del recull. Són temes nous en la nostra lírica, tòpics potser en les d'altres països, on el contacte amb aquells paratges no té res d'excursionista. Per a un fill de Barcelona, però, Guadalupe ja és tot un xoc. El nostre poeta l'encaixa, imper-turbable. Les coses que veu, com les dones que passen, són

*vestides dels colors més descarats  
i totes despullades de misteri.*

I en arribar als *lagons* de Polinèsia i als molls atrafegats de Tahití, el color es torna paroxisme. El poeta no s'hi sent submergit. Al contrari, amb una voracitat incomparable, amb vigoria que pocs escriptors a casa nostra sabrien atènyer ho engoleix tot: els seus versos us ofereixen les imatges més llampants, les sensacions més estridents, i amb elles, un lèxic on veïnegem el mot estranger, *truck, bridge, lagon, bungalow*, expressions barroeres però sempre vives arrencades a la llengua col·loquial, i tot un repertori que provaria, temps a venir, la importància que en els nostres dies assolixen l'esport, el cinema, la mecànica i la higiene. Els devots de la poesia pura s'escandalitzaran, probablement, de tanta generositat. Però Josep M.<sup>a</sup> de Sagarra ho ha previst, sens dubte, sense torbar-se. El seu alè és immens. Impressiona com el ritme del mar. També el mar ho engoleix tot; no tot hi són conquilles i sirenes.

Heus ací, doncs, el poeta a Oceania. És un vell somni:

*T'havia somniat quan era infant*

Al pueril i profund fantasieig s'ha substituït la crua realitat del tròpic. Ella és la matèria d'aquest llibre. Insolent, enlluernadora, cínica, desfeta. Rares vegades, tendra. Rares vegades el cant interior, melangia, desig, hi posa la seva ditada de boira, el seu fumarol vagarós:

*Aquest matí t'he vist com un mirall  
mig entelat, que un somni vell revela.*

Cito aquests versos, tan harmoniosos, més aviat per llur to excepcional. El més freqüent és tot el contrari. El poeta descriu els espectacles, segur d'ell mateix, mestre com mai del ritme i de la rima. El seu vers ho pot dir tot, ho diu tot. El mateix



l'anècdota acabada de viure al vaixell, quan

*ha caigut i s'ha esberlat el cap  
un dels negres que breguen a la cala,*

que el «potin» de coberta, traduït al llenguatge del teatre «en tres actes i en vers»:

*A bord hi ha els seus moments d'orgue de gats  
i els seus moments de gàbia.  
Qui són aquests desesperats?  
Són uns semites de la Iugoslàvia.*

La contemplació, la transfiguració i el cant, propis de la poesia, es barregen sovint, en aquest llibre, a la constatació de tipus moral, que pren, gairebé sempre, els viaranys del sarcasme. Car, en el fons, l'aparent objectivitat del poeta que fa parlar en primera persona el negre de Panamà, el mercader hindú, el conductor del *truck*, les barretaires de Pandanus i les pobres desferres humanes que viuen *entre l'Equador i els Tròpics* com si ell no hi fos, com si ell s'esborrés, fidel a la llei de l'indret, que

*diu la més crua veritat  
perquè podreix les coses de seguida,*

no enganyarà ningú. L'època en què foren escrits aquests poemes i efectuat aquell viatge—mai com aleshores fou el viatge una evasió—assenyalen el tràgic desencís en què es negava l'ànima del poeta.

Aquest desencís traspua clarament en el *Poema de Poroï* que clou el llibre. En els seus set capítols la natura luxuriant i la humanitat envilida no ho són tot. Hi ha un home que diu el seu monòleg punyent i es serveix de Poroï, el primitiu pescaire, per fer brollar la confiança. Allà el poeta afluïeix clarament a

*l'enigma que he deixat al meu darrera  
i encara em fa patir.*

L'infant cruel que s'endanyava la ferida troba ara els accents del rossinyol cec:

*i diria que tota la claror,  
que tot el cel espurnejant em crida  
i que el cel és escàndol i remor,  
que la mort és aquí, i allà és la vida.*

Les vives colors no apaguen l'alta i noble set de l'ànima. La soledat esdevé, per fi, el marc on flameja la vida interior, que no sabia pagar-se de mentides:

*Sobre el corall anem passant tots dos;  
tu de morros a l'aigua, com un gos,  
jo com un gos cercant un rastre.*



Aquest rastre porta lluny, i desperta una música d'enyorança:

*Allà en el meu país també m'escau  
de fer-me amb pescadors...  
I allà en el meu país  
els que del mar en tasten la duresa  
potser, com tu, em judiquen imprecís;  
potser davant una aparent peresa  
m'han dit també passavolant postís.*

El *Poema de Poroi* atorga una vàlua excepcional al darrer llibre de Josep Maria de Sagarra. És l'obra d'un poeta èpic. Llegiu el quart fragment del poema, on es descriu la pesca a cops de pedra en la salvatge exaltació del mar de Papeetoi, i us semblarà que Mistral i Verdaguer retroben llur magna respiració:

*Floten desastres de collars de flors  
i cabelleres desfermades;  
les dones xisclen dins el clos,  
fofes, desfetes, molles i excitades.*

*I ells, múscul divergent i arpó a la mà,  
amb aquest llom envernissat de foques,  
comencen a plantar  
d'enfila-ganyes i d'esbotza-moques.*

*No se sap si és tortura o alegroi  
el que els pessigolleja l'espina...  
Però, calleu!... Que ara ha arribat Poroi,  
com una flamarada.*

Aquest *Però, calleu!*... ens immobilitza, en efecte, i tots a l'entorn del poeta com si visquéssim en un segle reulat i fort, escoltem la paraula màgica que troba l'eternitat de l'instant. Veiem obrir-se uns amples finestrals i a llur través, commovedor, l'espectacle de l'home amb el seu afany de sempre.

TOMÀS GARCÉS

*Josep Maria de Sagarra: ENTRE L'EQUADOR I ELS TRÒPICS. Poema. Barcelona 1938 [1943]. Editat per MEDUSA; Imprès per Editorial Catalana. Il·lustrat amb onze gravats a l'aiguafort, originals, compostos i gravats en color per Ramon de Campmany, amb capitals i colofons gravats al boix per Enric Tormo segons dibuixos de l'il·lustrador del llibre.*





Il·lustració de Ramon de Campmany. D'una prova d'estat del gravat VII d'ENTRE L'EQUADOR I ELS TRÒPICS



# Mariàngela l'herbolària

A Lola Solà, a «La Creueta»

**J**O no entenia com havia pogut emmalaltir, amb tanta existència d'herbes salutíferes. Havia fonamentat la seva lluita, segons afirmació pròpia, en la fe en els remeis de la natura, de la qual participava el meu primer mestre d'humanitats, mossèn Silví Saperes. Cap al tard, a l'hora en què jo miro com la boira alluenta l'asfalt del meu carrer, el capellà entrava a la tenda de l'herbolària, qui sap si a recomanar l'eficàcia d'alguna fórmula, recollida als papers d'en Genover de Vilanant, deixeble del senyor Vehí, pagès de La Pera. Presidien la botiga de Mariàngela dues pintures barroeres, pretesos retrats de Linneu i de Jaume Salvador. Cobrien les parets petits calaixos i prestatges plens d'arrels, branquetes i fullam, distingits per rètols que precisaven els noms vulgars i científics de les plantes, d'acord amb els coneixements de mossèn Saperes, ordenador d'aquella flora. A mig aire del sostre i a l'entorn de l'habitació, una mena de galeria de fusta permetia d'abastar, amb l'auxili d'una escala adossada al mur, els estants superiors. Des de fora, en tornar d'estudi, jo espiava com les dues siluetes s'encorbaven damunt el taulell, altes i confuses a la penombra de l'estança, i es perdien a vegades en el secret d'un recambró. En sortir, el capellà venia a recitar-me mitja dotzena de versos llatins i a revelar-me la virtut del crespinell picant, purgatiu molt enèrgic, emprat altrament, en cataplasmes, per a guarir els tumors limfàtics. Examinàvem després l'atlas de Botànica de monsenyor Sebastià Kneipp, adquirit a la llibreria de Josep Kösel, a Kempten. El luxe d'aquells anys! Tots ens esguardàvem, apassionats, hostils, esperant l'acomentament de la sang vessada sota els sols i la pluja: la sang que ha destruït tantes coses, per exemple el meu món, el de la meva mare i el del meu pobre amic Salom, a qui desitjo pau. Mossèn Silví es delectava aleshores a paladejar els mots dels clàssics, passejant-los per la boca com si fossin ametlles de Sinera, i m'exigia la significança de *vomer* o *paludamentum*. El meu pare assistia algun cop a les lliçons i somreia al meu esforç, que creia ben inútil, però deixava fer, perquè tenia l'optimisme del qui es guanya esplèndidament la vida. El meu pare començava a patir d'accessos congestius de tos i de dispèpsia. El capellà li indicava que prengués, de seguida de dinar i de sopar, una cullerada d'infusió de sàlvia, barrejant-hi, per amorosir-ho, un ditet d'aiguardent amb sucre. El meu pare bevia l'anísat, tot deixant amb dissimulació la sàlvia, i s'apressava



a assegurar a la meva mare que es trobava millor. En saber per mi el tractament, Mariàngela es declarà més aviat partidària de la nepta.

—La *nepeta cataria*, mai!—digué mossèn Saperes.—Això és bo per a l'històric.

I la meva mare, delicada dels nervis, consumí llavors, amb escassa fortuna, quantitats notables de caps de brot d'herba gatera. He d'assenyalar, en canvi, l'èxit, damunt els panadissos crònics de la nostra Secundina, de l'arrel bullida de segell, aixafada i mesclada amb llard dolç. En aquella ocasió, és cert, el capellà i Mariàngela aconsellaren unànimes.

La bombeta de la tenda de l'herbolària feia sempre pampallugues i una claror com de llum d'oli. La figura de Mariàngela s'allargassava dintre i s'immobilitzava de sobte, després d'una tria i remena del seu tresor curatiu, en un recó de la botiga quasi sense parroquians. De tard en tard, hi comprava una italiana intel·lectual i trista, que es feia anomenar Letízia i vivia amb un pintor a les golfes de la nostra casa. La grassa senyora de Framis n'era també clienta. Ofèlia duia ja perruca, tenia un pequinès a qui li convenia expectorar i cobria les carns fofes amb uns vestits llarguíssims, d'una dignitat d'astròleg de fira de festa major. Jo coincidia a vegades amb la dama, mentre em proveïa de regalèssia, d'anissos de comí o, pels voltants de Nadal, de molsa i galzerans per al pessebre. Jo era amic de l'herbolària i procurava defensar-la quan Secundina, com era el seu costum, l'acusava de gasiva i rica per males arts. Secundina esmentava visites a deshora, que pagaven a Mariàngela, a pes d'or, experiència i medecines per a malures estranyes. Algú havia vist, afegia, al recambró de la botiga, retalls d'ungles, rulls i trossos de cera d'aparença humana.

—Que abominable!—exclamà, en assabentar-se'n la meva mare.—D'aquí endavant, no hi tindràs cap tracte.

—Mossèn Silví bé la freqüenta!—vaig argumentar.

—Mossèn Silví té dispensa del Papa per a moltes coses i, a més, és una mica sant—respongué la meva mare.

Però jo no feia cas de prohibicions i guardava aquestes i altres paraules al fons del meu record.

L'herbolària tenia una filla, educanda en un convent de la Presentació, on aprenia a portar el pòndol d'una casa, Història Sagrada, mitja i comptabilitat. La noia passava les vacances amb la mare i l'ajudava a la feina de rera el taulell. Mariàngela era vídua. El seu marit, d'una bella fesomia mongoloide, es trobava a Mèxic, no sé per quina causa, en esclatar la revolució de Madero. Quan la matança de xinesos a



Torreón abateren l'home, enmig de diminutius afectuosos, a cops de garrot. Passejaren després el seu cos nu i els d'altres estossinats dalt d'un carro d'escombraries precedit d'un trompeteig estridentíssim. Tocaven, sembla, una marxa militar.

Il·lustrada, la noia abandonà el col·legi i es casà amb un terratinent madur. El matrimoni residia al camp. La filla venia a veure l'herbolària en auto propi, un xic atrotinat. Secundina sortia, ponderativa, al seu encontre i envejava l'elegància dels seus capells, d'una línia de campana o tapadora. La meva mare es sorprenia de l'esclat actual de Mariàngela, a qui evocava a Sinera, en companyia d'un germà idiota, d'un cap enorme, sempre embenat, perquè se l'obria a totes les cantonades.

—Collien herbes, pels marges. Una misèria, recordes?—preguntà al meu pare.

—Algun cop m'ha explicat—vaig interrompre, amb innocència—que és parenta de nosaltres.

—I ara!—protestaren ells.—Per quin cantó, si vols aclarir-ho?

La conversa em féu saludar una temporada l'herbolària d'esquitlentes, car no m'agrada la inexactitud. El temps s'escolà, jo creixia i no notava l'estrall dels anys en aquella cara familiar. Em vaig commoure quan mossèn Silví em comunicà que Mariàngela estava molt malalta.

—Com és possible!—vaig cridar.—Amb tants remeis a la seva disposició?

—Quan arriba l'últim temporal,—contestà el sacerdot—no hi ha elixir que ens adobi, ni que t'administris petricons sencers d'aigua safranosa, agàric i sèver socotrí.

Una tarda, els dos cavalls de la mort, parats davant la tenda, s'espolsaven les mosques amb llurs llargues cues, ara a la dreta, ara a l'esquerra. A la fi, taüt negre, gori-gori, dol de gendre i cosins llunyans. A la porta, al rotlle de comares, Secundina subratllava, criticant la filla, la modèstia de l'enterrament.

—Ha estat potser desig exprés de la difunta—atenuà una veu.

—És matèria opinable—admeté, reticent i dialèctica, Secundina.

I jo vaig avançar uns passos i vaig seguir Mariàngela carrer enllà. Pel trajecte, mossèn Saperes em digué d'ella que fou una bona dona i alguna cosa més que no m'autoritza a repetir. La tenda passà aviat a uns altres amos. La modernitzaren amb certes pretensions. La il·luminació era perfecte, però al capellà i a mi no ens abellia mai d'entrar a la botiga nova.

SALVADOR ESPRIU



# DOS POEMES

## ANY NOU

Mitja nit, cendra  
i epíleg d'un tros de mi  
i del temps; reprendre  
una sang i un camí  
etern, sense comprendre.

## TARDA LASSA

Un aire malalt de pluja  
aguditza els sons llunyans.  
Em dorm un llibre a les mans,  
i el tedi en marea puja  
envaint de senectut  
el vague i àrid complexe  
del meu cos, que sense nexa  
natural, sols actitud,  
borbolla en lenta deriva  
dins l'aigua del propi absurd,  
temptant el camí més curt  
entre el corrent i la riba.

*JOAN BARAT*



# El respir de la veu llunyana

**D**E Narcís Oller podríem dir això i el faríem únic: fou un novel·lista amb arquitectura. Les seves novel·les llargues no respiren a batzegades un ritme de capítols inspirats. No hi ha poemes en prosa vagament dissolts en el centre de les escenes culminants o a la fi de les separacions internes de les obres. Narcís Oller parla aturat, consciencios i ens atura quan llegim. Sabem que ens explicarà el que cal explicar, sense una falla. No deixarà penjat amb dissimulada pressa de poc hàbil, cap extrem de l'harmònic conjunt. Però a més, en el seu estil de prosa, se'ns mostra magistral. A la manera dels grans russos, no vacilla en introduir en els diàlegs converses en altres idiomes, castellà i francès, principalment, i així no sols retrata i perfila un *elegant* o una, diríem avui, *rica de nou*, sinó que ens dóna l'aire i el toc just per a conèixer un saló vellutat o bé el pols fonedís d'una festa de tarda vora l'herba.

En la seva obra tots els recursos pretenen explicar-se per ells mateixos, tot explicant amb aquest enraonar de gran senyor, allò que a l'autor li cal per a arrodonir el quadre. L'extensió en sí de les obres no justificaria cap elogi, però sí la lenta elaboració estructurada d'elles. La prosa és per a Oller una servitud honrosa. És a dir, que no s'entrega mai a la pura voluptuositat del mot ni de la frase, però tampoc deixa que els mots es diguin ells sols, menats només per necessitats de l'argument o de la illació. Eleva la frase, el ritme i els períodes a la condició de nobles instruments.

Miracle és, a més, i en certa manera paral·lel al de Verdaguer, l'aparició d'un raig de prosa viva enmig de l'abandó i el silenci. Perquè és prou sabut com en prosa narrativa l'artista pot excel·lir en l'ús d'un idioma dit de cultura, si la llengua nadiua li ve migrada per anys de foscor. En canvi, Narcís Oller, home de veritats, escriu en la seva parla. Home de veritats, repetim, que no amaga, si nosa li feien, els barbarismes del llenguatge senzill o allò que tenia aquest gairebé de bilingüe. Si en la descripció es mostra pur, en els amplis i essencials diàlegs deixa parlar els seus personatges tal com parlarien en la vida real. Perquè, a més, aconsegueix també això: fer reals les seves figures. Es pot objectar que no hi ha entre elles un Père Goriot o una Karènina. Però les obres, en novella, corresponen estretament als pobles, i Riba fou exacte, quan vingué a dir fa anys que ens mancava un cert humanisme d'ambient per a produir-se entre nosaltres novella realment europea. I encara i així es pot respondre a l'objectant, si espera, avui per avui, de qualsevol de les nostres masies senyoriales veure'n eixir Sparkenbroke.

Davant de l'oblit i davant del silenci, escau de preguntar: Què va passar, doncs? I encara, què passa avui? Avui som nosaltres els qui en un altre moment de la nostra cultura ens preparem a recordar, i també—per dir-ho clarament—a oblidar. Fóra imperdonable que encara perdéssim temps i esforços, tan sols en tenir en compte certs noms, certes obres i un cert *aire* general que no arriba a ésser estil, que de prop o de no gaire lluny ens ha precedit. Al contrari, quan de prosa es tracta sentim, isolats i magnífics, els noms que d'Oller cap ací ens valdran sempre. I si *Solitud* i Ruyra, Llor i *Vals*, i més ençà encara Espriu, volen dir alguna cosa, no serà sense recolzar-se, mal no vulguin ells, en el sòcol perenne de Narcís Oller.

JOAN TRIADÚ



# GENERACIONS

*Tot allò que és viu en l'home  
aspira a realitzar-se en la vida.*

KEYSERLING

**C**ADA generació ha sortit a llum amb un programa més o menys precís i definit del que entenia haver de realitzar; o bé—com és el més freqüent—ho ha anat perfilant en el transcurs de la seva lluita, en la realització mateixa. Ambdós aspectes suposen una voluntat prèvia que obliga a determinar-se i a ésser. Així, el que compta, en última instància, és l'imperatiu vivent i creador que mou i promou des de dintre cap enfora.

En nosaltres i en el nostre moment el problema bàsic i, per damunt dels altres, primordial és saber què hi ha dintre nostre que pot obligar-nos a fer i a dir i a definir-nos, quin pot ésser el nostre imperatiu vital. Perquè és indubtable que alguna cosa ens mou i fa que cerquem aglutinar-nos per a portar a terme un missatge.

I ja que un missatge s'imposa, cal preguntar-nos quin ha d'ésser el nostre i sota quin signe cal orientar-lo: pel del canvi substancial o pel de la conservació? Més breu: revolució o tradició? I si aquestes fórmules extremes no interessin, ¿potser només una renovació del nostre clima cultural fóra ja suficient?

Un afany de combat ha mogut sempre les noves promocions a rectificar o a ban-dejar concepcions i valors establerts, i a acceptar els nous corrents amb entusiasme, amb el prurit juvenívol de la novetat i amb l'horror optimista, però aspre, a l'anquilosament i a tota cosa massa establerta i definitiva. Tota jove generació és sempre iconoclasta. I algunes vegades amb raó. Un xic de follia a voltes no és gens nociva. Algú ha dit, per altra banda, que els folls, els sants i els herois són els únics cridats a fer grans gestes; ells, al menys, prescindeixen de moltes coses—de tantes coses!—que ens lliguen i ens fermenten, i porten dintre seu, mena de mèdiums clarividents i escollits, la potència d'una gràcia superior. En últim terme, també la joventut porta a la sang una divina follia que necessita actualitzar si no vol emmalaltir i tornar-se decrepita abans d'hora. I la decrepitud en els joves significa la mort de tota una tradició i d'un país amb ella.

Però avui, ara, després de i entre tantes coses i en el nostre moment, cal pensar si no d'una manera més temperada, sí més profunda que en altres estadis de la nostra història cultural, i saber quin ha d'ésser el gest que ens caracteritzi. Hi ha tota una tradició a conservar i a seguir i sobretot a vitalitzar amb sang jove i nova, que requereix el nostre esforç i fa de nosaltres sacerdots d'un foc antic, l'extinció del qual significa l'anul·lació de tots plegats com a poble i com a cultura vivents.

Camins? Qui podria imposar-ne? I *per què* imposar-ne? És sempre la pròpia personalitat, la indiscutible i insubornable personalitat de cadascú ço que orienta i mena enllà. No exigim altra cosa que aquesta garantia absoluta, per terrible i agra que sigui. I per damunt d'ella, encara, una acceptació cada vegada més profunda, cada vegada més ardent, de principis i de normes, de valors autènticament sentits, i incondicionalment expressats. Qui sap si la ruïna actual—la del món i dels homes—sigui el fruit d'una manca de fe vital i d'un excés d'escepticisme.

JOSEP ROMEU



FREDERIC MOMPOU

# PRELUDI IX

*Largido*

II-1945

R. —————



80

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff contains a more complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking 'p.' is present in the middle of the system. The system is numbered '80' at the top left.

Rit

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff contains a more complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking 'Rit' is present at the top of the system.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff contains a more complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking 'p.' is present at the bottom left of the system.

Rit

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass staff contains a more complex accompaniment with many beamed notes and rests. A dynamic marking 'Rit' is present at the top of the system.

Composició inèdita; facsímil de la partitura autògrafa de Frederic Mompou



# La veritable i la falsa inquietud de la música anglesa contemporània

**D**ESPRÉS de l'abaltiment sofert durant el segle XVIII i bona part del XIX —interromput només per les delicades obres per a flauta de Wiederman i la producció d'Arne—, la música anglesa desclou novament el panorama de la seva història a mitjan segle passat per a presentar-nos, de llavors ençà, el conjunt més variat de valors de tota la seva evolució.

És a partir de la segona meitat del segle romàntic que la vida musical anglesa pren nova alenada. L'extensa producció d'Elgar i la influència que ha exercit damunt de les generacions posteriors han fet parlar, darrerament, d'un renaixement musical anglès, tot i adjudicant-ne a aquest músic la seva paternitat. Certament, sota l'empremta de la personalitat d'Elgar han aparegut a Anglaterra les més diverses activitats musicals i s'ha desplegat un mostrari variadíssim de valors; creiem en efecte, que ell és el pare d'un gran sector del moviment musical anglès d'avui; potser el més gran, però no pas el millor.

Davant el panorama actual de la música anglesa no és difícil de copsar les sensibles diferències d'intenció que animen obres com el *Concert per a viola*, de William Walton, i la *Cinquena Simfonia*, de Ralph Waugham Williams, o bé obres com el *Caleidoscopi*, d'Eugène Goossens, i el *Concert per a oboè*, de Gordon Jacob. En les dues primeres, un sòlid i rigorós formalisme emmarca l'àrea per on transcorren les aigües incolores d'un neoclassicisme postbrahmsià; en les altres, apunta, en canvi, un desig d'aventurar-se a la recerca de nous horitzons d'expressió. Així i tot, no és fàcil desllindar clarament les dues tendències, tota vegada que autors com W. Walton, R. W. Williams i Arthur Bliss saben tenyir les aigües de la seva producció musical amb vernissos de colors vius que ens podrien induir a veure-hi una actitud afirmativa allunyada del tòpic; però aquest vernís és un simple accident i no transcendeix, per tant, a la veritable substància musical de llurs obres.

És només quan l'obra neix impulsada per una necessitat vital d'expressió que s'aconsegueix aquella substància i hem de desconfiar, per això, de l'obra emmirallada en tòpics, per més que en la seva externa manifestació aparegui com a veritable producte d'una inquietud.

Neix d'ací la diferència entre els artistes que com R. W. Williams, W. Walton o A. Bliss, empren fórmules conegudes des del mateix plan-



tejament del problema estètic i els qui, com E. Goosens, Cyril Scott, o Benjamí Britten el resolen assimilant les formes que la inquietud del mateix plantejament origina. Convé, però, penetrar més en el fons d'aquesta distinció que separa en dues branques l'activitat anglesa del moment actual: ni Elgar amb els seus seguidors, d'una part, ni Goosens, Bax o Scott, de l'altra, són plenament innovadors, tota vegada que ambdós grups, en un viu desig de filiació estètica, fiten la seva mirada en la producció musical del continent: així, els primers, en el seu intent expressiu, nodreixen l'obra llur de les darreres existències del romanticisme que representen, per a ells, valors coneguts, colors sòlids; els altres, al contrari, s'enamoren d'un moviment discutit i de límits imprecisos però que, en darrer terme, assenjala un camí a les futures generacions.

L'error dels primers no rau en el fet d'adoptar com a contingut de la seva obra l'esperit ja cansat d'un neoclassicisme de transició; el trobem més aviat en la manca d'elaboració personal del material sonor emprat; en la manca d'assimilació de les possibilitats del problema, ço que priva llurs obres d'un alè vital i renovador. El *Concert per a viola* i *La mort de Falstaff*, de Walton, o el *Mar*, de Bridge, són obres que ja apareixen a la vida artística amb l'ànima cansada.

La qüestió es planteja en termes idèntics en el camp del *ballet*: Walton i Bliss saben disfressar la seva obra amb colors variadíssims però no assoleixen que l'esperit de la màscara impregni l'essència íntima de la composició. El ballet *Façada*, de Walton o els ballets de Bliss presenten espurnes d'una lluminositat autènticament graciosa per bé que no arribi a donar el to general de l'obra; i és perquè la seva actitud és falsa. La inquietud origen del ballet és, en ells, d'adopció; accepten la fórmula sense haver-la descobert.

En parallela trajectòria, la música anglesa ens ofereix encara una altra concepció creadora, també amb la mirada atenta a l'actitud espiritual del continent, l'interès de la qual pot cercar-se en l'elaboració personalíssima del material sonor. No importa que Jacob compongui el seu *Concert per a oboè*, d'estricta orientació formal si el seu contingut estètic transcendeix els límits compositius de l'obra, ni que Scott o Bax cerquin llurs fonts d'inspiració en l'albada del sentiment impressionista: Jacob amb el formalisme centre-europeu o Britten en la mateixa música anglesa han sabut descobrir nous valors de la font on s'abeuren; és per això que Scott i Bax són lluny de Débussy; Jacob, de Hindemith, i Britten, d'Elgar i de Williams.

En la trajectòria artística de Britten es posa de relleu una ferma voluntat d'individualització. Si en un principi se'ns mostra addicte al



règim musical de transició *Simfonia simple* i *Variacions sobre un tema de Franck* Bridge hom remarca actualment el caràcter personalíssim de la seva música a través de les cançons acompanyades per trompa i les darreres simfonies i quartets fins a arribar a la seva última creació, l'òpera *Peter Grimes*.

Eugène Goosens, desemfadat i lleuger en les seves obres per a piano i més atent al matís expressiu en la seva música *da camera*, *Trio per a arpa, viola i flauta*, manté, amb tot, una línia evolutiva, alta i clara, deslligada d'ingerències exteriors.

Ell i Britten són, tal vegada, els únics músics anglesos en els quals la personalitat ha crescut sota l'impuls exclusiu de la seva pròpia força espiritual, sense necessitat d'estètiques d'importació continental per a què el curs de la seva creació es desenvolupés sota el signe de l'agilitat en Goosens i de l'audàcia en Britten. Ells dos, junt amb Scott, Bax, Jacob i, en certa manera, Holst, representen avui l'activitat musical anglesa de major interès, cada un d'aquests autors amb les seves personals oscil·lacions. Així, si hem parlat del transicionisme de Britten podem incloure alguna obra de Walton en aquesta tendència de veritable inquietud, tal com, per exemple, la seva *Simfonia concertant*.

MANUEL VALLS

## ALS TEBANS

No féssiu clara a l'ull de l'estranger  
la pena que ens arriba, jo us diria.  
I solament el que tenim de bo  
i el que és joiós, convé que tothom vegi.  
Si és do dels déus pels homes una sort  
de mal sofrir, caldrà cobrir-la d'ombra.

PÍNDAR - FRAGMENT D'HIMNE  
J. TRIADÚ, TRAD.





## JOSEP AMAT

**P**INTOR sensible per excel·lència a la llum, sap traduir-la perfectament, en les seves teles, en substància pictòrica pura, amb una tal intensitat, que ella sola ja determinaria—si altres qualitats no tingués—el valor de l'obra d'aquest artista.

Amb senzillesa, sense efectismes de cap mena, amb uns mitjans d'expressió molt simples i una visió comuna i normal de les coses—però excel·lida i feta art per la justesa de la seva expressió pictòrica i la vida que d'ella se'n desprèn—, Amat crea obres on la llum, la seva qualitat i l'exacta relació dels seus valors, són plasmades amb un rigor de cambra fotogràfica sense, però, que el seu pinzell naufragui mai en la fredor impersonal d'un producte científic, perquè tant com un pintor coneixedor a fons del seu ofici, Amat és un veritable creador, un autèntic artista.

Pintura moderada, la seva, que sense extremismes és continuadora de tendències vitals de la pintura moderna europea, arriba, defugint el virtuosisme i amb mitjans coneguts de tothom i a l'abast de qualsevol pintor, a resultats plens de personalitat, a finors insospitades.

És en els grisos on nosaltres el preferim—per la seva major riquesa de tons i de matissos—i és pels grisos que nosaltres l'emparentaríem amb algun dels millors mestres contemporanis i dels més sensibles: Marquet, per exemple. La distància entre ells dos—que a molts semblaria extraordinària—és només una petita diferència de malícia, un grau menys d'intellectualització.

El contacte continuat amb el natural i el seu estudi insistent i aprofundit a través d'un dibuix segur i controlat, constitueix la disci-



plina amb què el nostre pintor—allunyat, d'altra banda, del camp de les especulacions estètiques—s'ha salvat fins ara dels amaneraments, les influències i les fallides, tan corrents en els nostres artistes. El dibuix és, en efecte, un dels valors essencials de la pintura de Josep Amat: tot queda lligat en les seves teles, proporcionat i construït; sotmès i subordinat a la llei imperativa d'un conjunt; cap detall per ínfim que sigui no hi desentona ni hi pren caràcter anecdòtic.

Per això els seus paisatges urbans són veritables retrats; no són ni interpretacions ni motius per a una tela, sinó documents acabats i perfectes d'un aspecte o un ambient ciutadans i autèntics, únicament com solen ésser-ho les obres d'art.

En aquests retrats urbans, Amat és únic en saber plaçar els personatges en funció d'una realitat, fugissera però captable; no pas solament sota la còmoda facilitat d'unes taques de color més o menys agradables.

Amat, que en els seus començos ens descobria el paisatge de la Barceloneta, ha anat estenent la seva mirada pels recons vuitcentistes barcelonins del Putxet i Sant Gervasi; en totes les seves realitzacions el caràcter d'un barri, la seva llum, el tràfic, la gent que s'hi mou, hi són anotats amb una gran veracitat i poesia; poesia nascuda de què tot hi és transcrit d'una manera essencialment pictòrica, de què la veracitat mai no hi és tampoc anecdòtica.

No cerca motius més o menys bonics—els que poden crear un bon quadre—ni pintar per pintar com un deure, potser enutjós, de cada dia: pinta el que estima.

El secret de la simpatia que l'obra d'Amat desperta en l'espectador és l'amor amb què ha sentit aquests motius i ha sabut reflectir-lo en la realització. I també per aquí, per aquest amor al seu treball, amor sentit no d'una manera abstracta sinó profundament vital, es torna a emparentar amb els bons pintors de tots els temps.

A més d'aquestes composicions urbanes li coneixem algunes figures, retrats familiars gairebé tots, tan excel·lents com els seus paisatges i tractats amb el mateix rigor de veracitat i amb nua sensibilitat semblant. Amat és, doncs, un pintor complert i la seva pintura perdurarà tant per la seva honradesa professional com pel seu valor estètic.

JOSEP LLORENS i ARTIGAS

Els dos dibuixos inèdits de Josep Amat que acompanyen aquest article, han estat expressament dibuixats per a ARIEL.





Amst  
46.



# L'ETERNITAT DE LES ESSÈNCIES MEDITERRÀNIES

I.-RENOIR I MAILLOL COM A ANTÍDOTS DEL TRANSTORN

**N**I per a Maillol ni per a Renoir existí antinòmia entre les criatures i l'Esperit. Llur ineluctable inclinació abstractiva no els allunyà de la naturalesa sinó que partiren d'aquella per a arribar a l'obra d'art: en la meravella del món natural no tan solament saberen veure-hi el que hi ha inclòs de sobrenatural, sinó que la criatura, en la seva mateixa forma natural, fou el *substratum* de les meravelloses formes artístiques realitzades per ells. Aquesta transfiguració no significà mai irrespectuoses llicències amb la criatura. I és que Renoir i Maillol foren platònics, tota vegada que en cadascuna de les seves privilegiades ments subsistia la reminiscència de la Idea eterna de Bellesa, és a dir, una noció vivent d'arquetipus que substancialment no podia contradir l'ordre de la Creació en inoportunes interferències d'espècies, sinó tot el contrari, ja que no solament el conservava sinó que el purificava, puix que, com escriu Maritain, en termes generals, l'obra d'art tendeix a retornar al que fou creat, a les pristines, paradisiaques essències que perdé després del pecat de la primitiva parella.

Si l'art contemporani vol viure en pau haurà d'escometre la més difícil de les aventures, que és la del retorn a l'ordre. I entengui's bé: no pas a un nou ordre, sinó, simplement, a l'ordre. Retorn a la claror del Mediterrani, és a dir, a la Proporció, a l'Harmonia acordada en la Creació. Però únicament per la Gràcia aquest retorn serà acomplert.

Mentrestant, una plèiade de predestinats a la llum s'entesten en un abisme de tenebres. Cregueren, els més ingenus d'entre ells, que eren inventors de formes autònomes, inventors absoluts de formes artístiques, perquè s'havien lliurat a un subjectivisme desconectat de la Idea, negant-ne no sols la primera realitat de Bellesa, sinó, per la mateixa causa, tota verosimilitud. Subjectivisme lliure de la coacció saludable de les eternes nocions i, per tant, luciferí, degut al seu essencial orgull.

Ni Renoir ni Maillol no pretengueren mai haver inventat cap cosa *a no ésser que la pomera inventi les pomes*, com en una de les frases lúcides digué el gloriós traspassat de Banyuls.

Per altra banda, els obsessos i possessos de diabòlica inquietud res no inventaren malgrat llur orgull incomensurable, tota vegada que, com digué Sant Tomàs, *en la matèria en privació la Forma en potència pre-existeix*, de tal manera que bé es pot afirmar que res no és més baixament imitatiu que l'art que preten inventar-ho tot i que, sense donar-se'n compte, s'accontenta imitant el que és més deforme en la matèria. L'esplendor de la forma de la filosofia tomista es produeix en assolir *reduir moltes posicions de la matèria en una sola*, contràriament a certs artistes que pretenen haver-ho inventat tot pel sol fet d'haver defugit còmodament o incòmoda el Principi de la forma, és a dir, que s'accontenten



imitant les diverses posicions de la matèria en privació. Caiguda estètica luciferina: contra l'harmonia jeràrquica preestablerta, contra la realitat de la Idea de Bellesa, contra el respecte a la criatura, l'artista invocant una independència absoluta, ha acabat per alliberar-se dels effluvis de la Gràcia per a lliurar-se de nou al caos, no sense abans descobrir que la matèria és energia, la qual cosa l'hauria pogut illuminar, però en general tal experimentació l'ha conduït a la dissolució de la mateixa forma cromàtica. Malgrat tot, no seria assenyat negar que en aquesta apocalíptica aventura, certes *formes-deformes* no hagin assolit un màgic encís. Així, algun artista genial com Picasso, ha dotat les seves obres d'un demoníac encís inqüestionable, especialment certs *objectes* fets de deixalles innobles *objectes-éssers* o *éssers-objectes*, com els anomenà, si no ho recordo malament, André Breton. El Sobrerrealisme no ha pretès pas excloure l'agent preternatural, el diable. Qui sap si ha confiat en ell, si no deixant-se posseir *quasi ab intra*, al menys *ab extra*. Moltes de les suggestions i allucinacions sobrerrealistes tenen, estèticament si més no, un fonament fàustic. Han assolit, les formes de certs sobrerrealistes, una estranya puixança de vida maligna. No seria lícit parlar davant de tals *formes-informes*, dotades de realitat preternatural, de transfiguració sinó d'alteració o transtorn. Veritable realitat hiperestèsica.

Ni Renoir ni Maillol, exemples contemporanis, en les realitats per ells assolides, conegueren aquesta mena de perillósíssim transtorn, no cercaren mai aquesta transposició de la matèria en energia esperitada. En la pintura de Renoir, la matèria s'espirtualitza com en altres perfectes elaboracions de la forma cromàtica; en l'escultura de Maillol es pot dir que la matèria té escàs valor en si mateixa, com si l'artista—en la manera admirable en què ho afirma Maurice Denis—estigué subjecte a una mena de cordial vot de pobresa. Ambdós grans artistes contemporanis, l'escultor i el pintor, encara que fossin pintor el primer i escultor el segon, cregueren—magnífic miracle en els nostres temps!—en les eternes virtuts de la *sofrosine*, de la temperança: no consideraren caducada la potencialitat de la Norma; del que és normal en el sentit més pur i elevat del mot. I aquest és llur mèrit més excels. No fou l'art llur preternatural sinó sobrenatural i de cap manera inhumà. Qui sap si encara Maritain no s'ha alliberat ben bé de certes supervivències del sentit de Nietzsche de *l'humà massa humà* quan escriu que *en definitiva l'art és inhumà, com la santedat és sobrehumana*. Si l'exigència d'heroisme que el tomista francès, amb evident encert, reclama dels artistes, és contrària a l'home natural de Jean J. Rousseau—perquè l'home ha perdut *el poder d'atènyer la seva perfecció natural*, ja que pel camí de tal perfecció solament retrobarà el pecat—es pot afirmar que el perill estètic diabòlic actual és més aviat fonamentat en el pecat contra-natura, que no és pecat d'òrgan sinó d'intel·ligència.

RAFAEL BENET



# QUATRE NOTES SOBRE SALVADOR DALÍ

L'UNIVERSALITZAT FACECIÓS EMPORDANÈS SALVADOR DALÍ, ampliant ara, als deu mil per ú, les picants escenes de la seva auca psíquica, les projecta a l'exterior i tracta de fer-les entendre a l'atzar del cinemàtic areny americà; res no li compten Emerson ni Whitman.

Dalí es juga als daus del seu eixut albir la tradició imaginativa del Bosco; només hi diversifica l'anècdota que, per reflexe de la patològica exacerbació que estaborneix la generació actual, és veritablement tèrbola i paradòxica. És un apte estratega, però, treballa a consciència el gènere, l'ajusta a la seva arbitrària intel·lectualització i, en tenir-lo sardònicament conjuminat, la concepció allegòrica imposada li fa atènyer la resta.

Dalí, per la seva intenció objectiva s'emparenta, distàncies guardades, amb la literària amoralitat de Gide? Constatem, de bursada, el seu mestratge en tramar i fer plàstica la dinàmica successió dels seus mites. Dalí ha trencat, a gratcient, la vitrina dels sentiments: li plau el baf de la llacuna estígia i escampar-lo als quatre vents de la polèmica pública; Homer i Freud són a la pista del categòric combat. (Afanayem-nos, tot seguit, a dir que l'emmetzinat *clima* de Salvador Dalí és l'antípoda del de l'autèntic pintor mediterrani Joan Junyer).

JOSEP MARIA DE SUCRE

ÉS ALLÒ PERMANENT EL QUE CERQUEM EN MIG DEL SEU LIRISME. El seu caràcter de personatge contradictori no és dels menys nostres. Dalí, en el si del corrent romàntic del surrealisme, representa la plasticitat clàssica. Això, als ulls de tothom, a la primera mirada. Afortunadament, la seva rel virgiliana no es clou ací; penetra més enllà i s'estén, potser malgrat ell mateix.

Felicitem-nos de què el *Dalí News, Monarch of the Dailies* porti la nostra permanència a l'altre hemisferi. Quan el gran empordanès volgué anunciar la seva ofensiva a Amèrica, encapçalà el títol gòtic del seu diari particular amb l'escut de Catalunya. A les seves pàgines, la columna dedicada a l'efecte, *The Gala names*, fa conèixer a la gent de llengua anglesa els dolços noms apresos vora la mar d'Ulisses: *reixeta, escaleta, pinyonet, oliveta*, que es complau en atorgar a la seva muller.

En reconeixement de la seva fonamentació en el culte a l'arbitrarietat plàstica de la nostra direcció cultural, en fidel tradicionalisme, no intenta envair-nos amb lirismes nòrdics, sinó que s'aplica a escriure, en continuïtat i substituint els abandonaments, *The Real Ben Plantada*. Aquest és el títol d'una novella que està gestant.

Podríem blasmar-lo com a manierista d'ell mateix, però no ens plau més que lloar-lo com a eficient propagandista del rostre pictòric de la pàtria de Gaudí.

ALEXANDRE CIRICI



LES TEMPTACIONS DE SANT ANTONI és el tema d'un concurs de pintura organitzat per Sidney Janis, que la revista *Art & Architecture*, de Los Angeles, ha donat a conèixer en el seu número d'abril d'aquest any.

Onze foren els artistes invitats: Max Ernst, Ivan Lelorraine, Albright, Leonora Carrington, Dorotea Tanning, Paul Delvaux i Salvador Dalí, surrealistes; Stanley Spencer i O. Louis Guglielmi, realistes màgics; Eugène Berman, neo-romàntic; Abraham Rattner, expressionista; Horace Pippin, primitiu.

El jurat presidit pel veterà Marcel Duchamp, elegí Max Ernst com a mereixedor del premi, per una obra d'un obscur i colpidor romanticisme on Sant Antoni és torturat pels més extraordinaris monstres en un paratge de flora delirant i barroca. Orientalisme? Ensor? Modern-Styl? Grünewald? Hieronimus Bosch? Les filiacions esdevenen una mica desconcertants. Max Ernst, però, hi fa avinents aquells mots polèmics de Breton: *Il n'y a pas de réalité dans la peinture*. El quadre que reproduceix *Art & Architecture*, n'és una mostra.

Al concurs de Los Angeles, Salvador Dalí hi estava representat per un quadre d'una extremada minuciositat, netíssim, gairebé sense atmosfera, on la cavalcada de les temptacions avança—per un areny desert on s'entreveu encara el record de la platja de Cadaqués—damunt la figura de Sant Antoni, en un *ralenti* obsessionant. Dalí, però, després d'un període d'èxit sorollós, va perdent, cada cop més, amb obres com aquesta, el crèdit que hom li havia obert en els medis surrealistes.

Ara, a propòsit d'aquest concurs i d'aquesta obra, és curiós de recordar un antic projecte (1939) de J. V. Foix per a restaurar l'església parroquial de Sarrià, convertint-la, per obra de deu decoradors diferents, en un museu de pintura catalana contemporània. Del creuer, la cúpula hauria estat encarregada a Josep Obiols i els grans murs extrems dels braços a Joan Miró i a Salvador Dalí: al primer se li encomanava l'altar de *L'Anunciació*, a l'altre—coincidència singular—el de *Les Temptacions de Sant Antoni*. Cal reconèixer, doncs, que Dalí ha realitzat—encara que amb una mica d'endarreriment, i no pas a Sarrià—la idea del poeta.

JOAN PERUCHO

«PAINTINGS AS A KEY TO PSYCHOANALYSIS» (títol d'un article de Harriet Janis, publicat també a *Art & Architecture*—febrer 1946) ve a ésser la divisa teòrica de tota l'obra daliniana que pren actualitat entre nosaltres amb els primers exemplars de *The Secret Life of Salvador Dalí* i la projecció de *Spellbound*, darrera sortida de l'empordanès a la pista cinematogràfica. L'actualitat de l'obra fílmica de Dalí va lligada a la commemoració, aquest any, del centenari del Comte de Lautréamont: recordem les seves realitzacions parisenques en col·laboració amb Louis Buñuel, *Un chien andalou* (1927) i *L'Âge d'Or* (1929), en tants moments, fidels transcripcions en fotogrames del sadisme ducassità. Constatem, però, la superior plasticitat d'aquestes primeres cintes, sobreixents d'angoixa i romanticisme enfront de la transposició a plans retallats i sense atmosfera del tòpic manierista dalinià sotmès al sentit creador de Hitchcok en el film produït a Amèrica.

DÆDALUS



# Joaquim Torres-García

**A**QUEST uruguai empeltat de català, que constituí un dels més actius alcaloides del nostre noucentisme, ha estat i és encara l'exemple de l'etern inquiet: de Barcelona a Fièsole, de Terrassa a Nova York, de París a Madrid, de Villefranche sur-mer a Montevideo, on ara resideix. La seva inquietud espiritual ha estat, però, encara més marcada. Quelcom més que una servil imitació de la Natura, l'art ha estat per a ell una lluita contra el realisme, en menysprear, en la seva pintura, la consecució del volum i la utilització del color com a fi en ell mateix. El seu estil va d'un neoclassicisme marcadament influït per Puvis de Chavannes, ple de serenor, a un maquinisme urbà—carros, tramvies, gratacels i vaixells al moll en feina de descàrrega—, mescla notable de fuga i concreció, realitzada dintre un rigorós sistema de coordenades i *rappports* lineals, on les composicions pictòriques són concebudes en un sol pla, talment decoracions murals. Enmig d'un món d'artistes aferrats exclusivament al seu ofici sense cap mena d'inquietud espiritual, la personalitat de Torres-García s'havia guanyat entre nosaltres un lloc preponderant en el camp de les especulacions estètiques. Autor de *Notes sobre l'art*, *Diàlegs*, *El descubrimiento de sí mismo*, *Hechos*, *L'art en relació amb l'home extern i l'home que passa*, ara reclama de nou la nostra atenció amb un gros volum, *Universalismo constructivo*, recull d'articles publicat entre 1934 i 1942, que Editorial Poseidón llençà al món, des de Buenos Aires, amb data de 1943. L'antiga vivacitat combativa de Joaquim Torres-García hi és present encara en defensa del seu actual credo pictòric, fortament impregnat d'americanisme i amb l'aspiració d'elevat l'art indígena a categoria transcendent—condicionant sempre la universalitat de l'obra a la seva abstracció i a la seva realització en un pla geomètric a base de tons purs en equilibri de masses i de línies. El seu llibre, però, té encara l'interès d'ésser en terres llunyanes un ressò constant de molts aspectes de la nostra espiritualitat. No hi abunden, potser, les referències a contemporanis, però consagra, en canvi, un article sencer ple d'humanitat i d'entusiasme a Antoni Gaudí, amb qui treballà el pintor en l'obra de restauració de la Seu de Mallorca. Traduïm: —*El més català de tots els catalans, l'arquitecte més genial, improvisador de qualsevulla solució, inesgotable, sempre inèdit i sempre lògic... En un món completament seu, el més piadós i creient dels arquitectes que han fet cases i catedrals, ja que en les cases, també la seva estructura obeïa al creient...* Torres-García que s'introduí en el món espiritual de Catalunya en un dels seus moments d'efervescent renovació, viu encara, en aquest llibre, la sorpresa d'aquell descobriment: *La cultura la vaig aprendre a Catalunya—escrui—. Veient la vida del poble en el seu treball i en les seves festes, tractant els artistes, admirant el ritme del paisatge (i això del ritme no és una figura retòrica), la seva arquitectura i l'art popular d'unes cançons admirables i els seus antics oficis de tradició, tot una sola i idèntica cosa.* És precisament sota aquesta visió que el pintor uruguai ha escrit a *Universalismo constructivo*, que *el poble català és una harmonia vivent*, tot i descobrint que és entre nosaltres que el mot *cultura* assoleix la plena transcendència del seu significat.

ENRIC JARDÍ







grausse  
paris 46