

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY II

Barcelona, juliol-agost de 1947

NUM. 11

A la Mare de Déu del molí de Son Orlandís (Andraig)

*M*are de Déu del Roser
que us heu feta molinera,
bella rosa en primavera
del vell poble mariner.

*De la llum del vostre maig
mar i terra s'illumina,
sou la flor de la farina
de l'antic molí d'Andraig.*

*Molinera que portau
el Pa de l'Eucaristia,
i al cor que a Vós se confia
feu florir la santa pau,*

*beneïu la gent de bé
que us invoca matinera,
dau farina a sa pastera
i roses al seu pitxer,
«Mare de Déu del Roser
que us heu feta molinera».*

MARIA-ANTÒNIA SALVÀ

Mallorca, maig de 1947.



L' E s t r a n g e r

(C O N T E)

COM cada migdia, prengué el vint-i-tres. Després de les hores monòtones passades al despatx sempre davant de la mateixa feina, aquell passeig en tramvia per la part alta de la ciutat, li era una distensió. Podia prendre el tren de Sarrià que la feia arribar més d'hora a casa, però no l'agafava sinó en cassos excepcionals. S'havia acostumat a aquell trajecte més llarg i en sabia totes les contingències. L'aglomeració incòmoda de la pujada pel carrer de Muntaner, aquell primer respir a l'arribar a la plaça d'Adrià i el poguer aconseguir un seient còmode a la Bonanova. Aleshores començaven per ella aquells moments agradables de contemplació. Ara, irremissiblement lligada a la ciutat per la feina i per les obligacions familiars—uns pares vells i xacrosos i la seva condició de filla única—, la seva vella passió pel camp i pel contacte amb la terra s'havia d'acontentar amb aquesta limitada i fragmentària comunió fugaç. Però en treia tot el partit possible. Veia la muntanya: Vallvidrera, Tibidabo, els turons de Vallcarca—bessones i gracioses copes de Venus—, canviar lentament, imperceptiblement fins a l'esclat sobtat que feia present el pas de les estacions. I en veia els signes intelligibles succeir-se al llarg dels jardins que el tramvia vorejava: rosers florits; constellats magnoliers; plomall argentat i graciós de les mates de canyes; coure de les fulles caduques; arquitectura finíssima de les branques nues contra un cel canviant d'hivern. Sempre tenia una llarga mirada agraïda per l'harmoniosa gràcia d'aquell jardí senyorívol amorosament cuidat de la torre Castanyer. I el cel, i la llum... Arribava a casa amb una reserva de bells records que l'ajudaven a suportar la mesquinesa de la seva vida familiar i les preocupacions que en aquests temps difícils, la feina i la casa li donaven.

I des de la passada tardor s'hi havia afegit un atractiu més. Gairebé cada dia, una parada més amunt que ella, pujava un nou passatger. Poc a poc descobrí en ell aquella perfecció de la seva figura àgil i tensa d'animal jove; aquella dignitat melangiosa del seu cap digne d'una medalla antiga; aquella discreció del seu vestir descuidadament elegant. I sentí la joia del que troba una obra perfecta, estranya i pròpia a l'ensem; com si li fos graciosament donada i també recreada per ella, i que li feia ofrena d'uns moments de contemplació acabats en la seva closa unitat—no tornava a pensar en ell sinó en el moment de tornar-lo

a veure i no havia passat a ocupar cap lloc en el seu món interior. Però ella li agraïa precisament aquesta condició episòdica, lliure de tot lligam, de tota possible inquietud... Amb prou feines s'havia preguntat qui podia ésser, ella a qui els rostres i les actituds provocaven un enfilall de suposicions i d'arguments, de somnis i d'interrogants. Sols sabia que era bell i el suposava estranger. Aquella gràcia seva tenia perfum de boscos llunyans, de terres diferents. Qui sap d'on era... Però tant se valia, no tenia cap interès en arribar-ho a esbrinar.

I ara, de sobte, desitjava el desconegut. Aquell sentiment plàcid, aquella fruïció beata que li havia fet companyia cada vegada que el veia, s'ensorraven i sorgia de l'ensulsiada aquell sentiment dolorós, aquella fam absurda d'ell, aquell somni impossible. El canvi s'esdevingué quan s'aturà el tramvia a l'avinguda del Tibidabo i ell, com cada dia, es disposà a baixar. Tot d'una el jorn assolellat de març li va fer mal com una ferida oberta. I per ella entrà el verí fulminant de la primavera pròxima. L'aire fred portava l'embriaguesa encara intacta dels arbres en flor, de l'aigua alliberada, de tota la terra extremida i vibrant al primer crit de l'amorosa invitació. Era com un desfermar-se de melodies oblidades, de rostres transfigurats, de gests graciosos i purs d'ofrena. Però era, sobretot, el cant profund de Tristany i Isolda, el vent arravatat de Paolo i Francesca. Era un desig de fuga i d'oblid; d'eclosió vital i d'anihilation absolut. De creació d'una obra perfecta en la seva efímera fugacitat. La terra la cridava per acomplir en ella i per ella l'amorós sacrifici. Pures i urgents veus ancestrals li deien que aquell era el company... Com en somnis, s'aixecà per a baixar. L'estranger, ja ben endavant, enfilava amb pas àgil i resolut la deserta avinguda. Per la mateixa vorera baixava una noia alta, rossa, bonica. L'esperava; es donaren les mans, es besaren, i de bracet, com dos déus magnífics, pujaren lentament el passeig, aturant-se en el seu encantament, de tant en tant.

Tornà a la parada. Una ratxa d'aire fred l'havia despertat. Era folla!... I ara estava avergonyida. Amb la seva insignificància i la seva edat, què pretenia? El tramvia que va prendre anava pleníssim, impossible. Uns homes forasters feien una tabola sorollosa i grollera. El cel s'enfosquí i el trajecte va semblar-li d'una incomoditat i d'una llargada insuportables. L'endemà al migdia prengué el tren de Sarrià.

ROSA LEVERONI

SOTA LA SANG

POEMES DE JOAN PERUCHO

SI la poesia obeeix el manament difús de les paraules que en nosaltres esperen sempre, un primer llibre de versos ha d'ésser acollit amb el mateix ritual meravellat i conscienciós amb què s'acull a qui comparteix per primera vegada amb nosaltres el secret, la màgia, l'amor o els juraments. Els poetes vénen d'una creença antiga que nasqué amb el món, primera expressió de l'home com a imatge de Déu. Es renoven les veus que ells, un a un, lliuren amb el seu pas a l'admirada successió de les edats i dels qui vetllen sense interrompre's—tots els dies com un de sol, totes les nits com una llarga obscuritat—l'ardència aturada dels mots, del sentit, de la forma tan cara a l'artista, tan estrany tot al propi futur inacabable.

En el seu lloc i en el seu moment, ha vingut Joan Perucho a trobar-se amb un passat que sense demanar-lo era seu. Aquesta és la glòria del nou poeta i aquesta és l'alta expressió d'un primer llibre. Enrera ja la *paraula viva*, i enrera Verdaguer gegantí. Enrera les *Trobes* i el *Gaiter*, i més lluny els tímids poetes del divuit. Molt més lluny, molt més, el *Presoner*, Cerverí, i el *Cant de Ramon*. Però els duu a la mà i els frega amb els dits el rostre, *Sota la sang*,—sense devorar-los ni devorar-se, vivint simplement la seva, la pròpia extenuada primavera.

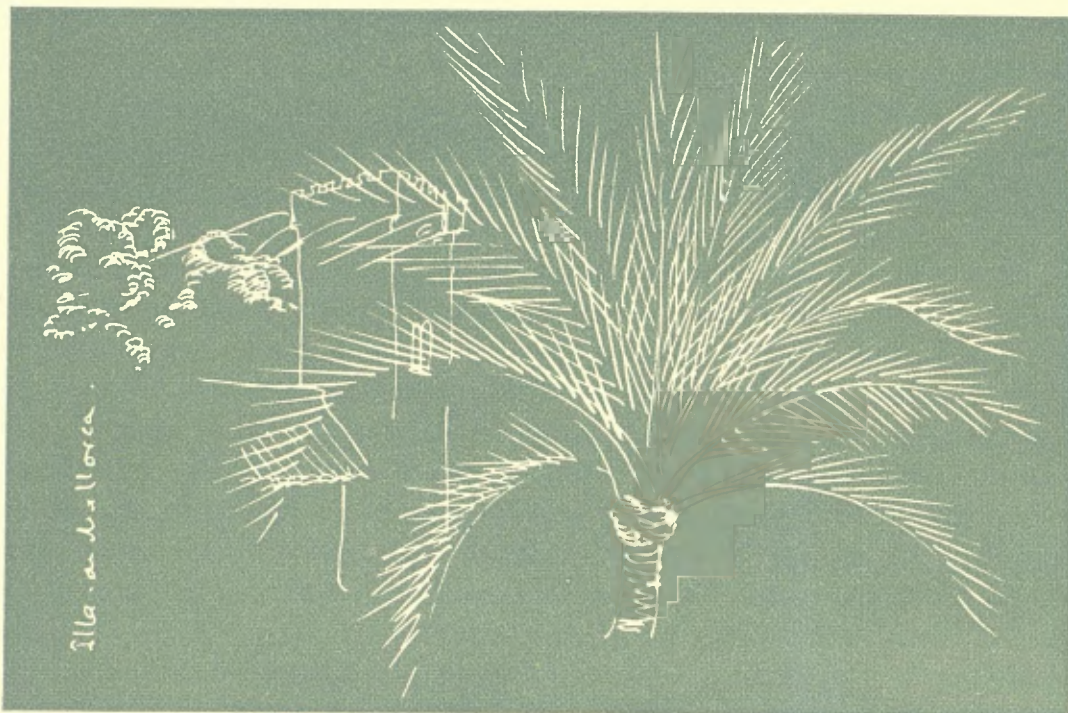
Estem davant d'un dels llibres més adolorits de la poesia catalana. No és el dolor enorme d'Alcover, vivint sols per a plànyer la mort. Ací la mort es trenca en cada poema per a oferir els colors de la seva força variable. Perucho sap de la mort en el temps i en el gest íntim de les coses i dels sentiments. En aquest sentit el llibre, unit en una sola expressió, és tot ell una elegia torturant. Amb insistència incisiva, entrada ja vers aquella zona de l'esperit que és conquesta del surrealisme, el plany del record i del paisatge espiritual en el seu mateix clima, esdevenen càlides onades d'angoixa, i la vida retratant-se en el perfil constant de la destrucció. Ací no acaba el dolor on comença el vers. L'artista no s'allibera del seu coneixement vital ni de la seva experiència, quan lliura els versos a la carn del temps. No abandona el seu lloc per a cercar nova aventura. No hi ha la fragilitat d'una presumpció desorientada, fàcil o falsament hàbil, de la poesia. L'absoluta veu sincera es fa escoltar per la seva pròpia gravetat, vestida d'una llum que no coneix inútils alegries.

Sota la sang es diria escrit amb el respir ofegant-se en la terra. Quan els poemes volen dirigir-se a l'aire és perquè una espasa els trobi indefensos, amb la boca tombant-se cap al cel, per a enfonsar-se en ells amb un silenci d'assassinat perfecte. S'ofereixen així a l'oïda que coneix els batecs del pols poètic del nostre temps: no al profà que no hi medita. Però per a tots es canta la mateixa cançó. L'oblid immòbil també trenca els juraments sense saber-ho i occeix l'esperança més cara i més noble. Per això el poeta resta amb la veu enllaçada a la terra i amb la senzilla i virginal pàtria dels qui neixen. En dotze poemes variats i variables, banyats d'una mateixa claror expectant, que és a la vegada imatge de la més vella muntanya i el més nou abril, Joan Perucho es fa present en l'actual poesia catalana amb una personalitat plena, rotunda i exemplar. Incorpora, potser, i d'una manera totalment nostra, absolutament racial, un caient greu i molt expressiu del lirisme castellà d'Aleixandre i Cernuda, llunyans ambdós, però, en el contrallum que els perfila fora dels versos, enllà d'ells, sense tocar-los ni tocar-se, àngels apassionants clavats en una lluita amarga. En aquest sentit els versos de *Sota la sang* eleven un to únic al firmament de la nostra poesia; aquest to més idealitzant que estètic, amb més sang que estructura, harmònic en la ruïna d'un món que es descompon, i que el poeta veu com en una darrera mirada de possessió. Tota la poesia més escollida i més tallada amb esforç i amb insistència que ha tingut la nostra literatura, pesa també en el llibre decididament i fonamentalment. La contenció en una lírica tan apassionada és doblement valuosa. Així, entre aquestes dues tendències, que en realitat estan ben diferenciades en llurs respectives situacions, la poesia de Joan Perucho troba la seva veritable expressió i el just equilibri que la reté—o que ella mateixa ha sabut retenir—lluny d'estancades escoles.

De tant en tant, en aquest nostre petit país torturat, un poeta trenca el silenci. El món, aleshores, ja no és el mateix que era abans. Hi ha una altra veu que deixa el retir per la lluita, i en la lluita trobarà la pau. Solament perquè massa coses amenacen morir la poesia contradiu la mort.

JOAN TRIADÚ

Juliol de 1947.



Vinyeta de F-P. V.

PLUGES

A la mort de Rosselló-Pòrcel

PLUJA DE MAIG, BRODADA

La pluja ha vingut de llevant, dels balcons d'horta i vinya damunt l'aigua ampla, i de més enllà, de l'indret on l'olivera, terra endins, dona senyoria a la glòria pressentida del mar. La pluja ha passat per damunt de la meva casa perduda, casa dels morts del meu nom. Qui sap si ha trobat el vell roser ennegrit de l'eixida, el roser de la pell leprosa. Qui sap si haurà vist com els llessamins i la camèlia creixien a l'entorn de la palmera trista, costum dels meus ulls. Aquesta pluja ha argentat el trident del tritó del safareig, ha gotejat pels dits secrets de la molsa, prima veu. Ha dansat potser per les sales òrfenes de llums i de sedes, esgarrifada fina, tirànica de vidre. La pluja viatgera tresca després collades amunt i ha vingut, per tots els camins de la muntanya, fins al meu jardí dels avets, pobre encara de roses. Remor de cascavells d'aigua damunt el maig fred del jardí, damunt el teu silenci a la mun-

tanya, mentre la teva mare broda i plora, plora per tu sota la pluja brodada, lluny, al carrer de l'Om, enllà de la mar, enllà del casal profanat dels meus morts.

PLUJA D'HIVERN

Compassiva, lànguida, clara, aquesta aigua de pluja a l'hivern. Ha caminat tota la pelegrinació del cel, trobant-se multiplicadament a través dels fins vials de la boira, oferta mirall d'ella mateixa, germana de llum. L'àguila no imperà mai damunt la font que infanta aquesta aigua, la serp no sap la fondària on la pluja mor. Venia dels castells de la llum, de l'origen no traspassat per cap ala, i s'agrisava en la xarxa dels núvols per no ferir humilitats de la terra. El do de cristall omple de fressa les feixes calbes, alluenta els braços captaires dels arbres, empara el naufragi de les masies, perdudes en l'hostilitat de la muntanya sense senders. Muntanya de balles malignes, culte antic del petit diable àvid, faune a la claror del meu jardí d'estiu, ara canonge al capítol dels bocs. Embriac de records del raïm, el diable cerca nuses de dea a la carn de les bruixes i exalça, astut, aquesta neu imaginària. L'afalac salva la litúrgia moribunda, a l'erola, tots els dissabtes de fred, sota la pluja. L'aigua cobreix a poc a poc la dansa de les ombres, el vol de les òlibes, la solitud dels avets, el mal somni del camp. Veus benignes s'alcen en la seva lloança. Perquè és menuda i pietosa, perquè té poder damunt la llavor i damunt la roca, perquè ha plorat tot l'hivern damunt una tomba, damunt la terrible nova senyoria per sempre, peu harmònic que disciplina el pas de les hores sense tu, sense paraules.

SALVADOR ESPRIU

MALLORCA

Terra a qui la coloma deixava el collaret
i a qui vestí el paó mantell de plomes;
en ella, els rius, com si fossin vi vell
i els patis de les cases les copes per a beure'l.

D'IBN AL-LABBANA, de Dènia (s. xi)
Versió de l'àrab, de F-P. V.

BABBITT, A R A

UN dels mitjans més eficaços de diluir l'efecte d'una caricatura, per la pròpia víctima, és celebrar-ne l'exactitud, la gràcia, la intenció. Riure'n de cor. I un cop exhaurides les possibilitats immediates de l'objecte còmic, discutir-ne seriosament i si pot ésser capciosament els mèrits. Babbitt va fer-ho amb BABBITT i l'obra mestra de Sinclair Lewis fou un èxit als mateixos Estats Units.

D'això fa vint-i-cinc anys. Amèrica és avui «La-més-gran-exhibició-mundial-de-genis. Alta-cultura-i-alta-política-vint-i-quatre-hores-cada-dia.» Un vast magatzem de recuperació on trobem de tot: Einsteins, Thomas Manns, Dalís, René Clairs. Tots nets i amb roba nova. Tots disposats en principi a semblar el sòl fecund de la Terra Promesa. Què hi ha rera la pancarta? Examinem com s'ha realitzat, si ha existit, aquest empelt de la mentalitat d'Europa sobre la soca americana.

Alguns dels il·lustres transplantats s'han acarat amb Amèrica amb una mala fe *a priori*. Han anat a explotar-hi la ingenuïtat de què manca el burgès de casa, massa amoïnat per deixar-se *épater*. Han anat a cercar-hi una consagració ràpida i profitosa que Europa els negava, per a girar-se de nou, al cap d'uns quants anys, vers els països d'origen i recollir-hi la magre però prestigiosa propina d'unes recompenses oficials, -faramalla de medalles i distincions acadèmiques més aviat de cara a la bossa dels pares adoptius que per a enaltir el fill pròdig. Altres exportats s'han assecat dins llurs carcasses imponents. Somorts com una nou buida, han rodolat pels Estats Units explotant una versió *ad usum Americani* d'uns mèrits que Europa havia valorat i avalat. En realitat, sorprenent la bona fe dels compradors de cultura d'ultra-Atlàntic. Altres, desarmats, s'han marcit i han perdut llur primitiva fragància.

Molts pocs s'han sentit amb prou forces per a caminar vers l'horitzó tan vast del panorama americà. Aquests han començat a bastir-hi i a fressar-hi camins.

Però més important que la sort d'uns noms és el saber quina ha estat la repercussió d'aquesta *colonització* cultural. Durant aquests darrers anys d'exaltació patriòtica la propaganda americana ens ha dit repetidament la lliçó d'unes *High Schools*, d'unes *Varsitys*, on noies prodigiosament belles i minyons d'indumentària absurda es doctoraven en Economia Política, Dansa Clàssica, Surrealisme, Aerodinàmica, etc. Sabem també d'orquestrs autènticament bones, generosament pagades. D'ambiciosos concursos de pintura on són premiats innombrables Picassos, Marie Laurencins, Matisses, sortits d'Escoles d'Art de Wisconsin o Iowa.

Ens preguntem: on és Babbitt? Ens trobem realment davant d'una evolució autèntica, o tot plegat no és més que un panorama bi-dimensional, sense profunditat, de pàgina de diari? Cal confessar que tota la nostra malícia d'occidentals, la nostra fatuïtat de fundadors de cultures, ens ha privat d'interessar-nos pel problema.

I no obstant rera la vasta façana dels Estats Units hi bateguen uns instints elementals idèntics als nostres. Hi ha gent que sofreix per les tres o quatre mateixes causes que nosaltres. Una gent sobretot que tendeix a esdevenir un prototipus, al qual, poc a poc, anem assemblant-nos.

No calia amoïnar-s'hi pas gaire per a adonar-se que malgrat els vint-i-cinc anys passats des de la novella de Lewis, els Babbitts continuaven essent l'espinada d'Amèrica. No proclamaven aquests anuncis despietats dels magazines americans amb llurs increi-

bles epítets dedicats als productes comercials més diversos—aquelles *dramatic shirts!*—Tota aquesta literatura a la Cholmondeley Frink, «el rei reconegut de la paraula», glòria del Zenith de Babbitt. Literatura destinada—citem encara *Babbitt*—, «al comprador de primer ordre que no sap gastar-se els diners». Ens en faltava, no obstant, la confirmació. I ningú fora de Lewis podia donar-nos de nou una veritat amb més garanties. Només ell, que no es riu dels americans, remarquem-ho, perquè n'és i els estima, podia allisonar-nos sobre l'evolució espiritual del ciutadà del Middle-West, el rovell de l'ou dels Estats Units.

I Lewis ha tornat a prendre el pols a Amèrica. En *Cass Timberlane*, la seva darrera novella, els Babbitts d'avui es confessen. En una pàgina memorable d'aquesta obra Lewis els fa recitar llur «credo», transposició actual de les sorolloses conversacions del «Zenith Athletic Club». I és en aquesta síntesi ideològica, que Lewis construeix sense gairebé gens d'ironia de tan exacta com és, on trobem la referència precisa que cercàvem:

«Alguns d'aquests crítics bufats»—diuen els Babbitts d'avui—, «proclamen que els homes d'affers (*) del Centre Oest no hem canviat des d'aquell llibre—com se'n diu?—d'aquest escriptor comunista, Upton Sinclair—*Babbitt*, no és això?—no hem canviat gens des de que va sortir aquella llauna, fa vint anys. Doncs bé, ens plauria de dir a aquests individus que en aquests vint anys, l'home d'affers americà ha canviat completament. Ha anat a Costa Rica i Cuba i Guatemala i París, i ha après en el *Reader's Digest* tot el que cal de psicologia i educació moderna. Ha estat a un concert simfònic, i escoltant els comentaristes de la ràdio, s'ha familiaritzat amb totes les branques de la Política Internacional.»

Però malgrat tot ens enganyaríem si admetéssim una generalització basada en la supervivència d'aquests punts de vista. Si els Babbitts en són encara l'espina, el cor d'Amèrica vibra de sentiments menys estrictes. Lewis ens dona en *Cass Timberlane* la notícia d'altres mentalitats, fruit indubtable d'aquesta colonització espiritual a què alludíem suara. Al costat dels Babbitts que es fan forts en llurs posicions el jutge Timberlane sofreix l'agonia del dubte entre dues generacions, dues actituds, torturat pels clams antagònics de l'habitud i l'instint. I els dispeners de Miss Tilda Hatter, símbols d'una nova etapa americana, lluiten amb un esforç dolorós i una sinceritat tràgica per a aterrar monroïsmes de tota mena. El gest simptomàtic de Paul Riesling en *Babbitt*, disparant sobre la seva dona per trencar el cercle que l'empresona, troba en *Cass Timberlane* els ecos innombrables de l'actitud de cada un dels contemporanis de Virginia Marshland, tots situats aparentment en la primera etapa d'un universalisme tímid i *démodé*, però capaços en un moment donat de castigar llurs ànimes amb la intensitat amb què ho fa Jinny, d'immolar-se anònimament. Com el fidel Eino Roskinen, de vint-i-quatre anys, tècnic mantegaire de les Lleteries Cooperatives Northward, director teatral per instint i un dels innombrables morts de la guerra del Pacífic.

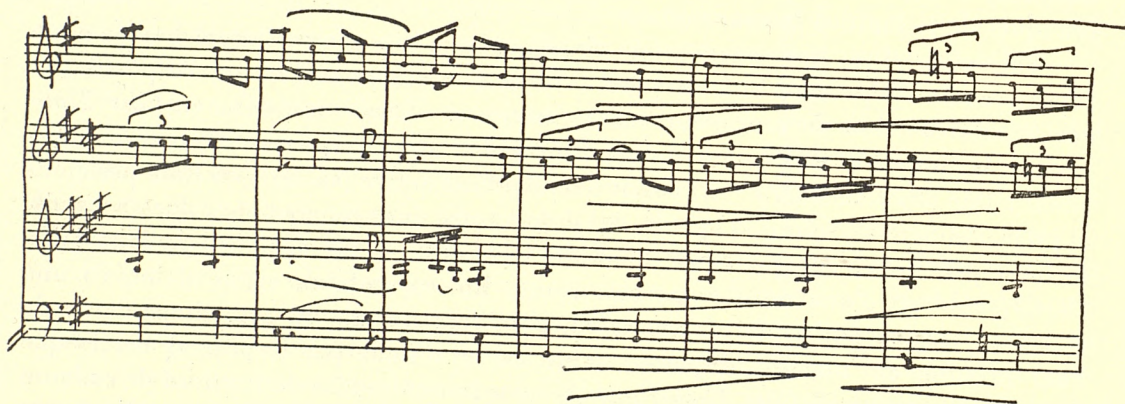
JAUME PICAS

(*) Els Babbitt s'autodenominen *businessmen*. Encara que hem traduït aquesta expressió per la d'home d'affers, cal aclarir que aquests *businessmen* no representen sinó a una classe mitjana pròspera.

JOSEP ROCA

PRELUDI

Ò BOE Moderato ma non Troppo
C. ANGLÈS P dolce et legato
CLARINET P dolce et legato
FAGOT P dolce et legato



meno mosso

rit. pp

rit. pp

rit. pp

rit. pp

meno mosso

TEMPO I.º

acce. poco cres. cresc. sempre

acce. poco cres. cresc. sempre

acce. poco cres. cresc. sempre

acce. poco cres. cresc. sempre

TEMPO I.º

acce. poco cres. cresc. sempre

dim. ppp

dim. ppp

dim. ppp

dim. ppp

dim. ppp

París, abril de 1947

Partitura inèdita del PRELUDI, a *Romeo i Julieta*, idilli en un acte, de Josep Palau Fabre.

I. PREMI ROSSELLÓ-PÒRCEL. 1947

Premi únic de 2.000 ptes. a concedir al millor llibre inèdit de poesia, en català, presentat a concurs, d'acord amb la següent

BASE ÚNICA

Haurà d'ésser presentat en exemplar doble, escrit a màquina, abans del 30 de gener de 1948 pels autors residents a Catalunya i fins al 1.^{er} de març del mateix any pels residents a l'estranger.

L'obra premiada restarà, durant un any, propietat literària d'ARIEL, que podrà publicar-la en la forma que consideri més convenient.

El Jurat per a la convocatòria de 1947 estarà integrat per: Salvador Espriu, president; Rosa Leveroni, Josep Romeu i Joan Vinyoli, vocals; Joan Triadú, secretari.

I. PREMI XAVIER NOGUÉS. 1947

Premi únic de 2.000 ptes. a concedir al millor gravat inèdit presentat a concurs, d'acord amb les següents

B A S E S

Haurà d'ésser obtingut per mitjà d'una sola planxa i en una sola estampació.

Haurà d'ésser realitzat, necessàriament, en algun dels procediments anomenats litografia (damunt planxa), punta seca, aiguafort o xilografia.

Haurà d'amidar com a mínim 10×14 cms. i com a màxim 14 cms. d'amplada i 20 d'alçada.

Per a poder optar al premi caldrà dipositar la planxa original del gravat i lliurar una prova d'aquest en el seu estat definitiu.

Cada artista podrà presentar només una sola planxa en cada un dels procediments admesos.

El període d'admissió de les obres començarà el 7 de gener de 1948; acabarà el 30 del mateix mes pels artistes residents a Catalunya i el 1.^{er} de març pels residents a l'estranger.

La planxa premiada restarà propietat d'ARIEL; les altres seran retornades. Totes les proves presentades restaran propietat de la Revista.

El Jurat per a la convocatòria de 1947, estarà integrat per: Pau Roig, president; Josep Llorens Artigas, Josep Francesc Rafols i Miquel Tarradell, vocals; Alexandre Cirici, secretari.

Ambdós Jurats faran públic el seu veredict des de les planes d'ARIEL, en el número corresponent als mesos de març o abril de 1948.

Les fulles per a la inscripció de les obres, amb indicació dels llocs on s'hagi d'efectuar, seran adjuntades al pròxim número 12.

LA PINTURA FRANCESA D'AVUI

A la Virreina, ara fa dos anys, vàrem anar a veure pintura francesa; vàrem aprendre apressadament uns noms per a estar al corrent i poder parlar-ne. Els noms hi eren pràcticament tots; el què mancava era el que manca encara al Museu de l'Art Modern de París. Raons morals poderoses o, si més no, l'eterna llei de les simpaties i antipaties que regeixen i han regit sempre de les Arts, devien impedir que hi fossin tots representats.

Voldria començar donant el batec de la vida pictòrica del país amb tota claredat. Diré, doncs, que aquí tenim un periòdic setmanal, *Arts*, que porta les alces i baixes del mercat, la darrera exposició de l'equip abstracte a la galeria Billiet-Caputo o a la Galeria de França. Les crítiques són, si no totes laudatòries exclusives, presentades amb preferència tipogràfica davant de les demés ressenyes. Dels consagrats se'n parla poc si no és per a invocar-los i apropiciar-se'ls. Els demés periòdics, *Combat*, per exemple insereixen, no obstant, gazetilles com aquesta desconcertant del núm. 23, de juliol:

«*Léger, Pignon, Gischia, Robin, Fougeron.*—Il faut avouer à Gildo Caputo qu'on aime mieux les gouaches et aquarelles de certains de ses poulains que leurs tableaux. Ainsi Gischia : cette «Jeune fille» qui se trouve à gauche en entrant dans la galerie nous intéresse bien plus que les sèches et mornes démonstrations qu'il nous inflige depuis toujours. Pignon, Robin, Fougeron sont égaux à eux-mêmes et inégaux entre eux.

Quant à Léger, s'il abandonne une fois pour toutes ses tentatives non figuratives d'avant 1940, nous sommes obligés de constater qu'il s'agit d'un grand bonhomme. Même une certaine vulgarité naturelle est ici ordonnée, prent place dans le tableau et concourt à la réussite. Le seul défaut de ce très remarquable peintre est de ne pas se renouveler.»

Val a dir que pel fet de la reunió de noms, em dono compte del poc parentiu artístic entre Léger i la resta.

No sé per què la majoria dels patriarques de la pintura francesa han adoptat la paleta dels joves: semblen avis que s'hagin vestit *zazu*, com els nés espigats; i a alguns no els escau el vestit nou.

Per a constatar la veritat dels elogis que sento de Roger De La Fresnaye, he anat al Museu d'Art Modern. Aquí no es fa gaire distinció entre inspiració i imitació. Font d'inspiració he sentit anomenar el quadre *Le cuirassier blessé*, de Gericault, que ha servit per la versió de Roger De La Fresnaye sobre el mateix tema. Aquest pintor dibuixava bé, una mica caricatural gairebé sempre, però, que pocs La Fresnaye hi ha en aquest moment a França! El seu paisatge de Meulan és exquisit. Dorival, que ha escrit un manual d'Història de la pintura francesa, se'n plany, i es dol de la seva mort prematura a conseqüència de la guerra del 14.

Pot ésser-ne un successor Desnoyer, el seu antitètic en molts aspectes. Mentre que el primer era un *noble de sang*, aquest darrer sembla tot el contrari: és el tipus que fa ostentació d'un cert jacobinisme, es vesteix de colors amb gorres de quadres i xalines de *topos*; té aires de *voyou* i una paleta abigarrada i agressiva. Però la seva posició

és en certa mesura constructiva, i pretén, com De La Fresnaye, realitzar la gran síntesi de què està assedegada la pintura francesa. Posició que sense voler ésser eclèctica assimilaria nabís, fauvisme i cubisme. Malauradament només compten amb la intel·ligència per a aquest moviment. Ara sembla que sigui el punt àlgid històric de la intel·ligència. Però el que més falta faria per a realitzar l'ideal és justament el que sofreix un col·lapse: el cor.

Aquesta sequedat, —ara se l'anomena despullament—, dona productes com els penjats al «Salon des réalités nouvelles», tan hermètics i exclusius, que només són per als autors. Quant no, aleshores no interessien prou; solucions de corbes matemàtiques amb el seu aparell de rectes auxiliars. Representacions de geometria descriptiva en la qual el pintor (?) ha decorat amb colors els espais entre línies. Sospito, però, que són solucions inexactes dels problemes geomètrics les que ens donen aquests geomètres no euclidians.

Altres, amb menys fantasia que Walt Disney, fan paral·lelismes plàstico-musicals. Gran nombre d'aquests són eslaus o anglesos.

L'exposició internacional del surrealisme, encara ha impressionat algun incaute per la seva presentació fastuosa a la Galeria Maëgt. La veritat és que resulta força esbravada d'essència i de puresa. Els organitzadors han editat un voluminós catàleg-manifest, anunciant una «ofensiva de gran estil contra la religió catòlica». Hi ha sales d'iniciació amb altars, imatges de Crist cap per avall, manera de fer realment ofensiva, i una sala amb dutxes i un billar. Donen molta importància a discussions d'ortodòxia dintre del ram i estan dividits en fraccions internes.

Parlant de pintura, em sembla molt més interessant l'exposició que hi ha enfront amb pintures de La Patelière, expressionista francès de paleta grisa i qualitats de bon pintor, mort fa alguns anys, segons m'han dit. Junt amb ell, Limouse i Caillard. A propòsit dels quals cal parlar, encara que sigui de passada, del fenomen de reacció realista que amb el títol de «forces nouvelles» van donar alguns bons pintors: entorn de Brianchon els dos esmentats, i Aujame, Plançon, Poncelet, Lestrille, Cavaillès i Oudot. Són interessants, però es moren de tristesa amb la seva paleta, grisa els uns i cridanera els altres, i els seus assumptes sovint repetits: cases solitàries, dones ajegudes i grups bucòlics en estat letàrgic.

Un altre esdeveniment dels destinats a fer córrer tinta en abundància, és l'exhibició a la capella dels Papes, a Avinyó, d'un conjunt de Picassos, Braques i Matisses, amb el consegüent escàndol i divisió de pros i contres. Alguns pretenen que les seculars parets del gòtic palau són el marc adequat per a aquesta pintura; d'altres opinen que justament és massa barroca per a sostenir-se davant de la majestat d'aquelles voltes. Les fotos que n'he vist, del conjunt del local i obres exposades, em fan pensar en un hospital de sang improvisat en una catedral de primera línia del front; això a causa sobretot de la quantitat de personatges mutilats, sinó esguerrats, que poblen les teles dels esmentats pintors.

IGNASI MUNDÓ

París, agost de 1947.

NOTES SOBRE ESCULTORS

RODIN i EL CINEMA

DESPRES de *Matisse* i *Maillol*, hem assistit a la projecció d'un altre film sobre un gran artista contemporani: *Rodin*. Els dos primers, i particularment *Maillol*, que comentà F-P. Verrié des d'aquestes mateixes pàgines, ens revelaren nous horitzons per al cinema documental, insinuant-nos totes les possibilitats de la fotografia animada al servei de la reproducció i estudi de les obres d'art. *Rodin*, de René Luçat, si bé manca de la presència de l'artista, gairebé meravellosa en els altres documentals, ens confirma en altres aspectes les esperances que aquells primers ens havien fet concebre.

Les obres d'un pintor o un escultor poden tenir, per mitjà del cinema, una difusió més enllà de les colleccions i museus. La *divulgació de l'art*, ideal d'alguns, pot arribar així a ésser una interessant realitat. L'objectiu cinematogràfic, en els films d'aquest gènere no es limita tan sols a oferir-nos una imatge més o menys completa d'una obra sinó l'aspecte dinàmic de la creació artística, com el dibuix que va sorgint de la mà de Matisse o el lent procés formatiu, minuciosament historiat del *Balzac* de Rodin, que se'ns mostra precedit de temptatives, assaigs i provatures.

La mobilitat sorprenent de la *camera* i l'hàbil joc de llums i ombres són els elements escollits per a dur a terme aquest curós anàlisi de les obres, naturalment més reeixit en les escultòriques que en les de pintura (fou l'absència de color que perjudicà *Matisse*). El blanc i negre de la fotografia marca els volums de les escultures d'una manera implacable i sorprenent per a l'espectador habituat a la visió directa de les obres d'art. Així, per exemple, resulten totalment insospitades les imatges preliminars que de l'estatuària grega del Louvre ens ofereix, en un constant canvi llumínic, el film de René Luçat. L'aproximació de l'objectiu i el moviment de la *camera* que en recórrer lentament el cos de l'estàtua ens tramet una engruna d'aquella voluptuositat tàctil de certs *connaisseurs*, contribueixen a una visió nova de les obres de Rodin, global i detallada alhora. Recordem com a màxim exemple d'aquesta tècnica les imatges de *L'edat de bronze* en una descripció que comença des de baix de la figura i va ascendint pel cos viril i musculat fins al braç torçat, per damunt del cap; la visió de les cames tenses del *Sant Joan Baptista*, la *Porta de l'Infern* i la narració d'*Els burgesos de Calais*, primer lenta i ordenada, després fragmentària i precipitada fins a l'allucinació: un peu, una cara de sofrença, una mà convulsa...

ARTURO MARTINI

Confessem la nostra simpatia per l'obra d'Arturo Martini, mort darrerament, perquè en ella hi veiem individualitzats d'una manera gairebé tràgica tots els problemes que han turmentat l'art italià dels nostres dies. Les seves obres ens descobreixen un món estrany on la forma escultòrica no hi juga el paper més rellevant. Una gran dosi de literatura ofega sovint el seu art: *La mare baja* o *La Venus dels ports* obeeixen a un concepte estilístic de la deformació que arriba a la caricatura a profit d'un clima sentimental i gairebé patològic. Martini com Chirico i alguns dels més sensibles italians d'avui, té molt d'oratori i apassionat, però la grandiloquència li

dóna un sentit de la monumentalitat en el grup de Pius II, Blanca Maria i Francesco Sforza, fundant l'Hospital del Perdó, a Milà. El conjunt de l'obra de Martini no té la serenitat d'una forma assolida sinó la inquietud de la recerca i el tanteig. Arcaïsmes de tota mena troben ressò en el seu art que ha sofert influències romàniques, gòtiques, etrusques: en l'art italià actual, el cas de Martini té, però, un paral·lel pictòric en l'obra sorprenent de Massimo Campigli, amb profundes arrels a l'antiguitat. Si l'obra de Martini no responia voluntàriament a aquella puresa plàstica encaçada per molts artistes contemporanis, l'escultor italià ha sentit en canvi la matèria com un artista dels nostres dies i s'ha complagut amb una rara i personal sensibilitat en la granulació, el puliment, la rugositat de les superfícies de la pedra.

ENRIC JARDÍ

UNS GRAVATS DE JOAN REBULL

Com qui rep una carta vinguda de lluny, d'algú, no per mig perdut, gens oblidat, hem mirat suara les puntes seques de Joan Rebull que il·lustren un recull de catorze cançons populars catalanes editat per *Albor*, a París, l'any darrer.

Per la naturalesa mateixa d'aquestes obres, l'art de Rebull no és ací aquell art de creador d'autonomies, de petits móns perfectes i closos dels quals parlava Carles Riba, ja fa anys. El gravat, il·lustrant la cançó, participa del seu caràcter discursiu. La ratlla no és límit, frontera, més que en una especial consideració, desinteressada del conjunt de l'obra. Altrament, és també nervi i vena, fragment, encara que vitalíssim. I així l'art del gravador esdevé tràgic, temporal, i fins, més concretament, dramàtic i retòric.

La il·lustració, exactament com la lectura, és una modificació del poema. Amb quina veu Rebull l'acompleix? Remarquem de bell antuvi que abandona el vocabulari, l'imatgeria que es sol emprar en temes semblants. Ni una barretina, ni una xarxa als cabells. L'hereu Riera, ballant en tranquil·la i juvenívola alegria, ha deixat copalta i gambeto; fins a una lleu infidelitat arriba, doncs, la voluntat de desfer-se d'elements banalitzats. En aquestes puntes seques trobem, sí, la nostra tradició, però despullada i elaborada en art personalíssim. I així, si la reconeixença no és immediata, almenys s'acompanya del descobriment d'una bellesa nova.

Diguem tot seguit que si aquesta imatgeria ens sembla nova i personal, també recorda ben sovint i ben clarament. Desprevinguts i de bona fe, descobriríeu una figura de Rubens en el *Bon Caçador*, una cita de Lebrun en els *Estudiants de Tolosa* i records de Déveria, Fragonard i els renaixentistes en algun indret. Es tracta d'un art allusiu, com pugui ésser-ho, per exemple, la poesia d'Eliot, i ensems, en la mesura que és indiferent que qui mira el gravat no reconegui les obres alludides, d'un fenomen inevitable en l'obra d'un artista cultivat que s'expressa sincerament. Així, en un poema, el vers aliè pot esdevenir rigorosament necessari.

Perquè aquest recurs és lícit no romp la unitat de to, la veu del poema, únic, que constitueix la il·lustració per Rebull dels catorze poemes de tothom i de qui sap qui, com diu Josep Carner en el pròleg. És un poema de l'enyorança, però no com les circumstàncies ho suposarien, no solament i sobretot de l'enyorança de l'exiliat, sinó d'una altra més pregonja enyorança. No l'enyor de la terra i de la gent, sinó l'enyor de la terra i de la gent, iguals i tanmateix més purs i bells, millors.

JORDI SANSANEDAS



Joan Rebull: BACH DE RODA, il·lustració a les catorze cançons populars catalanes, publicades per ALBOR, París, 1946.

Notes sobre llibres

ARNAU DE VILANOVA, EL GRAN PAMFLETISTA

LA figura novel·lesca d'Arnau de Vilanova ha esdevingut actual amb motiu de l'edició d'OBRES CATALANES, que iniciada, fa anys, per Ramon d'Alòs-Moner, ha dut a bon terme el P. Miquel Batllori, S. I., amb erudits comentaris i estudis d'aquest mateix i del doctíssim historiador de la filosofia medieval Joaquim Carreras Artau (1). Arnau de Vilanova és una de les personalitats més universals i més inquietes del nostre passat, i segons Carreras Artau, és la figura més gran de la medicina europea des de Gal·lè a Paracels. Dominava les llengües orientals, i això li donà un coneixement pregon de l'heretatge científic greco-llatí, enriquit amb les aportacions posteriors de la ciència àrab, jueva i cristiana i de la seva pròpia experiència. La celebritat de la seva saviesa obrí a Arnau les portes dels poders més elevats del seu temps, havent estat metge de tres Papes consecutius, dels comtes-reis de Catalunya i Aragó, dels reis de Nàpols i Sicília, i tal vegada del rei de França.

Però la Medicina, tot i essent l'ocupació permanent del gran Arnau i l'activitat que li valgué la seva reputació universal, no l'absorbí completament, car Arnau es lliurà amb gran fervor a l'estudi dels problemes religiosos que neguitejaven la seva època i a la propagació oral i escrita de les seves pròpies idees. I aquest caire de la vida d'Arnau, si es vol secundari, és el que més desvetlla la nostra curiositat. Les obres de polèmica religiosa, sobretot les que foren traduïdes al català per ell mateix, pintoresques com la seva personalíssima i estrafolària figura, ens fan arribar el ressò d'una lluita que s'ha presentat diverses vegades en la història del Cristianisme, i que, latent o explícita, és consubstancial a la mateixa vida religiosa. Car el litigi entre els partidaris de la vida cristiana més atansada a la puresa evangèlica i els partidaris d'unes formes religioses matisades per la tradició, si no té sempre el mateix grau d'actualitat, és, sens dubte, d'un interès permanent. A l'època d'Arnau aquestes disputes eren un problema candent, i el nostre gran metge, que es considerava un elegit de la Providència per fer d'*Anafil del Senyor*, esdevingué un apòstol de les idees més extremistes sobre el retorn a la pobresa evangèlica i un propagandista de doctrines descabellades i de profecies absurdes sobre la pròxima fi del món.

Immediatament després de la mort d'Arnau foren cremades totes les seves obres religioses, i per això ens han arribat en nombre tan escàs i en tan reduït nombre de còpies. Les que s'han salvat en català i que ara han estat publicades són una manifestació única d'estil polèmic: incisiu, apassionat, pintoresc fins al summum. En pocs casos fa de tan bon aplicar la màxima que l'estil és l'home. Tant debò l'obra d'aquest mestre de la invectiva ens poguéssim encomanar un poc d'aquella virior que a ella li sobra i que a nosaltres ens manca!

PERE BOHIGAS

(1) *Arnau de Vilanova*, OBRES CATALANES. A cura del P. Miquel Batllori, S. I. Pròleg de Joaquim Carreras Artau, membre de l'I. d'E. C. Barcelona, Editorial Barcino, 1947. 2 vols. («Els Nostres Clàssics», Col·lecció A, vols. 53-64).



Retrat. Dibuix inèdit de Francesc Domingo, realitzat expressament per a ARIEL.

REVISTES

QUADERNI IBERO-AMERICANI

ATTUALITÀ CULTURALE IN SPAGNA, CATALOGNA, PORTOGALLO, SUD E CENTRO AMERICA

Aquesta publicació trimestral continua una tradició italiana nascuda de l'interès per les coses d'Ibèria. Els noms venerables de Benedetto Croce i Arturo Farinelli veïnegen, presents per la lletra o només en esperit, amb d'altres d'estudiosos més recents. I G. T. Bertini, L. Ambruzzi i C. A. Santini—directors, els tres, dels QUADERNI—juntament amb d'altres, vénen a evidenciar-nos que l'interès esmentat és vivent encara, i que l'entusiàstica idea d'un grup de joves de diverses Universitats italianes, especialment la de Torino, pot prendre una gran volada. Cal remarcar en aquests Quaderns, la bibliografia de les obres catalanes o de tema català publicades en terres catalanes, França o Mèxic, notes diverses; notícies d'activitat cultural a Catalunya i entre els catalans a l'estranger, i l'aparició, en el n.º 2, de poemes de Miquel Costa i Llobera, J. M. López-Picó i M. Bertran i Oriola. A remarcar, també en el n.º 2, una petita nota, que traduïm: «Cridem l'atenció sobre l'exigència científico-cultural a què obeeï haver distingit la filologia, literatura i cultura catalana de la filologia, literatura i cultura espanyola.» Tal vegada algú s'haurà alarmat del subtítol, precís i exacte, dels QUADERNI?—Benvinguda a nosaltres aquesta publicació, que sap amb justícia donar a la nostra cultura el lloc universal que li correspon.

REVISTA DE CATALUNYA

Com qui acull una persona amiga llarg temps separada de nosaltres, gairebé perduda enmig del silenci i feta presència només en el record, que tot de sobte se'n s'avança amb la mà franca i el gest meravellat d'un fàustic renéixer, hem rebut amb emocionada sorpresa el número 102—primer de la seva darrera represa—de la REVISTA DE CATALUNYA, corresponent als mesos d'abril a juny de l'any que som. Aquesta nova represa, així com anys enrera la primera, s'ha definit i concretat en el clima comprensiu i hospitalari de la capital francesa. Enyoràvem la REVISTA DE CATALUNYA dels anys feliços per la densitat i dignitat de què estava dotada, per l'optimisme que encomanaven sempre les coses eficients i constructives i, a més, pel pols finíssim i sensible que fou de Catalunya aquest òrgan en el qual la sobrietat i l'elegància es compenetraven d'una manera tan perfecta; i enyoràvem també l'altra REVISTA DE CATALUNYA—la mateixa i no obstant una altra, perquè era una represa dolorosa, feta en moments de desfeta i de caos, llançada com un crit o present com una mà crispada enmig d'una separació forçosa de companys agermanats sota un ideal obstinadament indefugible—, perquè ens duia l'esforç d'uns quants que les circumstàncies havien portat lluny de nosaltres, d'uns quants que treballaven per les mateixes finalitats i per les mateixes essències que treballàvem nosaltres en latituds molt diferents. Per això aquesta represa última no pot ésser saludada pels qui treballem en el clos de casa nostra, més que amb íntima satisfacció i esperançada alegria, ja que veïem ininterrompuda la tasca dels qui són lluny i ens sentim acompanyats per ells en el camí que tan obscurament, tan penosament anem seguint.

JOSEP ROMEU

