

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY II

Barcelona, setembre-octubre de 1947

NUM. 12

TORRAS i BAGES

LA perspectiva, és ben sabut, engrandeix la personalitat de les grans figures. Aquest any és per a Catalunya l'any del centenari de Torras i Bages. Un segle es plega damunt de l'altre, braç contra braç i troba tal volta el mateix silenci aparent en una naixença i en una resurrecció. Sortosament, no ens hem d'emparar en els miracles, sinó recolzar-nos en els nobles fonaments. Del monument vastíssim i ric d'humanitat que fou el nostre despertar com a poble, Torras i Bages n'afaisonà una part delicadíssima i fonamental. Es tractà de molt més que del simbolisme d'una primera pedra i de la gràcia viva d'una banderola al vent per fi de jornada: fou tota la pressió tenaç d'una abraçada poderosa en la creixença de l'ànima. La seva mà trobà l'altra mà en cloure's el cercle. L'antiga puixança es santificava, rejuvenida, en les aigües de la seva naixença, deu segles lluny, on una altra llavor de benediccions fruitava en cenobis i abadies, una llavor que hem recordat, en aquestes mateixes pàgines i amb el mateix esperit damunt les paraules.

La continuïtat d'una obra ens honora amb la insistència que la fa necessària i que travessa els ulls del temps, contra el color dels dies, sense revoltar-se ni revoltar, sinó amb la joia inexpressable de la predestinació. ARIEL s'atura també avui a trobar claror en un gest d'homenatge. És bo acostar-se a les tombes dels que sempre són vivents, perquè no hi ha millor ni més indeclinable companyia. És bo també sentir com pesa el passat i el buid impalpable d'una vida. Això assenyala les nostres espatlles amb la fermesa suau de la fe, i és guiatge per a allunyar la facilitat i la decepció, junyits a veritats irreductibles.



«DEL JOC i DEL FOC», poemes de Carles Riba

SÓC dels que creuen que per uns mots riquíssims de sentit pot saltar vers la posteritat tota una poesia, i si aquesta poesia cau en els dominis agitats d'una llengua perenne, la veu del poeta que posseí aquelles paraules arribarà per creixences i decrepituds, per llums de vespre i per dies de sol, a tota sensibilitat acollidora del futur. El gran camí de la poesia eterna abrusa les fonts de l'ànima, i per això mateix no necessita, sinó ben al contrari, de la grandiloqüència, de l'extensió, o de la immensitat. La força humana, en dilatar-se, perd impuls, i la seva obra es dilueix, i en perdre intensitat perd veritat. Homer, Píndar, Virgili, el Dant, i—¿perquè no?—Verdaguer, esdevenen mitologia vistos des d'un pla real i quotidià. L'home extraordinari és menys un home que una altra cosa. Per això, fora aquestes i unes quantes, comptades, excepcions més, la poesia perdurable es reclou en uns poemes, en uns versos i a vegades en uns mots. És per aquest cantó que em miro l'obra de Carles Riba. Un altre dia, una altra època i una altra edat, si fos humà viure-les, ¿farien modificar el judici? És de creure que no. Riba dona la més acabada sensació de què ha aconseguit el que cercava. Resta entès que això pot haver passat a desgrat d'ell. No hem de demanar a l'artista una lucidesa que no li ha de pertànyer. És ben clar, sembla que allò que el poeta cercava era senzillament deixar uns poemes i uns versos definitius a la seva llengua, al seu país i a la poesia de la seva pàtria. Aquests poemes poden ésser breus o llargs, mentre siguin perfectes, i poden ésser íntims, de cambra o de pensament, mentre siguin universals. En dir perfecció i en dir universalitat voldria creure que apunto vers les dues fites sagrades del camí poètic de Carles Riba, on des de les *Estances* fins a *Per a una sola veu*, aquest anhel constant s'empeny ell mateix. En arribar-hi, el poema es fa sentir amb un brill aturat, segur, amb certa claror màgica. Cada vegada que en llegir l'obra preciosa d'aquest poeta m'ha arribat aquesta claror a l'esguard de l'ànima, he sentit amb meravella i amb recolliment que en la poesia catalana havien entrat uns versos d'arribada perenne.

DEL JOC I DEL FOC conté poesia escrita entre 1936 i 1946. D'ella, en els dos reculls de TANNKAS s'inclouen algunes de les més personals creacions de l'autor. Rera la forma, que és de suposar ja prou coneguda ara, de la *tannka*, hi ha tot un concepte de la poesia. Però no per el fet d'ésser aquesta la forma i no altra, sinó per la visió del poeta. La concreció arriba en aquests poemes de trenta una síl·labes, a uns efectes sorprenents. Sigui un estat d'esperit, sigui un món, sigui un moment de visió en el paisatge, en cinc versos breus s'hi crea allò que és necessari al poeta, que es fa, com ell diria, necessari al seu cor. No serà rar, i no ho és ja, sentir parlar de *l'ús i l'abús de la tannka*. Però això no té res a veure amb la qüestió principal, perquè no sabem de cap obra d'art que hagi sofert en la seva vàlua pròpia de la presència simultània o posterior dels engendres d'altri. Cal veure en la poesia d'aquestes composicions breus no sols el do de la gràcia sinó també el de la grandesa. Per això pot ésser tan variada la col·lecció de *tannkas*. Allò que el madrigal voldria a penes suggerir, la *tannka* ho expressa literalment. Allò que en l'elegia es fa expressió, esdevé insinuant en la *tannka*. Entre les vuitanta d'aquest recull, n'hi ha d'admirables pel sentit i per la forma, i gairebé totes ho són per diferent motiu. Perquè s'arriba de la màgia pura dels sons i les imatges, gairebé oriental, però d'un orientalisme enlluernadorament èdic, fins a l'abstracció nua del pensament, sentenciosa i despiadada. No és difícil d'endevinar aquí les més arquitectòniques exaltacions del poeta de les *Estances*, quan

fa vint o fa trenta anys, conjurava al seu entorn, tot sol amb ell, tot sol en la poesia catalana, les presències eternes de tot gran poeta: l'amor i el temps, la mort i la bellesa. Perquè Riba ha estat en això l'únic poeta català modern que s'ha enfrontat amb els temes universals de la poesia com a temes en si, sense però—i això és essencial per a diferenciar-lo d'altres poetes de la seva generació—, despullar aquests temes del seu pes humà, de les seves dimensions tangibles, corporals, situades en el cor o en el paisatge. El poeta no ens conta els seus amors, sinó l'amor dels que estimen amb sensibilitat poètica, ni lluita o s'encara amb la seva mort, sinó en quant a allò que entén per mort el temperament occidental, mediterrani i cristià. Riba, per aquestes condicions, és el primer poeta català del tot deslligat del romanticisme, aquest romanticisme més que tardà tronat, que avui encara fa de les seves entre nosaltres. Per això Riba és també l'únic poeta contemporani que ha fet i que està fent escola. Dic escola en el sentit més ampli de la paraula, significant el reflexe pròxim o llunyà de la influència del poeta en obres de poetes posteriors. Al geni de la raça cal encomanarse, per tal que sigui digna del model la forma que es donarà vida en els que el segueixin, però sigui la que vulgui aquesta, no podrà tenir efectes retardats que alterin el judici que ha de merèixer l'art del seu inspirador. Només la força de la personalitat pot salvar del plagi l'obra que es miri en aquesta aigua calma, matisada, absorbent, exquisida. D'ella van bevent ja, qui més qui menys, dues generacions molt pròximes, però avui encara ben diferenciables, de poesia catalana. Segons la visió i segons la força vital de cada ú, s'aprèn del poeta una lliçó o altra i s'assimila aquest o aquell aspecte. Hi ha també qui passa la mà per la superfície inexistent i calca els mots, sense arrel, sobre un areny estèril; qui evoca els temes i les situacions despreocupadament evaporats en un aire sense fortuna. Però enlloc s'oblida del tot la més primària experiència que es desprèn de l'obra de Riba, i que jo resumiria així: l'art és l'esforç, acompanyat de vida intensa, i és treball—no fred sinó ardent, no fàcil sinó dolorós—perquè cada mot aconsegueixi la definitiva expressió, aquella de la seva naixença, i així el tot del poema sigui la imatge de l'ordre apassionat de l'Univers que justifiqui per a l'artista l'orgull de dir-se poeta, és a dir, creador. Aquest concepte de la poesia ha esdevingut patrimoni espiritual del nostre moment poètic.

Poeta occidental, mediterrani i cristià, per a repetir-ho, Carles Riba s'ofereix en els aspectes més plens d'una personalitat lírica de primer ordre, en els deu poemes de *Per a una sola veu* que s'inclouen en la part central del seu darrer llibre, poemes fonamentalment amorosos, dintre la forma tradicional en l'autor de tractar el tema. La llum meridional, el pes que alleugereix de la sensibilitat europea, i la força unificadora i vital de creure en Déu, s'harmonitzen en versos greus, com admirats de la seva recança. L'estil, que fóra bo estudiar en detall, perdura a través de l'obra del poeta com una constant indefugible, i en aquests recents poemes aconsegueix novament una plenitud d'expressió, ben peculiar, absolutament personal. DEL JOG I DEL FOC és en tots sentits, doncs, un llibre essencial per a revelar la riquesa present de la nostra poesia, ja que en ell un dels nostres poetes excepcionals hi reprèn la seva veu i la línia que es veié interrompuda per aquests anys frenètics. La continuïtat ens sorprèn amb el seu miracle, ara que essent efímer com mai—i potser, ben mirat, *com sempre*—, tot allò que és material, els valors de l'esperit munten la guàrdia per a la supervivència de les nacions momentàniament infortunades.

JOAN TRIADÚ

Dotze cançons

(FRAGMENTS)

XI

Totes les albes ha encès
el clam ardent d'una flama.
Tots els estels han donat
un plor subtil de rosada.
El perfum posa carmí
al cor de la rosa blanca
i la daina, dins la font,
cercava un mirall de plata.
He sentit una cançó
i no sé qui la cantava;
semblava venir de lluny
entre sospirs com de branca
i deia ben dolçament:
Ai la trista enamorada!...

XII

Fila, fila, rossinyol,
la teva dolça agonia,
que es perfumi tot el bosc
del teu doll de plata fina.
Fila, fila, rossinyol,
aquest somni que somnia,
si ell ha collit l'estel
la tenebra m'oferia.
Fila, fila, rossinyol,
la meva trista agonia
i dóna-li amb la cançó
el que em restava de vida.

ROSA LEVERONI

De la nit i el mar

*Nit,
porta secreta fora el pit,
no et tanca pany ni corda;
silenci que recorda,
nit,
només voltada d'infinit.*

*Vés,
si tu t'avances, jo després
puc avarar la barca
— un àngel lleu la marca; —
fes
que jo navegui sempre més.*

*Nit,
amb el teu cel de fit a fit
i la humitat amarga!
Amb quina joia llarga,
pit,
alenyaràs el mot oblit!*

*Rar,
dintre la nit, la vasta mar
poder solcar, lliberta;
viure a ple cor, oberta,
mar
i nit, la sal del vostre empar!*

CLEMENTINA ARDERIU

L'ombra del bisbe Torras

(FRAGMENT)

DIGUEM incidentalment que és urgent una antologia del que sobre el nostre país han pensat els seus grans homes, perquè les realitats històriques no existeixen físicament, com una pedra o un astre, sinó que són filles de la intel·ligència i la voluntat i cada idea sobre Catalunya ens enriqueix positivament i perquè aquestes reflexions tenen per nosaltres un valor exemplar per la intenció, encara que no fos pel resultat. Per això—i perquè aquests exemples són ben escassos—és tan actual la figura senyera del bisbe Torras i Bages.

El bisbe Torras no visqué com nosaltres hores de crisi, i amb tot—incapaç de pensar res que no fos seriosament i a fons—es plantejà la pregunta que tants dels seus contemporanis contestaven amb flors i violes. En essència la seva resposta és coneguda i no és aquest el lloc d'esplanar-la. Cada poble, pensa el bisbe repetint la idea dels historiadors romàntics, té un esperit propi, que informa la seva vida i es manifesta en la seva història. Sols qui s'arrela en aquest esperit serà fidel a la seva terra i podrà, recolzant-se en la tradició, fructificar en el futur.

A la recerca d'aquest esperit Torras i Bages enceta dos camins: el testimoni del passat en l'obra del pensament i la contemplació del present en l'estructura de la societat catalana, és a dir, la manera de pensar i d'ésser. Ambdós ens el porten a un humanisme cristià arrelat en el seny i a la terra, i sobre ell articula el seu sentit de la pàtria a la qual fou fidel fins a la mort. Remarquem que pel bisbe Torras la defensa d'aquest sentit no era pas una qüestió sentimental. Quan ell, tan absolutament seriós i responsable, al revisar, essent ja bisbe, *La tradició catalana*, per veure si el localisme no ens hagués fet formar un concepte menut del patriotisme, es ratificà en tot el que allà deia, és que allò encaixava i es desprenia de la seva concepció total del món i de la vida. De fet l'oposició entre regió i estat no fou mai per ell la pugna entre el temperament o els interessos de dos pobles, sinó l'oposició entre autenticitat i artificialitat. Reclamar la llibertat dels homes o dels pobles és procurar que tot visqui segons la seva pròpia i interna llei. Així com l'home lliure, fidel a la pròpia vocació s'encaixa en una comunitat, així un poble amb institucions pròpies, fidel a la pròpia llei que no és altra que la de l'esperit peculiar que Déu li ha donat, s'integra en una comunitat política o cultural superior. El voler refer des de dalt i amb quadrícula burocràtica la vida interna i tradicional d'un país una vegada és morta aquesta, constitueix pel bisbe Torras, el pecat capital de les revolucions. No és en va pensar que la uniformitat i el centralisme siguin a l'occident europeu l'herència de la revolució francesa. El moviment polític i social del seu temps se li apareix així com el progrés d'un lliberalisme exacerbant que veu en la llibertat sols l'absència de coacció i que, en trencar els motllos de l'organització natural i tradicional de la societat, porta a la massificació i al cessarisme, a abdicar en definitiva de la llibertat en nom de la divinització de l'estat. Aixecar enfront d'això la bandera del regionalisme vol dir entendre per regionalisme molt més que la solució a un determinat plet polític, una forma més humana de relació entre l'home i la societat.

No és que el bisbe Torras fos un sociòleg de gran volada. Aquestes idees les

trobava en les obres de Taine i Le Plai i també en De Maistre, i inclús en les de Balmes. Ell les empeltava amb la teoria tomista de la llei natural i amb elles intentava entendre els fenòmens polítics que el voltaven, en primer lloc el de Catalunya. Que no mancava de bon sentit ho demostra que tals idees tinguin avui més prestigi que al seu temps, en plena eufòria progressista. Però el que cal remarcar és la honradesa intel·lectual de voler pensar les coses amb tota l'ànima i fins a les últimes conseqüències.

És fàcil comprovar com la idea de la llei interna, essencial de cada cosa que es desplega en l'autèntica llibertat, és el motiu central del pensament del bisbe. Quan parlant en nom de l'ortodòxia s'hagué d'oposar a l'onada de vitalisme irracionalista que a finals de segle s'estenia per Europa, pogué fer-ho amb la tranquil·litat d'haver lluitat sempre per la vida assenyadament entesa, per la vida que no s'oposa a la raó. Amb aquesta idea com a última justificació, el Dr. Torras i Bages parlà de l'art i de la intel·ligència, de política i de teologia. Cada vegada encertà el to just—si no genial, sempre assenyat i orientador—. Per això pogué figurar com un mestre entre els seus contemporanis, sense que després el vent del temps s'hagi endut les seves paraules.

És aquesta universalitat del bisbe Torras el que més ens sobta en acostar-nos avui a la seva figura. Cap dels problemes que al seu entorn i en el seu temps es debateren, li fou aliè. Instal·lat en una sòlida fe sabia mirar-los fit a fit. No li calia, com a tanta gent, amagar el cap sota l'ala per a conservar les seves conviccions. I seria curiós observar—si no es repetís continuament la història—, com aprofundint en el particular pot arribar-se a l'universal. Com esgotant l'instant s'obria l'eternitat. Les seves reflexions sobre la Renaixença no es deturen fins a arribar a l'essència de Catalunya i de l'estructura de la societat. Les Pastorals que periòdicament surten de la seva ploma sobre temes concrets d'actualitat tot seguit atenyen el valor de norma; vàries vegades, quan parla de les relacions entre la religió i la política o del paper de l'Església en la guerra mundial, els Sants Pares confirmaren les seves paraules com a expressió autèntica de la mentalitat de l'Església.

Així, l'home que sistemàticament defugí el batibull de la vida pública, que repetides vegades renuncià a les més altes dignitats eclesiàstiques perquè creia que el seu deure era mantenir l'esperit cristià en la Renaixença, es convertí en portaveu de l'esperit català i es posà al mateix temps a l'alçada dels homes que al tombant del segle preparaven, a l'occident europeu, el nou moviment catòlic. Per la sèrie impressionant de les seves Pastorals, el bisbe de Vic figura dignament al costat d'un Newman, un Mercier, un Dupanloup i un Baudrillard. I per a atènyer aquestes cimes li calgué sols una fe profunda i una absoluta i heroica fidelitat als problemes del seu temps.

És aquesta fe i aquesta fidelitat les que en un moment en què sembla que no sapiguem més que oscillar entre la utopia i la claudicació fan tan viva la seva figura. Puguin elles servir d'esperó i d'exemple per l'examen de consciència a què s'han de lliurar els pobles en els períodes decisius.

MIQUEL SIGUAN

Què és l'existencialisme?

HI ha diversos existencialismes, Hi ha una doctrina o, més exactament, una actitud filosòfica que fou la de Sant Agustí i de Pascal abans d'ésser la de Kierkegaard i, en els nostres temps, de Heidegger, de Jaspers, de Gabriel Marcel i, en certa manera també, la d'Unamuno i Ortega y Gasset. Diguem en termes generals que aquests autors acusen les doctrines tradicionals d'ésser abans que tot doctrines del coneixement: sols consideren en l'home l'ésser pensant; defineixen la seva relació amb el món com la d'un esperit i un objecte. Per a ells, al contrari, l'objecte primer de la reflexió, és l'existència, és a dir, la situació de l'home concretament compromès en un destí. Com escriu E. Mounier, no és el problema abstracte de la mort el que els preocupa, sinó el del: *jo moro*. Senten el que tenen de precari, de dramàtic, la condició humana, el saber, la moral. Ben abans de Kierkegaard, Pascal ha dit l'angoixa de l'home perdut entre dos infinits, el drama de la raó impotent per a justificar la fe, la misèria essencial de la criatura.

L'existencialisme del qual es parla des de fa dos anys, no és altra cosa que la doctrina de J. P. Sartre i de la seva escola, que està expressada en les seves obres, que són una tesi filosòfica (llarga i obscura), *L'Être et le Néant*; novel·les: *Le Mur*, *La Nausée*, *Les Chemins de la Liberté*; obres de teatre: *Les Mouches*, *Huis-Clos*, *Morts sans sépulture*. Evidentment aquesta doctrina entronca amb la soca comuna del pensament existencialista, i especialment amb el de Heidegger; però té un caràcter particular. En primer lloc perquè ha sortit del cercle dels tècnics de la filosofia per a atènyer el gran públic: J. P. Sartre, i és un dels seus més grans mèrits; ha sabut fer viure les seves idees en ficcions novel·lesques o teatrals de vàlua. S'ha impregnat, en segon lloc, d'un pessimisme radical que el situa als antípodes per exemple de l'existencialisme cristià d'un Gabriel Marcel. Aquest pessimisme tanmateix, no priva Sartre de voler fer de la seva doctrina una doctrina d'acció, i segons l'expressió en boga a França, una doctrina *compromesa*. Anima una revista, forma deixebles, sosté polèmiques, particularment contra els marxistes que s'han declarat resoltament adversaris seus. En aquesta oposició al marxisme, altrament, cal buscar una de les principals raons de la bona acollida que certs ambients de l'*intelligentsia* europea i americana fan a l'existencialisme. En l'esperit de Sartre, per altra part, no es tracta d'una oposició, sinó d'una superació del marxisme: sols l'existencialisme podria, segons ell, reconciliar el materialisme històric amb la llibertat. En efecte, ¿què cal entendre per *l'existència*, noció bàsica de la doctrina? És la situació concreta de l'home. L'home no és quelcom absolutament determinat com pretén el determinisme, sigui marxista o no, ni tampoc un esperit absolutament lliure, independent de les condicions en les quals es troba, com voldria l'idealisme. *Veritat d'aquest costat dels Pirineus, error de l'altre*: aquesta fórmula de Pascal defineix la condició d'un esperit que, per grans que siguin les seves prerrogatives, no pot alliberar-se de certes determinacions, d'un ésser lliure i determinat ensems. Es dirà que és contradictori. Justament, la contradicció és al cor de l'home. Aquesta condició inquieta i punyent, contradictòria, és el fet sobre el qual es construeix l'existencialisme. El que anomena existència. L'existència esdevé així el mitjà de pensar la contradicció de l'home: és el moviment pel qual l'home, lliure i indeterminat, es compromet en

una situació física i social que es torna la seva manera d'ésser al món, el seu *punt de vista* sobre el món.

Sols l'existència defineix l'home. Sartre ha escrit, efectivament, que l'existència precedeix l'essència. Així contradiu netament les doctrines tradicionals segons els quals l'home ha estat concebut d'acord amb un pla, dotat d'una *naturalesa* comuna a tots els homes, modelat per un artesà superior—Déu—segons una idea que la seva existència ha de realitzar: pla, naturalesa, idea, tot noms diferents d'aquesta essència humana de la qual s'admet de costum que precedeix i comana l'existència. Però Sartre nega ensems l'existència d'un Déu demiurg i la idea d'una naturalesa humana universal. Segons ell no hi ha naturalesa humana puix no hi ha Déu per a concebre-la. L'home existeix, doncs, sense que hagi estat concebut segons un model, en funció d'una fi per a atènyer. Existeix de bell antuvi, *així*, tal com es troba, i res es pot anar a buscar més lluny. Sorgeix en el món, inexplicable, indefinible. La seva vida no té sentit, la seva mort tampoc, o, més ben dit, la seva vida no tindrà altre sentit que el que ell li haurà donat. *Està sol, abandonat en la terra, sense ajuda ni socors, sense altre objectiu que el que ell mateix es proposi, sense altre destí que el que ell mateix es forjarà en aquesta terra.* En un mot, l'home ha de crear la seva pròpia essència. L'home no és, per a parlar estrictament, altra cosa que els seus actes, ni l'humanitat altra cosa que la seva història. *Fer, i fent fer-se, i no ésser res sinó allò que ell s'ha fet*, aquest és, segons Sartre, el primer principi de l'existencialisme.

Ja es veu l'ambigüitat d'una posició semblant, de la qual es pot treure tan fàcilment un pessimisme total (Déu no existeix; l'home està abandonat en un món absurd), com una mena d'optimisme al mode estoic: l'home és amo del seu destí; el món no té sentit però ell pot donar-n'hi un, etc. De fet, i això és molt important, aquestes dues posicions es troben en l'obra de Sartre, no a la vegada sinó successivament: la primera en *L'Être et le Néant* (1941) i la segona en l'opuscle *L'Existencialisme est un Humanisme* (1945).

Un anàlisi de *L'Être et le Néant* ens portaria massa lluny. Diguem molt breument que després d'haver posat l'un davant de l'altre, radicalment distints i sense relació possible, la consciència — *Pour-Soi* — i l'objecte — l'*En-Soi* —, Sartre descriu minuciosament totes les temptatives del — *Pour-Soi* — per a escapar a la seva dissort fonamental, és a dir, al seu no-res i arribar a l'ésser de l'*En-Soi*. Però totes aquestes temptatives es resolen en fracassos. El món no està fet per a l'home; existeix contra l'home i sols pot ésser per a ell un objecte de repulsió, com en el fragment cèlebre de *La Nausée* on, en el parc de Bouville, Roquentin contempla la rel de castanyer i comprèn que el món sols pot causar horror. El mateix fracàs marca les relacions de l'home amb els altres: l'amor és impossible, l'odi és va. *L'essència de les relacions entre consciències, no és comunitat, sinó un conflicte.* *Huis-Clos* ens dóna aquesta fórmula més breu: *L'Infern són els altres.* I aquest gruixut llibre de set centes pàgines salda aquest inventari del fracàs generalitzat amb aquesta frase desesperada: *Cada home projecta perdre's per a fonamentar Déu,—és a dir: renunciar al seu no-res essencial per a abastar l'eternitat de l'ésser.—Però l'idea de Déu és contradictòria i ens perdem endebades: l'home és una passió inútil.* Quatre anys després d'haver escrit aquestes ratlles, en *L'Existencialisme est un Humanisme*, Sartre no ens proposa res menys que una moral de l'esforç i la solidaritat. L'Existencialisme, ens diu, és abans que tot una doctrina de valentia i d'acció, una doctrina que testifica la grandesa tràgica de l'home. Grandesa perquè és lliure i creador, tràgica perquè la seva llibertat és sense límits i ell crea en

la solitud i l'angoixa. L'angoixa no es distingeix del sentit de les responsabilitats; la desesperança es confon amb la voluntat. Amb el desesper comença el veritable optimisme, el de l'home que no esperança res, que sap que no té cap dret, que s'alegra de sols comptar amb ell sol per al bé de tots. Mai res és posseït i tot sempre en joc. Es comprèn perquè Sartre qualifica la seva doctrina de duresa optimista. L'home sol porta, sencer, el pes del seu destí.

No es pot negar la generositat d'aquesta moral. Sens dubte, faltada de principis directors, podria llençar a l'encontre de l'acció, homes lliurats sols a llurs desigs i crear així no herois, sinó aventurers capaços de les millors i pitjors accions. Es comprèn que els seus adversaris parlin de nietzscheisme. Però entre la conclusió nihilista de *L'Être et le Néant* i les afirmacions generoses de *L'Existencialisme est un Humanisme* hi ha una gran diferència. Malauradament aquestes afirmacions generoses no són més que afirmacions que deixen dempeus l'aparell dialèctic de *L'Être et le Néant*. ¿Quina conclusió se'n pot treure? La doctrina de Sartre no pervé a salvar-se d'un pessimisme, el gran defecte del qual és d'ésser sistemàtic; planteja més qüestions que solucions no porta. Sartre sembla haver pres el partit de negar tot el que podia alleujar i justificar la condició humana, i de refusar tota una part de l'existència. I és aquest el més gran greuge que es pugui fer a una filosofia que hauria d'ésser abans que tot fidel a l'existència. Sartre no sent la dissort de l'home com *la punyent infortuna* de la qual parla Rimbaud, sinó com un repte. L'home està orgullós d'aquest abandó sense exemple. Assaboreix aquesta solitud desesperada.

De raons de l'èxit d'aquesta doctrina, n'hi ha de secundàries, com el talent literari de Sartre o l'anticomunisme, que es paga de la crítica que fa l'existencialisme del materialisme històric. Però n'hi ha una de més profunda: la confusió dels esperits. La seva època, així doncs, comença a Múnic, continua a Hiroshima, es perllonga en la crisi europea. Aquesta barreja de desesperança i de voluntat porta el segell d'una generació que sent la fugida de les seves certeses; que voldria salvar-se, i no sap com. L'absurditat del món ha dut l'èxit d'aquesta filosofia de l'absurd. Però si es tracta realment de reconstruir un ordre intel·lectual i una nova societat, cal trucar a una altra porta. L'existencialisme és una doctrina d'alliberament, però no de reconstrucció.

MAURICE MATET

Professor de l'Institut Francès de Barcelona
Traducció de J. S.

GRAU SALA ha *il·lustrat magníficament* amb onze aiguaforts el llibre de Joan Llacuna, *AURORA DE L'ARAGALL*, pròxim a aparèixer. Ens complau enriquir les nostres pàgines novament amb l'excel·lència de la reproducció d'un gravat del nostre artista, cedida amb gentilesa per Joan Llacuna a ARIEL.

Una vegada més hem de sentir-nos joiosos i en deute al poeta i a l'artista, per la felicitat de la col·laboració en el llibre que, a la seva hora, comentarem extensament en ambdós aspectes.



grau saler

El Ballet, espectacle total

LA vella discussió sobre la licitud de l'espectacle wagnerià sembla escolada. Àdhuc aquells que ens emocionen sentint, i malgrat veure-la, la mort d'Isolda, no abandonen la ferma convicció en la falsetat del pretés espectacle total de l'home de Bayreuth. Creiem en la unitat de la Forma, aristotèlicament concebuda com allò que fa que una cosa sigui ella mateixa, i acceptem que les distintes formes aparents: volum, color, olor, so, etc., no són sinó creacions de cada un dels sentits sobre la substància única incognoscible. Esperem, àdhuc, que els progressos de l'epistemologia que amb Eddington, ja ha fet un salt tan gran, ens condueixin algun dia a les immediacions de la veritat oculta que pressentim i en la qual no podem sinó creure, però no acceptem que un artista amb mitjans donats en fred per un sistema d'equivalències, preconcebut, pugui revelar el seu sentit. És fals el *leit-motiv*, és falsa la vinculació arbitrària d'un sistema de sons a una idea o a una personalitat; és falsa la correspondència triple establerta, per una voluntat raonadora limitada entre l'espectacle visual i els sistemes intel·lectual, sentimental i musical que evolucionen juntament amb ell.

Circumstàncies felices poden fer agradable o intensament significatiu el contrapunt de les tres manifestacions formals, però només un atzar raríssim podria fer que, d'una manera normal, per la pròpia contextura de cadascun dels nostres sentits: vista, oïda, sentit estètic, tacte, sentit muscular, cenestèsia, gust i olfacte, es crearien simultàniament en presència d'una Forma única.

Per això rebutgem la teoria wagneriana de l'espectacle total basat en la convergència d'arts que parteixen de sentits diferents cap a l'esperança d'una Forma comú, però que no poden donar sinó formes particulars derivades dels diferents punts de partida. Però no rebutgem la idea de l'espectacle total en si. Podem admetre-la, considerant la possibilitat d'operar en direcció inversa, partint de la unitat de fet vital i deixant en llibertat l'acció dels sentits, perquè cada un d'ells s'arrapi a la faceta del fenomen únic que li correspongui i ens dongui, automàticament, la seva interpretació, la seva forma particular. L'obra, per tant, no pot néixer del treball del músic, posat d'acord, en direccions convergents, amb l'argumentista i l'escenògraf, encara que tots tres siguin una sola persona. Cal procedir no per convergència, sinó per irradiació.

Aquesta conclusió ens invita a interrogar-nos sobre si serà l'intèrpret la unitat fonamental, però ens salta al mig del camí la paradoxa de què el creador sigui el que interpreta; paradoxa que desapareix només en el cas que l'actor creï realment, i tant l'argumentista com el músic i l'escenògraf es converteixin en els seus intèrprets.

Si el fet de l'acté, essència de l'actor, es transforma en la directriu de l'espectacle, i per tant és un fet previ, és obvi que no pot tractar-se d'un fet musical, intel·lectual, ni plàstic. Acte pur, doncs, constituirà una dansa, nucli unitari del qual els tres intèrprets que no surten a l'escenari filtraran tres formes aparents, que realment seran susceptibles de coincidir al recomposar-se en la ment del contemplador, com sobre el paper *couché* els tres gravats d'una tricromia.

Dir que el creador ha d'ésser l'actor, no vol dir que als actors que veu el públic els calgui concebre l'acte determinant. Volem dir solament, que la concepció del Conjunt ha de fer-se mentalment, des de l'interior del necessari dansari. Cada un dels actors físics serà, després, una encarnació de l'original actor-autor mental.

En considerar aquest fet, es fa veure la possibilitat de què l'acte concebut no s'adapti a les formes vitals pròpies dels que han d'encarnar-lo. Aquesta indeterminació obligarà a escollir formes d'acte relativament genèriques, les més genèriques possible per a no perdre caràcter. Amb això, assenyalem la necessitat d'un punt dolç, d'un compromís entre allò que per regla general cauria en l'ésser obvi, i allò que, per individual, seria un enigma impenetrable.

¿Quin límit cal escollir, doncs, entre allò humà i allò personal, per a concebre l'acte factible, suficientment commensurable per a actors i contempladors, i suficientment ple de caràcter? Pensem que aquest límit es pot cercar en els límits nacionals. Un bon punt d'equilibri per a la concepció d'un espectacle total el més ric possible, i el més universal possible, és el que representi aquell aspecte de la naturalesa de tots els homes que troba en una nació la seva manifestació més intensa o, allò que és equivalent, l'aspecte més humà i universal de les característiques més diferencials d'una nació. És, doncs, en les formes de la dansa nacional allà on és possible trobar les arrels de l'espectacle total. Aportar-lo al món serà comunicar-li en la forma més pura una de les seves riqueses, i per tant, no solament proporcionar-li l'exquisit plaer d'un coneixement seleccionat i revelador, sinó també l'educació moral d'ajudar-lo al propi coneixement.

Sense que existís sempre una clara consciència del fet, és això el que va saber realitzar el Ballet rus; de l'autenticitat de l'actuació del qual neix la seva formidable força estètica i la intensitat de la seva acció damunt de l'art mundial. Un espectacle organitzat per al plaer de la cort dels autòcrates, va poder-se convertir en quelcom d'humà i d'universal gràcies a la força interna d'uns artistes genials, amb capacitat d'obrar independentment de les intencions hedonistes que els servien de suport econòmic. Fou a les *Danses del Príncep Igor* on, gràcies a Fokin, la dansa concebuda frèvolament des de fora, cedí el pas a la dansa interna, racial, que havia de trobar en *Petrutxka* el seu *Hamlet*, i havia d'enriquir-se des de *Thamar*, amb l'aportació folklòrica directa. Així fou possible aprofundir en dues direccions: en l'eclosió de la vida interna d'un arquetipus, que realitzà Nijinski en *La sesta d'un faune*, i l'acte de forma litúrgica, d'una collectivitat individualitzada, que prengué forma en *La consagració de la Primavera*.

En aquest país, ara que Manuel Cubeles està duent a terme, damunt del material immens del nostre ballet popular, una tasca comparable a la que realitzà Lluís Millet en el camp de la música, creiem arribada l'hora de començar a emprendre les direccions universalitzadores d'un espectacle total nostre, en convicció paral·lela a l'assenyalada per Jaume Picas, en un opuscle dedicat als problemes de la dansa catalana actual, on es llegeix: *Hem d'imposar-nos que aquest mitjà de dir les nostres coses no copsi el reflexe circumstancial del perfil de cada hora... No n'hi ha prou amb sentir, cal, a més, comprendre, i aquesta comprensió ha de venir d'una tasca de síntesi duta a terme sobre el llegat dels nostres estudiosos per a fer-hi sobressortir les característiques primàries, espirituals i tècniques, de la nostra dansa popular.*

Ni la disciplina sola, ni el geni sol, no bastaran a donar-nos l'eclosió arquetípica, que ens és obligat de cercar. Quant a l'expressió nova de la collectivitat individualitzada, ¿podem cercar-ne l'arrel en els vells moviments i la significació dramàtica i mística del Contrapàs? Ens donaríem per ben pagats si haviem contribuït a plantejar-ne el problema.

ALEXANDRE CIRICI

El nostre cinema

ELS qui creiem fermament en les aptituds artístiques dels catalans sentim recança quan pensem que no ha estat possible el desenvolupament del que hauria d'ésser un cinema autènticament nostre. Si en el camp de les arts plàstiques i literàries hem pagat un tribut cultural considerable en molts aspectes, l'aportació catalana a la cinematografia, que no és altra cosa que una forma visual de narració, ha estat nul·la. Ens dol no haver deixat encara la nostra empremta en un dels índexs més remarcables de la civilització del segle xx.

La indústria cinematogràfica exigeix uns extensos equips tècnics, difícils però no impossibles de crear ací; també requereix una forta protecció estatal, que ha estat sempre, a casa nostra, lluny d'ésser factible.

Dels estudis barcelonins, que ja compten amb anys d'existència, sorgeixen produccions lamentables que no són reflexe de la nostra vida ni de la nostra espiritualitat; en una paraula: no són films catalans. Consti que no alludim per res a la llengua; portant-nos l'aclariment a recordar uns lloables intents, fets en altra època, de doblatge de pel·lícules estrangeres al català, que hem de remarcar per la importància que des del punt de vista educatiu dels públics haurien tingut.

L'any 1933 es rodà una producció catalana, volem dir feta amb consciència de produir una obra genuïnament nostra. El seu director, Domènec Pruna, escollí per guió «El Cafè de la Marina», de Josep Maria de Sagarra, i com fatalment esdevé en totes les cinematografies incipients que es recolzen en el teatre, el que havia d'ésser el suport del film es convertí en el seu llast, minvant-li agilitat. Els espectadors i la crítica saberen apreciar, no obstant, l'esforç dels qui havien emprès una tasca tan àrdua i meritòria (1).

En arribar a aquest punt podríem cloure la història del gairebé no-nat cinema català, si no fos que al marge d'aquests intents han existit i existeixen encara els d'un estol de realitzadors que han conreat el que s'anomena *cinema amateur* i que són dignes d'ésser esmentats i estudiats.

Les seves obres plenes d'intel·ligència i sensibilitat i l'esplèndid acolliment que rebé a casa nostra aquesta modalitat de la cinematografia (recordem en un incís el nombre d'entitats i clubs que començant per la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya s'estengueren per tot Catalunya abans de la passada guerra) ens demostren que no ens manca el sentit cinematogràfic; realitat no poc aconhortadora si contemplem el panorama desolador de la producció comercial d'avui.

Podem afirmar amb orgull que del *cinema amateur* han sorgit figures no professionals amb autèntica capacitat per a la cinematografia, que han produït una sèrie d'obres estimables, premiades no sols a casa nostra sinó també, sovint, a l'estranger.

Gairebé creiem, de tan sentir-ho repetir, allò de l'individualisme dels catalans, de llur incapacitat per a fer obra col·lectiva, però poques vegades ens hem formulat si és que, a vegades, s'emprenen tasques aïlladament per manca d'ajuda material, perquè en més d'una ocasió els nostres homes han actuat amb un individualisme pròxim a l'anarquia, en sentir-se mancats dels mitjans que una societat rica i estable té el deure d'oferir-los-hi.

Aquest és el motiu de l'anòmala floració de la cinematografia a Catalunya; l'*amateurisme* ha donat fruits copiosos i excel·lents, mentre el cinema *en gran* no ha pogut créixer per manca d'elements materials.

I encara que no podem afirmar que tinguem un cinema català, hem de reconèixer que podem oferir al món els noms d'uns realitzadors que han filmat metres i metres de cinta d'una qualitat realment notable, en una sèrie de produccions la major part de les quals podrien ésser considerades com integrants d'una veritable escola catalana de cinematografia *amateur*. ¿Què ens impedeix afirmar l'existència d'una escola on hi ha tantes obres, que obeint a una mentalitat única, tenen el mateix estil?

Alguns realitzadors, conscients de la limitació dels propis mitjans, han filmat el que podríem anomenar les «interioritats» del cinema *amateur*. Han justificat en llurs films la pobresa de resultats i l'honradesa d'intencions fent-se perdonar amb aquella autocrítica que tot ho absolt. Així «Fums de Glòria» (1932), de Domènec Giménez, que ens explica totes les il·lusions i angoixes de l'*amateur*, i «La quimera del celluloide» (2), de Pere Font, amb grau d'ironia més intens que l'anterior i una indubtable nota satírica, suau i benevolent, contra certs nou rics.

Altres han conreat el paisatgisme cinematogràfic. Hem de citar el «Montserrat» (1932), de Delmir de Caralt, que obtingué en el concurs convocat a Hollywood per la *American Society of Cinematographers*, entre milers de participants internacionals, una menció pels seus efectes de fotografia. Salvador Rifà ha repetit el tema camperol en «Estampes del blat» (1932) i «Aplec a Sant Roc» (1946).

També els agrupaments humans han estat captats en alguns fragments del film de Delmir de Caralt «La dansa més bella» (1932), la primera realització *amateur* sincronitzada amb música, i sobretot en aquella reeixida «Festa Major», d'Eusebi Ferrer, que meresqué el Primer Premi de Cinematografia *amateur* en la Biennal de Venècia de 1934.

L'home, com element de la vida ciutadana figura en la producció del mateix «Laie Barcino», que té la perfecta agilitat dels reportatges, i en la «Rapsòdia cívica» (1933), en la que Francesc Gibert ens mostra la vida amarga dels pobres a les grans ciutats, amb una marcada preocupació sociològica com la que inspirava els autors d'obres a l'estil de «Barcelona y sus misterios».

Podem veure el passat en la graciosa caricatura de Caralt: «Repòrter mecànic», en la qual satiritza els esports de fi de segle.

Hem citat les formes més elementals de la cinematografia *amateur* (3): el documental, el reportatge i la breu nota humorística; recordem, ara, els noms d'aquells realitzadors que, volent fer cine *en petit*, han jugat amb personatges i argument.

Domènec Giménez, autor de «L'home important» (1935), un dels films *amateurs* més considerables que hem vist, on com en la faula de Max Beerboom apareix l'home amb la seva màscara, abans que ho fes Duvivier en un dels tres *sketches* de què es compona una de les seves darreres produccions americanes. L'obra de Giménez té fragments, com l'escena del parc d'atraccions, d'una gran qualitat, que podria pertànyer a qualsevol film autèntic centroeuropeu, posem per cas.

Guanyador del Premi Extraordinari del III Concurs català de *Cinema Amateur* i de la «Copa Sant Esteve» al I Concurs Hongarès Internacional (Budapest, 1933), el sorprenent «Memortigo» de Delmir de Caralt, de fons gairebé maniqueu, amb el seu dualisme del bé i el mal, la desesperació i la joia del viure, magníficament contrapuntades.

El realitzador de «Rapsòdia cívica», Francesc Gibert, és també autor d'un admirable film d'argument «Sísif» (1935).

Darrerament s'ha revelat Enric Fité que després del seu «Alter ego» (1946) ha obtingut el Premi Extraordinari del X Concurs de Cinema Amateur per la pel·lícula «Porta closa», (4) en la qual s'enfronta àrdidament amb un problema psicològic...

Les realitzacions dels primers *amateurs* catalans no constituïren un fet aïllat. Han sorgit nous valors, el que hem citat suara, posem per cas, que garanteixen la continuïtat de l'esforç iniciat per aquells cineastes que animaren els concursos del C. E. C. des del seu inici, anys abans del moviment.

L'existència a Catalunya d'un cinema amateur és innegable. I aquest cinema és al nostre entendre, digne d'ésser tingut en compte perquè ofereix formes expressives diverses, que responen a les influències del moment i al temperament de llurs autors, però sobretot, perquè malgrat la seva varietat estilística, en tots aquells films hi ha quelcom de comú: la tècnica, el gust i la sensibilitat d'uns catalans que si bé no han pogut desenvolupar una indústria cinematogràfica pròpia han acreditat tenir facultats per a poder-ho fer.

ENRIC JARDÍ

(1) Estrenada a Barcelona, la nit del 23 de febrer, en el Cinema Urquinaona.

(2) Medalla d'argent al concurs de 1947.

(3) No cal oblidar la temptativa de Domènec Giménez en el camp de la narració visual pura, sense línia argumental i evitant tota imatge vivent. Ens referim a RITMES D'UN DIA (1932) la sorprenent *suite* fotogràfica, realitzada en una època de plena efervescència de l'art abstracte.

(4) Primer Premi al Concurs Internacional del Cinema Amateur de Stockholm.

EN LA MORT DE TORRAS I BAGES

*Oh Catalunya, camp ara mateix sembrat,
navili nou, a dins del port lligat,
casal encara moll, tot just embanderat,
infant al caire de la humanitat,
infant tot sol i adormissat...
Sigues en pau que Ell t'ha senyat.*

JOSEP CARNER



Aiguafort de J. Trias

Cripta de la primitiva Seu romànica de Vic,
recentment descoberta pel Dr. Eduard Junyent, Prev., i bellament restaurada al seu primitiu

HOMENATGE A JOSEP PUIG i CADAFALCH

A l'homenatge que les societats sàvies de Catalunya i els més il·lustres arqueòlegs de tot el món reten aquests dies a l'honorable President de l'Institut d'Estudis Catalans, Sr. Josep Puig i Cadafalch, amb motiu del seu 80^e aniversari, no podem deixar d'associar-hi el nostre. Figura rellevant en el moment artístic del modernisme i en el polític de la Solidaritat, braç dret de l'obra cultural de Prat de la Riba i el més destacat revaloritzador de les nostres glòries arqueològiques – Empúries, Cuixà, Ripoll, Egara i tantes altres –, hem d'agrair-li encara la vasta labor d'erudició amb la qual portà al món la notícia d'un art nacional, per la qual el coneixement del nostre art es féu indispensable per a l'estudi de l'art d'altres països cultes de l'Occident d'Europa. Dels honors i distincions amb què la ciència, les institucions i les universitats estrangeres – particularment Harvard, Montpeller i Toulouse, d'on és Doctor Honoris Causa – l'han revestit, una part revindrà sempre a Catalunya. Avui, en els seus 80 anys aureolats de prestigi, ens plau de saludar l'incansable treballador professional, intel·lectual o polític – tot en funció de patriota –, també la més alta jerarquia acadèmica de Catalunya.

NOTES SOBRE LLIBRES

Ferran Soldevila: HORES ANGLESES. Segona Edició. Barcelona, 1947.

En les nostres lletres sempre hem patit d'una desproporció. La lírica,—i en menor grau la prosa de creació—el conte, la novella, hi senyoregen excessivament. Tenim pocs llibres d'assaig, de memòries, de viatges. Avui, circumstàncies externes a la vocació dels escriptors han agreujat el desnivell, ja de si prou considerable. Aquest fet, únicament, ja ens induiria a assenyalar com un esdeveniment la publicació de la segona edició de les HORES ANGLESES.

Però el llibre té prou valor per ell mateix perquè l'admirem sense recordar-nos, per dir-ho amb la frase obligada, del buit que ve a omplir. Una prosa normal, justa, sòbria, cenyida, admirable, ens transporta a l'Anglaterra que conegué Ferran Soldevila, i ens la fa veure —i viure— en molts i diversos aspectes i matisos. L'autor ha volgut defugir, amb una intel·ligent prudència, les generalitzacions i les interpretacions brillants de l'ànima i de les costums dels anglesos. És la descripció d'un fet quotidià, la reproducció d'una breu, però significativa conversa, unes notes sobre paisatge, un agut comentari personal, allò que ens dóna, amb tanta precisió, el clima del país en aquest llibre.

Caldrà que un altre dia parlem, amb calma, de la figura literària de Ferran Soldevila, valorada evidentment per tots, però evidentment també obscurida en part per la seva mateixa extraordinària personalitat d'historiador. Perquè si en Ferran Soldevila tenim un poeta interessant i un dels millors prosistes catalans actuals, potser hi tenim, també, en potència, un novellista. Així ens ho fa creure la lectura de les HORES ANGLESES, on trobem al costat del magistral domini de l'idioma, una penetració psicològica, una aguda gràcia de comentarista, una especial traça en la recreació d'ambients, i un interès per l'home, condicions, totes, decisives per a la creació novellística.

Guillem Colom: CANÇONS DE LA TERRA. Biblioteca les Illes d'Or. Palma de Mallorca, 1947.

Ens ha arribat, de Mallorca, un nou llibre —un nou pont—sobre la mar blava. I un llibre essencialment mallorquí, ja que si per una banda és escrit per un dels més dilectes representants de l'escola de la Illa, per l'altra es vincula doblement a la terra pel seu fons de cançó popular. Guillem Colom s'ha proposat

*cantar la cançó antiga amb una nova pietat, i sota aquest lema glossa i amplifica les velles, delicioses corrandes, les que han sorgit en les feines del camp i les que canta la marineria. Quan un parteix d'una vella cançó concreta, parteix de l'esperit de la vella cançó, i procura adoptar-ne l'aire, la mètrica i el lèxic fins allà on és compatible amb el criteri de l'escriptor culte. Llegint les *Cançons de la terra* de Guillem Colom ens arriba —i com ens hi adelitem!— el color i el perfum, la llum i la veu de la Illa encantada.*

M. TARRADELL

MONTSERRAT: Homenatge dels poetes mallorquins. Mallorca, 1947.

«En 1880, quan tot Catalunya vivia encara del romanticisme històric» —ha escrit el P. Miquel Batllori, prologuista del llibre— «el llegendari mil·lenari de la trobada, congruïa a l'entorn de la Verge Bruna el que podríem anomenar, genèricament, *joglars de Maylorques*.—El present i fugitiu 1947 torna a fer muntar fins al nou tron d'argent i pedreria la veu dels poetes d'ara, que no poden estar-se d'enyorar, en llur nou capteniment, aquells ingenus entusiasmes del fantàstic mil·lenari». Així el marianisme montserratí és fet viu i present en aquest petit recull de veus balears que sonen, també per a nosaltres, com un dring *amical i benvolgut*.

F.-P. VERRIÉ

MISCEL·LÀNIA VERDAGUER. Antologia de poesia i prosa de Mn. Jacint Verdaguer. Ragasol, Editor. París, 1946.

A Verdaguer, que havia fet de la nostra Renaixença un moviment ple del batec de les coses vivents, més enllà de l'arqueologia, que havia creat i perfilat el llenguatge i que estimava la seva terra amb passió d'enamorat, se li tributà, tots ho sabem, una infelicíssima commemoració oficial l'any 1945, sense ressò popular, en idioma també oficial i en moments d'un silenci imposat damunt els qui podien haver-hi dit alguna cosa. Verdaguer és massa gegantí i la seva obra massa important perquè poguem acontentar-nos amb aquella migradesa. Així, aquesta MISCEL·LÀNIA «vol ésser tant com un homenatge a l'altíssim poeta, un desgreuge a la nostra llengua i un acte de fe en la nostra Catalunya». Conté una antologia de l'obra poètica i una de la prosa de Verdaguer, importants treballs de diferents

autors, una taula dels actes celebrats a França i una bibliografia del centenari. Els catalans, doncs, no s'han oblidat de celebrar, dintre o fora del nostre clos i segons les pròpies possibilitats, un aniversari tan memorable.

J. ROMEU

L. Cernuda: OCNOS. Londres. The Dolphin.

Luis Cernuda, el poeta andalús en exili, ha donat a conèixer, després de l'èxit assolit per *LAS NUBES*, un importantíssim llibre de poemes que titula *OCNOS*. Tot el subtil mecanisme d'una llengua, tota l'aristocràcia mil·lenària de les antigues cultures del sud d'Espanya fan d'aquest un llibre rar i cabdal en la literatura castellana. Cernuda assoleix amb *OCNOS* una delicadesa inimaginable, una elegància cruel i desolada, una acabada perfecció formal. Els recursos tècnics de Cernuda s'han anat afinant, simplificant, fins a densificar-se en un clima dramàticament irrespirable, fins a arribar a una dicció, llunyana ja del surrealisme, on les coses són expressades en la seva més nua i dramàtica puresa. Com Novalis, com Hölderlin i àdhuc com Goethe —sota l'advocació del qual posa Cernuda el seu llibre— el poeta ateny profundes experiències poètiques. Experiències, en el sentit rilkeà del mot. Poesia feta ja carn i sang. De dolor autèntic, de primera mà, incontenible i indefugible. L'artista no suporta un vagabundeig líric a través de recers exquisitament feliços, sinó que, traspassat d'antiquíssimes veus angoixants, lamenta una desolació feta de ruïnes i egoïsmes. Mentre la desgràcia abat els somriures o els rostres, Cernuda diu la gràcia temerosa d'un cos jove o l'irreprimible amor d'un àlber vers la terra, vers la nit que rutilla.

Luis Cernuda, gran poeta, ha sabut donar un to d'abandonada elegància al seu darrer missatge. Caldrà retenir-lo per a admirar-lo i per a comprendre'l, en aquest panorama caòtic i dispers de la literatura castellana d'ara.

J. PERUCHO

Agustí Bartra: L'ARBRE DE FOC. Mèxic, 1946.

N'ometem de grat la retòrica per a cercar-ne la carn viva. A través de l'artifici dels versos, arribem amb amor a la tragèdia que hi bat, des de la companyia dels *boscós de fills caiguts de la pàtria meva*, passant per les alambrades d'Agde, on nia el somni en els *molts llocs d'aquest món* —comparable a *l'arbre pardessus le toit*, de Verlaine— fins a la màgia de París, on *sota l'asfalt de les grans places, la terra somnia boscós*, i l'irrealisme tropical on el poeta sent que *val la pena, certament val la pena, després de tots els minuts*

que semblaven l'últim minut... beure a petits glops l'aire d'aquesta tarda, i on endreça a Catalunya el *Tu ets arreu*. Canta la *Marsellesa* per Aragon, que cantà la *Santa Espina*, es deixa dur per massa fàcils viaranys, al volt de l'amor, de la paternitat i del *Llibre de Ruth*, que li roman velat, i endreça a aquell bruixot mediterrani que és Joan Junyer, l'il·luminador del llibre, la punyent elegia:

*Què han fet, què han fet del teu mar,
dels infants que cantaven sota les pomes
dels bous submisos, dels eterns soles,
Joan?*

A. CIRICI

M. Bertran i Oriola: COMUNIÓ. Editorial Estel. 1945.

Saludem amb goig aquest volumet de poemes eucarístics amb què Bertran i Oriola apareix a la palestra de la lletra impresa. La dedicatòria que porta el justifica com a motiu familiar, però no és del tot una justificació literària, puix que tots coneixem altres poemes del mateix autor, de més ambició, que encara no han estat impresos.

Tanmateix, la modèstia del recull retrata fidelment el poeta en els seus aspectes personal i literari. En tots els seus textos traspuja la mateixa senzillesa i aquesta alta religiositat que ara ha cenyit en el cant de l'Eucaristia. Són petits poemes —ens aclareix— escrits a propòsit de Primeres Comunions d'infants amics; però superen la prova de veure's aplegats per a formar un llibret amb interès literari.

Els temes religiosos no es poden tractar sense un veritable fervor senzillament sentit; i en el llibre de Bertran i Oriola estan en veritable comunió amb els procediments expressius que usa. Ha resolt la simplicitat d'expressió, versos i mots, amb el respecte, la correcció del llenguatge i l'emotivitat que són l'essència de tota poesia.

POESIES: *Àngel Guimerà. (Editorial Estel.)*

Aquesta breu antologia de l'obra poètica de Guimerà comença amb dues de les composicions que li valgueren el títol de Mestre en Gai Saber en els Jocs Florals de 1877. A més d'altres poemes, conté uns fragments de l'*Album* en què l'infortuni amorós, tractat romànticament, ajuda a comprendre la vigoria tràgica que l'autor ha posat en tota la seva obra, àdhuc en els poemes més joiosos. Hi manca quelcom d'aquella part racialment abrindada, tan important en l'obra de Guimerà i en tota la Renaixença.

O. CARDONA

MÓN CATALÀ

TRES LLIBRES IMPORTANTS afectant Catalunya i escrits per catalans han aparegut en poc temps: a París, el del canonge Carles Cardó: *LES DUES TRADICIONS*, publicat en francès sota el títol d'*Histoire Spirituelle des Espagnes*, pel novembre de 1946. El mateix any i a Mònaco, aparegué el llibre *JOURNAL D'UN EXPATRIÉ CATALAN*, del senyor Joan Antoni López i Güell, comte de Güell. I a Oxford, vegé la llum aquest any *THE SPRIT OF CATALONIA*, de l'eminent cirugià Dr. Trueta.

CAL ESMENTAR TAMBÉ, ara però en el terreny estrictament literari i sense cap referència a llur vàlua estètica que en aquest cas és l'únic que compta, l'aparició a Mèxic de la novella de Francesc Trabal: *TEMPERATURA*, d'una extensió força més considerable que la de les seves obres anteriors; a París, en edició de bibliòfil, la de *TRES DIUMENGES*, de Josep Carner, amb boixos de Grau Sala; i a Santiago de Xile, *SALÓ DE TARDOR*, poemes de Joan Oliver.

POMPEU FABRA ha publicat una segona edició de la *GRAMATIQUE CATALANE* que publicà a França en 1941. Una *CATALAN GRAMMAR* ha aparegut en anglès per Joan Gili, i la *Gramàtica* del mateix Pompeu Fabra ha aparegut en català a Amèrica.

EN EL PRIMER NÚMERO de la reaparició de la *REVISTA DE CATALUNYA* a París—fet que es comenta en aquestes pàgines—sota els auspicis de la *Fundació Ramon Llull*, amb Pompeu Fabra, Josep Carner, Just Cabot i J. Torrens Ibern de redactors i Armand Obiols de redactor en cap, Josep Carner acaba el seu editorial titulat *Represa* amb aquests mots: «Sempre, fins vagament, instintivament, sense teories ni programes, els catalans hem volgut que Catalunya senyoregés i resplendís. Sempre hem volgut mantenir que el català no és pas un idioma confinable a l'ordre casolà o folklòric, i que li hauran de pertànyer la consagració de la cultura i el soli del poder. Sempre ho hem cregut així. Restem-hi fidels.»

INSISTIM, és remarcable, i ha estat esmentat en comentaris a part en el número anterior d'*ARIEL* i en el present, en la represa a Catalunya de les activitats públiques de la *Fundació Bernat Metge* i de la collecció *Els nostres clàssics*.

LA LLENGUA DE L'ORACIÓ

Parli a Déu cada poble en la llengua que li és natural i pròpia i aleshores no sols expressarà millor els seus pensaments i afectes, sinó que els comprendrà i sentirà millor ell mateix, ja que la paraula material contribueix tant a la il·luminació intel·lectual de l'home. Sigui el cristià dòcil als exemples i ensenyances de Déu, i si Ell ha volgut parlar a cada poble en la llengua que li era natural i pròpia, no vulgui el poble apartar-se d'aquesta divina ensenyança parlant al Senyor en llengua forastera.

TORRAS i BAGES

