

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

VOLUM III

BARCELONA

1948



ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY III

Barcelona, febrer de 1948

NUM. 15

L'ESCUPTOR CASANOVAS

*V*OLTAT del silenci alhora tràgic i banal que encercla en els dies presents les nostres grans figures — aquell silenci de la mort de Ruyra! — acaba de desaparèixer l'escultor Enric Casanovas. Algun dia es farà la història d'aquest estrany, artificiós silenci, d'aquesta boira dins de la qual es creen, avui, en el nostre país, les obres que estan predestinades a salvar-se i a perdurar, dins de la qual viuen els homes que en el futur seran recordats amb respecte. Aquesta història s'escriurà algun dia, i Enric Casanovas serà recordat entre aquests homes. Ell, fidel al seu patró ideal de bellesa, no ha deixat, com un grec del gran segle, que la tragèdia li ombregés la clara joia del viure de les seves figures femenines, ni el ritme de les divines proporcions, ni l'halo gloriós que havia après d'estimar esguardant la nostra Mediterrània. Els camins de la fidelitat són, per sort nostra, tan nombrosos com els de la infidelitat. Casanovas ha estat fidel a la nostra entranya més profunda i més viva fent néixer incansablement, des del recer del seu estudi, deesses lluminoses sense escenografia mitològica, mítiques, però, per la força mateixa de la seva radiant vitalitat serena, símbol d'un poble, d'una cultura i d'un inesborrable sentit de l'univers, deesses que parlen el pus bell catalanesc del món però que s'entendrien sense cap dificultat si es trobaven amb les noies de marbre de Fídias. Avui, amb dol per la seva mort i amb orgull pel seu exemple posem a la primera pàgina de la nostra revista el nom d'aquell que — així ens ho deia en la nostra darrera conversa —, ni com a home ni com a artista, no volia ésser mestís.

Sobre les causes d'una decadència

LA decadència de la literatura catalana medieval en la seva darrera centúria és un fet tan obvi, que ha donat nom a tot un període de la seva història. I és concomitant d'una innegable decadència política. Després de la mort del rei Catòlic, les terres de la Corona d'Aragó deixen de sentir l'estímul directe de la cort. Les seves institucions, aparentment intactes, han perdut molta eficàcia. Ja no són forces rectores, sinó rodes burocràtiques. Aquestes circumstàncies igual es feren sentir a Aragó que a València i a Catalunya, però només Catalunya perdé la fibra creadora en l'ordre literari. Una tal pèrdua devia, doncs, anar lligada a algun fet que a Catalunya es donà amb major agudesa que als regnes veïns. Aquest fet consistia no sols en la pèrdua de confiança en la llengua pròpia, sinó també en la dificultat d'expressar-se literàriament en una altra. No solament l'idioma de la cort—això ja es donà amb l'entrada de la dinastia de Trastàmara—sinó també el dels organismes rectors que estaven en més íntim contacte amb els de cada poble de l'antiga Corona, deixà d'ésser el català. Això no era cap problema a l'Aragó. I de problema aviat deixà d'ésser-ho per a València, abocada al bilingüisme per circumstàncies polítiques i de poblament, que tingueren conseqüències transcendents. Ben aviat l'aristocràcia valenciana, la de la sang i la de les lletres, es castellanitza sense gaire resistència aparent. Així es dona el cas que mentre l'Aragó adquireix una categoria que mai no havia tingut dins de les lletres castelles, i València, canviant el signe lingüístic, segueix essent terra d'intensa i valuosa producció literària, Catalunya ni s'adapta a la nova influència, ni té prou força o prou voluntat per continuar la seva tradició, modernitzant-la. Veu mutilat el seu antic domini lingüístic i un diria que abandona el joc.

Decadència nacional, diuen els historiadors. Però també decadència literària a Catalunya. València en el segle xvr^e, tot i la commoció de les Germanies ningú no diria que se'n ressentí, de decadència nacional. En la seva qualitat de regne federat, tampoc no es podia plànyer que li hagués caigut de les mans un ceptre que Catalunya indubtablement havia perdut. La cort frívola i fastuosa de la reina Germana de Foix al començament, i la brillant estada de Felip III a les acaballes del segle xvr^e, són dos episodis que flanquegen el retaule de la història de València en aquella centúria. I no fan pas pensar en decadència de la vida pública. I si bé la nostra llengua sí que decau a València, no ho fa pas la fibra literària de què parlàvem.

El cas de Catalunya és ben diferent. Hi observem una manca de flexibilitat en les activitats exigides pels vents nous de la història. La persistència en el goticisme que trobem en els artistes i també en la tipografia, sembla un gest de rebeccà resistència a l'adaptació. I els tradicionalismes a ultrança són un pes, però difícilment un esperó. Les figures importants que la història literària de Catalunya presenta en la poesia del segle xvr^e són Boscà i Cariteu. Aquest darrer és un expatriat que serva certa romàntica enyorança de la terra d'origen, com un truc literari. Devia lligar-la al seu enamorament. Boscà trenca motllos, però en la literatura castellana. En el clos de la catalana només trobà imitadors de poca categoria. Ni ell ni ells reeixiren a fer-hi sorgir una veu poderosa que sabés fer-se escoltar, a desgrat de l'ombra d'Ausiàs March a la qual foren tan fidels. Pere Serafí, que no desertà idiomàticament, fluctua indecís entre diverses influències com un provincià simpàtic però tímid. No pot obrir nous camins. Quinze anys després de la publicació de les seves obres, un

certamen barceloní de 1580 encara vol galvanitzar la vella *Gaia Ciència*. Això en els temps d'Herrera i del Tasso, a la vetlla com qui diu de Shakespeare i de Spenser.

Què havia passat? El problema no és solament apassionant com a tema d'història literària sinó com a exemple de marasme produït per l'afluïxament d'un ressort col·lectiu. Més que no pas un secret, allò que s'hi cerca és un alligonament. Per això tantes vegades ha estat assajada la seva explicació.

El darrer que ho ha fet és Martí de Riquer en el seu resum de literatura catalana publicat per l'editorial Seix i Barral. El llibre tradueix l'ardidesa jovenívola de l'autor, fins quan no dissimula la seva aversió a inclinar-se davant les jerarquies. Encara que el meu observatori sigui posat en un meridià diferent del seu, no sabria blasmar-lo per això. Ni per certes adjectivacions, com quan diu que la nostra literatura florasca semblava balcànica o sudamericana abans de Verdaguer i dels mallorquins. Tandebò que ens sigui permesa en tots els camps una actitud semblant en la crítica. Però si la comparació vol ésser un blasma, no és discreta.

Allò que voldria comentar és l'estudi fet per Riquer de les causes de la decadència de les nostres lletres. No pas amb intenció polèmica. Només amb la de reaccionar contra la suggestió de les simplificacions brillants. És certa la influència depriment causada per la desaparició de la cort de la ciutat de Barcelona, i també l'enlluernament produït per la literatura castellana de l'anomenada Edat d'Or. Una altra causa de decadència, segons Riquer, fou que l'empresa d'Itàlia, catalana al principi, es convertí en general espanyola. No em convenç. Itàlia no restà mai tancada als catalans. Seguint enumerant causes de decadència, addueix després l'autor el medievalisme i la vida poc brillant de les universitats catalanes enfront de les castelleses. No puc valorar-ho justament, però això si de cas no seria pas motiu, sinó efecte. Compareix ara com a culpable el desplaçament del nord cap al sud de les grans figures de les nostres lletres. És cert i ja fou remarcat per Massó i Torrents. Però mai no portà aparellat el desinterès de Barcelona per la literatura que florí a València. Un altre motiu fóra que, segons Riquer, la literatura castellana *se hace cargo de la herencia cultural de las letras catalanas medievales*. Fa uns anys, i referint-me al nostre humanisme, ja vaig fer objeccions a una afirmació semblant, si bé llavors no tan generalitzada, d'En Riquer. Pensem-hi. Quina influència dessecadora podia tenir per a les nostres lletres que Ausiàs March fos imitat pels poetes castellans? O que el *Tirant* fos estimat, amb ironia o sense, per l'autor del Quixot? Les influències no són ferides obertes que esgoten el que les provoca, i les llavors literàries que un poble escampa, no són com els *penates* que deixaven freda i sense sentit la llar familiar quan l'abandonaven. El sisè i últim motiu de la decadència nostra, el creu trobar Riquer en què la literatura catalana medieval *evidentemente no arraigó en el pueblo*.

Qui pot dir que a la literatura catalana *no se advierten muestras de lo que se llama arte popular o tradicional*? En Riquer menys que ningú, que acaba de publicar l'obra de Cerverí de Girona. D'ell ha dit que en la seva producció és on pesa més la influència dels gèneres tradicionals. I què diríem d'En Guillem de Bergadà? Catalunya, afegeix, *carece de epopeya anónima*. Però ell mateix, unes planes abans ha parlat dels cantors de gesta—així els anomena—prosificats en el *Llibre dels Feyts*. Igual podia haver dit de la Crònica d'En Desclot. I de joglars, bé n'hi havia a Catalunya. És que llur repertori era absolutament foraster? Per influència del mite romàntic ens hem resignat a pensar que al nostre poble li mancà totalment el ferment que podia produir una poesia narrativa popular. La gran poesia èpica medieval fou

francesa i joglaresca a les terres romàniques, però d'altres literatures forjaren també la seva obeint a aquell estímul i barrejant-hi de vegades notes nacionals ben fermes i característiques, com féu l'èpica castellana. Riquer continua la seva argumentació dient que Catalunya està mancada de *algo así como romances viejos*. És precisament aquesta forma la pedra de toc d'una literatura arrelada en el poble? Hem de jutjar totes les de la Península pel motllo de la castellana? Però encara no n'hi ha prou: *la mayoría de los escritores son doctores en teología, secretarios reales, cortesanos, nobles caballeros*. Igual que a Castella, des de Berceo a Juan de Mena, respondria jo, ja que castella és el patró utilitzat per Riquer com a terme de comparació. Sant Vicenç Ferrer fou teòleg. Negarem per això el to popular de la seva predicació? És que les corts i els convents eren universitats pedants? Per tal que corressin entre els seus cortisans escrigué Pere el Cerimoniós aquells versos enverinats contra les noces del seu fill amb Violant. Són populars o no? No hem de pensar que les tertúlies de la cort de Barcelona s'interessessin només per debats morals. A Mossèn Pere March també li agradava de tocar altres cordes, i no pas per a orelles púdiques. I Ramon Llull? Si és el filòsof popular per antonomàsia! I mestre Arnau de Vilanova? D'on treu l'escalf polèmic, l'estil del *Raonament d'Avinyó*? D'un silogisme escolàstic per ventura? L'home que sabia parlar amb aquell tremp, era la superació ben filtrada de l'ànima popular. Una mena de Bombastus Paracelsus que, en íntim contacte amb el poble, havia après l'art de deixar contents i embadalits els seus clients. I què direm dels diàlegs del *Tirant lo Blanc*? I encara tenim les cròniques, i entre elles la d'En Muntaner, tan essencialment popular en la intenció.

Judicar del valor tradicional i popular d'una literatura medieval pels textos conservats en manuscrits, és errat. Quantes obres compostes i recitades per al poble no foren mai escrites! Però influïen en les que s'adreçaven a les seleccions. D'on sortiren sinó les poesies desvergonyides recordades en la traducció catalana del *Decamerone*? Al costat de la lírica aprovençalada i escrita a la manera de Tolosa, n'hi havia una altra d'escrita en la llengua del poble i a to dels seus sentiments. I l'una influïa en l'altra. De cantors de *peguesques* ofensives n'hi deu haver molts més dels que els documents reporten. Però aquells gèneres, rara vegada entraven en les planes dels cançoners de moda. El món sempre ha estat igual i a l'aristocràcia li plau de mixtificar-se. Què passà a Castella? On anà Menéndez Pidal a rastrejar la seva lírica popular, que hom havia cregut inexistent? No hi ha pas dubte que certes formes de cançons populars de la nostra antiga literatura tenen precedents. Tot està en trobar les anelles de la tradició. Com devien ésser les cançons d'aquell joglar Marchot, ja conegut en temps d'En Bofarull i que En Riquer ens ha tornat a presentar, que tant ofeniien els ciutadans d'Osca?

*N'Eulàlia vol gonella
Bernat,
N'Eulàlia vol gonella.
Ai, vol-la de palmella
Bernat,
amb un rossegall darrera.
N'Eulàlia vol gonella
Bernat,
N'Eulàlia vol gonella.*

Així feia cantar En Mateu Fletxa en el segle xvr^e, en una de les seves *ensalades*, veritables *macedònies* de motius populars. Les peces que s'hi incrustaven no les hem pas d'anar a cercar en els *llibells* dels certàmens religiosos de l'època.

Els poetes *formals* feren d'ordinari poc cabal de la vella poesia popular. Però si avui recordem En Pere Serafí és per la influència que en rebé. Per dissort, una tal actitud fou excepcional i els nostres poetes preferien defensar-se darrera una imitació purament formal de la poesia esdevinguda acadèmica.

També Riquer troba a mancar el teatre en la nostra literatura medieval. De religions n'hi hagué i en tenim testimonis. Parlar ací dels vestigis del profà ens portaria massa lluny. Em costaria tanmateix de creure que quan Joan Fernández d'Heredia escrivia el seu *Coloquio* bilingüe, per a diversió de la cort valenciana de Germana de Foix, no tingués present una tradició indígena de saborosa escena popular. No es pot dir de cap manera que la literatura catalana medieval *no arraigó en el pueblo*. Ella sabé interessar-lo i ell li fou fidel. Encara traspuen en cançoners del segle xvr^e, com el de Juan de Linares, corrents frescs i musicals dels cants que el poble havia fet seus. Foren els poetes que anaven perdent la fe en la llengua pròpia els que se n'apartaren i acabaren per no veure altra llum que la que reflectia la forastera. Llavors la literatura de Catalunya esdevé provinciana. Bergnes de las Casas, en un text recentment exhumat, deia amb sobra de raó que si la nostra literatura no havia d'ésser una literatura nova, tant se valia que no existís. Aquesta novetat havia de retrobar-la cercant l'adhesió del poble.

No tornem a pagar molt cara una experiència que ja seria la segona en la nostra història. L'home és anterior a la llengua, però és ella la que l'afaisona. No hi ha decadències fatalment marcades per constellacions malèfiques. El que hi ha són afluixaments col·lectius que les provoquen.

JORDI RUBIÓ

DEFINICIONS

«Aquell que en un moment donat pot entusiasmar-se però no resulta capaç de persistir i continuar, és un diletant, un esteta: aquell que continua, però rutinàriament, mecànicament, sense entusiasme, és un ésser vulgar, un filistí; aquell però que sap continuar amb l'entusiasme renovellat cada dia, aquell en que la monotonia de la tasca no apaga el foc de la inspiració, aquest és un home...»

SÖREN KIERKEGAARD

PÍNDAR

OLÍMPIQUES

III

A TERÓ D'AGRIGENT
PER LES TEOXENIES

Estrofa I Així als acollidors Tindàrides plagui
i a Hellena de formosa cabellera
jo amb el meu himne que honora Agrigent
i lloa la victòria de Teró,
la glòria dels corsers infatigables.
La Musa, doncs, ve amb mi, que tinc una mena
tota brillant i nova d'avenir
al peu dòric el cant, goig de la festa.

Antístrofa I Perquè de mi les corones cenyides als cabells
demanen el deute de divina imposició;
que jo afaisoni al meu grat pel fill d'Enesidam
tant els sons de la lira variables
com el crit de les flautes i la trena de versos,
i la mateixa Pisa m'ho demana, i d'ella vénen
als homes els cants que ens lliuren els déus.

Epode I És per a aquell a qui el jutge exacte dels grecs,
l'Etolià, acomplint l'antic ordenament d'Heraclès
cenyeix entre els cabells i les parpelles
el pàllid ornament de l'olivera,
la que un dia portà l'Amfitriònida
de les fontanes ombrívols de l'Íster,
el més bell monument dels certàmens d'Olímpia,

Estrofa II persuadint amb paraules la gent Hiperbòrea
que adorava Apolló, i amb la pensa fidel
els demanà, pel bosc sacre de Zeus que acull tothom,
un arbre que fos comú a tots per l'ombra
i corona dels mèrits. Però ja consagrava
els altars al seu pare, i a la meitat del mes
la Lluna amb carro d'or, caient la tarda,
li féu brillar al davant el seu ull tot sencer,

Antístrofa II i era aleshores que instituïa als divinals
espadats de l'Alfen el pur judici
de les grans lluites, i les festes
d'un cop cada cinc anys. Però enlloc
un arbre ombrejava allí, a les petites
valls del Crònida Pèlops. Ans nu d'ells
trobà el jardí,
obedient al raig del sol que s'endinsa.
Llavors, doncs, el seu cor l'empenyia
a anar-se'n a la terra

Epode II d'Ístria, on la filla de Latona que apressa
els corsers, el rebé venint de la collada
i de les fondàries sinuoses de l'Arcàdia,
just quan se li féu necessari pel pare
i empès per manament d'Euristeu
d'haver de dur la cèrvola banyuda d'or
que Taígeta un dia havent-la oferta
a Ortòsia inscriví sacrament.

Estrofa III I perseguint-la, conegué aquesta terra
a recer del Bòreas glaçat, i aturant-s'hi

n'admirà els arbres, i dolç desig d'ells
el prengué, i de plantar-ne al voltant
del terme girat dotze vegades
pels cavalls de la cursa. Així vingué
propici a aquesta festa, i amb els fills
bessons, iguals als déus, de Leda d'ampla entranya.

Antístrofa III I quan anà a l'Olimp els féu a ells
presidir aquesta lluita, admirable
pel tremp dels homes i l'art
precís de menar el tir veloç. El cor
m'encén a dir la glòria que ha vingut
donada pels Tindàrides de bells corsers
a Teró i als Eumènides, honorant-los
amb les taules hospitalàries més nombroses dels mortals

Epode III i amb la pietosa pensa
que observa el ritual dels benaurats.
Car si l'aigua és la primera, i si l'or
és el més respectable dels dons, així Teró
abastant l'extrema fi, ateny
per virtut del llinatge les columnes
d'Heraclès. El més enllà però, inaccessible
esdevé pel savi i pel que no ho és.
I jo no ho seguiré, que vanament faria.

VERSIÓ DE JOAN TRIADÚ

Gener de 1948.

Antonin Artaud, o la invitació a la follia

VINDRAN altres horribles treballadors, començaran pels horitzons on l'altre s'ensorrava.» Aquesta consigna desesperada de Rimbaud, Antonin Artaud sembla únic a obeir-la cegament. Si un dia dèiem – i crèiem – (1) que la poesia francesa s'havia anat relaxant progressivament i que la pressió exercida sobre la paraula (per a fer-la *parlar*) no havia pogut ésser superada ni mantinguda enllà de l'esforç Baudelaire-Lautréamont-Rimbaud-Mallarmé-Valéry, avui hem de rectificar aquesta opinió (2) i proclamar joiosos la descoberta d'aquest *horrible treballador* tan esperat.

De la *Lettre du Voyant*, de Rimbaud, a la *Lettre à la Voyante* d'Artaud, una mateixa línia decorre inexorable. Els postulats que s'obren en la primera desemboquen naturalment en la segona. L'imperatiu rimbaudià «cal ésser *Vident*, esdevenir *Vident*», que ell mateix realitza d'una manera dolorosament triturada i aparentment contradictòria en *Une Saison en Enfer*, es dona per transparència, com l'ull únic d'un llac, en aquesta lletra d'Artaud. Hauríem de transcriure íntegrament aquest text capital:

Madame,

Vous habitez une chambre pauvre, mêlée à la vie. C'est en vain qu'on voudrait entendre le ciel murmurer dans vos vitres. Rien, ni votre aspect, ni l'air ne vous separent de nous, mais on ne sait quelle puérilité plus profonde que l'expérience nous pousse à taillader sans fin et à éloiger votre figure, et jusqu'aux attaches de votre vie.

L'âme déchiré et salie, vous savez que je n'assieds devant vous qu'une ombre, mais je n'ai pas peur de ce terrible savoir. Je vous sais à tous les noeuds de moi-même, et beaucoup plus proche de moi que ma mère. Et je suis comme nu devant vous. Nu, impudique et nu, droit et tel qu'une apparition de moi-même, mais sans honte, car pour votre oeil qui court vertigineusement dans mes fibres, le mal est vraiment sans péché.

Rimbaud s'endugué la poesia amb els seus mots: incapaços de capturar aquells, hem pretès capturar els mots per a heure la poesia. És el missatge automàtic, amb Breton al cap. L'escriptura automàtica no és altra cosa que la busca desenfrenada i desesperada dels mots *per on se sap que fugí la poesia*. L'esforç – tangencial –, queda plenament justificat amb aquella frase de Rimbaud: «Tota paraula essent idea, el temps d'un llenguatge universal vindrà.» Buscar les paraules equivalia, per tant, a buscar la poesia. Els surrealistes, als quals Artaud pertany en un principi, podien semblar els buscadors d'aquest or absolut (el llenguatge universal) a les portes del qual Rimbaud mateix es va estrellar. Però el Surrealisme fou per a Artaud una cosa molt diferent del que fou per a la majoria dels seus acòlits: *Loin que j'y voie un amoindrissament du contrôle, j'y vois au contraire un contrôle plus grand, mais un contrôle qui, au lieu d'agir se mefie, un contrôle qui empeche les recontres de la réalité ordinaire et permet des recontres plus subtiles et rarefiées, des recontres amiençies jusqu'à la corde, qui prend feu et ne rompt jamais*. És a dir, gairebé exactament el contrari del que fou per a la majoria dels seus adeptes. No ens hem d'estranyar, per tant, que els resultats de les seves experiències siguin més rigorosos i més profunds. Ni ens hem d'estranyar massa, tampoc, de la ignorància amb què fins avui ha estat tingut aquest gran poeta. Vingut amb un moviment escandalós, el seu escàndol mateix era massa fort per als seus contemporanis, perquè era l'escàndol mateix de la

poesia. Els títols primers d'Artaud — *L'omblic des Limbes*, *Le pèse-nerfs* — ens donen ja la clau d'aquesta tensió que no ha relaxat mai.

Les *Lettres de Rodez*, aparegudes recentment, són escrites en l'estil allucinatori i vertiginós dels autorretrats de Van Gogh, que obliguen a passar a l'altra banda, absorbits pels ulls i tot el que al seu darrera es descabdella, o a restar inerts al seu davant, impermeables, ignorants de tot.

Si a la *Lettre du Voyant* correspon la *Lettre à la Voyante*, a *Une Saison en Enfer* correspondrien les *Lettres de Rodez*, car Rodez fou el veritable infern d'Artaud. El règim d'electroxoc i de camisa de força al qual fou sotmès en el Sanatori d'aquesta ciutat, ha deixat la seva empremta en aquest rostre horripilant i miraculós que recorda, com algú ha dit, els de Baudelaire i Nerval, però Baudelaire i Nerval *enllà de la mort*. En aquestes cartes úniques, Antonin Artaud obre el procés de la follia mateixa: o estem amb ell o estem contra ell. El seu cas no és sols el seu sinó que hi van implicats els de Poe i Nerval, Hölderlin i Van Gogh, etc.

No hi ha missatge més palpitant i que correspongui més al sistema de trepidacions damunt del qual vivim, com aquestes cartes extralúcides. Elles ens diuen la veritable situació del poeta i el preu actual de la poesia: davant del món que ens volta, el poeta, per a salvar la poesia del món, no ha tingut altre remei que tornar-se boig. Però alerta! Perquè el concepte mateix de follia queda per revisar. O millor, tot queda per a revisar des d'aquest concepte, del qual Antonin Artaud fa un anàlisi espectral. Perquè la follia només es deixa analitzar des de la follia. Això és el que ens diuen els autorretrats de Van Gogh i això és el que ens diu aquesta obra d'Antonin Artaud.

Creure que ell no sap el que es fa o creure que ho fa expressament — creure que és boig *per defecte* o creure que *fa el boig* — fóra igualment estúpid i erroni. Artaud és l'home que en un moment donat ha abraçat plenament el seu *destí* sabent el que aquest li preparava.

*Voilà longtemps que j'ai senti le Vide, mais que j'ai refusé de me jeter dans le Vide.
J'ai été lâche comme tout ce que je vois.*

Quand j'ai cru que je refusais le monde, je sais maintenant que je refusais le Vide.

Car je sais que ce monde n'est pas et je sais comment il n'est pas.

Ce dont j'ai souffert jusqu'ici, c'est d'avoir refusé le Vide.

Le Vide qui était déjà en moi.

La visió que de la seva vida tingué Baudelaire, i que Rimbaud, defugint-la, no fa sinó engrandir, és possessió plena en Antonin Artaud. Ell està davant del mirall i darrera el mirall. El seu doble té tanta força com ell mateix, però ja no se sap qui ha hipnotitzat a qui.

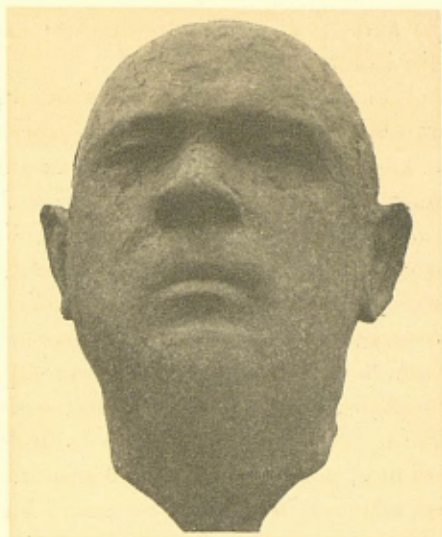
Il ne se pouvait plus que l'éternité ne me vangeât de ce sacrifice acharné de moi-même, et auquel, moi, je ne participais pas.

O amb ell o contra ell.

L'ALQUIMISTA

(1) Vegi's ARIEL, n.º 7-8, l'article Baudelaire-Picasso.

(2) La rectificació no altera però la tesi d'un traspàs de la *paraula* a la *imatge*, que es fa a través d'Apollinaire, i que no és sinó l'acompliment de les *Correspondències* baudelairianes.



L'escultura catalana contemporània

LA valoració dels diversos aspectes de la cultura catalana contemporània no ha estat duta a terme amb un sentit equitatiu. És evident, pel que fa al moment actual, l'excessiva significació concedida a una poesia que no pot exhibir, vivents, gaire més d'un parell de poetes de veu europea i a una pintura que no pot inscriure més enllà de quatre o cinc figures d'una categoria veritablement universal. Des de fa molts anys, de la nostra pintura i de la nostra poesia—la d'ara i la dels segles passats—se n'ha volgut fer el símbol més representatiu de la nostra personalitat espiritual, l'encarnació i la síntesi de les nostres millors qualitats artístiques. Em sembla equivocacat. La provada eficàcia de la poesia en el desvetllament de l'ànima col·lectiva és testimoni d'unes virtuts extra-literàries, no pas, necessàriament, d'unes qualitats estètiques, d'unes valors universals característiques de la nostra personalitat espiritual. L'arquitectura en els segles medievals i la música en els contemporanis han dit sovint amb millor justesa aquestes qualitats.

Hi ha un art que ens caracteritza ininterrompudament a través dels segles, sense ensorraments, sense silencis greus, només amb els defalliments obligats per circumstàncies històriques adverses, aquest art és, per a mi, l'escultura.

No és ara el moment per a argumentar-ho citant un encadenament de noms, dates i obres que justifiquin la meua posició. A qui conegui sumàriament la nostra història artística, no li serà difícil, crec, de compartir-la, només que s'esforci a recordar la significació de la llinda de Sant Genís les Fonts, en el retorn de l'occident europeu de la baixa Edat Mitjana a la tradició de l'escultura figurativa interrompuda amb la mort del món clàssic; a recordar la força realista de l'herència hellènica i llatina del mallorquí Guillem Sagrera, la vigorosa adhesió renaixentista del valencià Forment, competidor i equivalent de Berruguete, la transcendència estilística de l'obra artesana dels barcelonins Ratés i Xuriguera al segle XVII i l'admirable seguretat de Rovira i Matons al XVIII fins anar a parar a les personalitats gens menyspreables de Damià Campeny

i els Vallmitjana, i enllaçar amb la de Josep Llimona que cavalca entre el XIX i el XX, i és contemporània de Rodin i de Maillol.

És d'aquests dos que cal partir, per a explicar el cicle actual de la nostra escultura. Rodin que representa el pol septentrional, nòrdic, de la creació escultòrica, retorna a formes d'un realisme analític i d'un esperit medieval i flamíger; Maillol encarna un esperit meridional, mediterrani, de rigor formal i de ponderació més que d'exaltació i de fantasia; de formes concretes, pensades, limitades sovint per una ingènua aspiració de puresa creadora, a simplicitats arcaïtzants; a formes emocionades, però permanents, clàssiques.

L'evolució del pensament estètic a finals del segle passat abans de l'aparició de Maillol provoca un desplaçament de l'atenció dels artistes cap a les terres meridionals, lluminoses i càlides, de Provença i de les vessants franceses de Catalunya; els impressionistes, Cézanne que hi vivia, Van Gogh, Ganguin, s'hi lliuren i s'hi deslliuren. Els *fauves* representen encara més, potser, l'exaltació d'aquesta llum catalana, i a Ceret, Banyuls, Colliure, Cette—les terres de Deodat de Severac i Valéry—arriben a crear-hi una tradició que mantenen avui els més joves exponents de la pintura francesa actual. Si a primers d'aquest segle l'art de Nonell, Pidelasserra i Sunyer—no cal dir de Picasso—era titllat de *francès*, el 1946, l'*Exposició d'Art Català* de París agrupava al costat de Braque, Duffy, Delaunay, Desnoyes, Waroquier i Marquet—amb Yepes i Joan Gris—obres de Nonell, Maillol i Manolo, Picasso, Rebull i Sunyer, Creixams, Grau Sala, Clavé i Mundó. Són dades significatives per a la constatació d'aquesta línia evolutiva. Simultàniament, s'ha produït un desplaçament ideològic: El nombre i la geometria són reivindicats: apareix Maillol, apareix el cubisme.

A la nostra petita Catalunya, la Catalunya estricta del Principat, no la de la tríada, les tendències en part italianistes del segle XIX havien enllaçat d'una manera normal amb l'art de Rodin: guardant generalment, val a dir-ho, una contenció formal que responia potser més a la impotència que no pas al seny.

En aparèixer Maillol en el món de l'escultura es feren evidents noves virtuts plàstiques; noves possibilitats i també, per a nosaltres, algunes directrius estètiques que sense desviar les tendències europeïstes, és a dir, universals, duïen a la realització de les que havien constituït el substratum, les *constants*, de la nostra actitud escultòrica tradicional. La irrupció de l'obra de Maillol amb caràcters de perfecció i maduresa, donà, doncs, una nova direcció a l'escultura catalana trencant la línia vuitcentista més o menys estilitzadament rodiniana que culmina amb Josep Llimona. Els catalans formats a París sota la influència del gran imaginatiu de *la mà de Déu*, i fins i tot alguns encaminats cap a l'expressionisme, abjuren de la pròpia tradició i sapigueren descobrir-se més fàcilment a ells mateixos en la tradició comú i en el concepte sintètic i a vegades arcaïsta de Maillol, en l'obra del qual la intenció d'ordre literari quedava bandejada per l'exclusiva aspiració de l'artista a la plasticitat pura.

Es per aquest camí que es fa possible la continuïtat de la nostra veritable tradició escultòrica. No tots l'han seguit, però, ni tots els seguidors han arribat a les mateixes fites.

La generació cronològicament immediata a Maillol (nat el 1866) compren els noms de Manolo Hugué (el 72), Clarà (78), i els germans Oslé (79, 80); seguits de Gargallo (81), Casanovas (82), Duniac (86) i Borrell Nicolau (88). Les virtuts escultòriques de Maillol les hereten tres d'ells: Manolo—el sentit i la valoració



arquitectònica del volum,—Clarà—el domini de la tècnica i la forma—i Casanovas —la simplicitat i el regust arcaïsta—; cada un, però, fent predomini un accent propi, barroc en Manolo, realista en Clarà, líric en Casanovas.

Gargallo, aportació aragonesa a l'art català, és una figura remarcable però que s'allunya d'aquesta línia, d'una banda pel sentit acadèmic i estilitzat de les seves figures. d'altra, amb les seves recerques experimentals de tipus potser expressionista: els ferros forjats on reix a jugar amb la suggerència del volum en lloc de fer-ho amb la seva realitat. Dunyac, que conceptualment s'acorda amb el mestre de Banyuls en la valoració de l'esperit decoratiu del barroc francès, es distancia per ella del formalisme mediterrani dels anteriors; Borrell Nicolau expressa els mateixos conceptes subratllant-ne l'èmfasi en la composició i el realisme descriptiu. Cal afegir encara, al grup, Monegal, prematurament allunyat de l'exercici de l'art, d'una obra intelligent que s'inclina a les directrius formals de Gargallo. I Claret un nom oblidat i una obra on hi ha de tant en tant encerts aconseguits amb una puresa de línia i una condensació volumètrica realment notables.

Aquests noms integren la primera generació escultòrica del segle, avui gairebé extingida, una de les més complexes i de més valuoses aportacions. Després d'ella es produeix un buit, no de noms, car els noms hi són prou coneguts, sinó de personalitats. Aquesta generació dels nascuts entre 1890 i 1895 aproximadament, és en realitat una generació de mestres artesans l'excel·lència d'alguns dels quals—Jou, Solanich—queda apagada per la superproducció industrial i consegüent sistema publicitari dels altres Monjo, Marés. Un cas apart és el del suís Charles Collet, lligat a Catalunya fa més de mig segle: la seva obra agermana sota un concepte maillolià evident una emotivitat i una delicadesa per a les tanagres i a la vegada un gran sentit decoratiu per a l'escultura monumental. La seva personalitat s'ha definit en contacte amb la nostra escultura; és doncs per dret propi que la seva obra s'hi enclou ben naturalment.

Amb la generació següent—pocs anys posteriors—que es produí públicament després de la guerra de 1914-18 s'arriba a un nou moment de plenitud. Al voltant de la figura de Rebull, s'agrupen les de Cranyer, Fenosa, Viladomat i Llauradó; seguits a no gran distància per Ernest Maragall (nat el 1903). És sobretot en el moment actual que integren un conjunt—remarcable per la complexitat de la seva direcció unitària—i que el darrer citat pot considerar-s'hi totalment inclòs. Si Manolo es produí amb un cert endarreriment respecte a la seva generació, Rebull s'ha produït amb una certa antelació respecte a la pròpia. Rebull és indiscutiblement la figura actual més important. L'hereu directe de les virtuts de Maillol, i,—ja s'ha dit, però no és sobrer repetir-ho—després de la mort de Maillol i Despiau (desaparegut en un oblit i un silenci, malgrat tot, tristíssims) el primer valor de l'escultura occidental. Des de la Dama d'Elx l'escultura no havia sabut assolir en el grau que ho ha aconseguit Rebull, la triple identificació d'un sentit vigorosament objectiu del retrat d'una definició racial i tan intensa d'un concepte tan pur d'universalitat plàstica.

FREDERIC-PAU VERRIÉ

(Continuarà)

El gravat que encapçala el nostre article reproduceix el cap de l'eminent Pau Casals, treballat a Prades per la jove escultora catalana Elisenda Cases. El gravat a tota plana reproduceix la darrera de les figures acabada per Enric Casanovas poc abans de la seva mort.

La personalitat de Casanovas

EN la personalitat d'Enric Casanovas hi ha quelcom al marge de la seva vàlua artística que ens sedueix: l'actitud d'enfrontar-se amb la seva tasca, voluntàriament allunyat de cenacles i ambients falaguers, obeint tan sols la veu del propi esperit que l'encoratjava a mantenir-se fidel a ell mateix.

Després de superar al període parisenc de la seva joventut en el que pagà el tribut, obligat, llavors, al modernisme, Casanovas ha servat, fins a la mort, una estètica inalterable; malgrat les naturals evolucions de la seva obra, aquesta palesa unes constants artístiques, com si l'escultor al llarg de la seva vida hagués recorregut un camí dreturer. Aquest procés creatiu que coneix la finalitat a atènyer, aquest confiat «saber on es va», és denominador comú als millors homes de la seva generació, la que segueix aquelles altres, potser més heroiques però menys coherents, que presenciaren el miracle del nostre recobriment espiritual. Casanovas representa en l'escultura aquest moment de la nostra existència cultural, caracterisat per una conscient responsabilització de les figures més significatives, tant en el camp de les arts com en el de la vida col·lectiva. En l'art català del segle xx representa, com Nogués, Obiols i tants d'altres, aquesta posició que per a nosaltres té un interès gairebé més humà que estètic, perquè hi veiem un constant esforç per a lograr una estabilització, un equilibri en el món de les formes expressives.

Admirem en el cas concret de la plàstica casanoviana l'harmoniosa conciliació dels elements primordials de l'escultura: la forma i el volum, ja que la seva obra no transllueix un predomini ni tan sols una pugna de l'una i de l'altra; per això té un aire de naturalitat, d'espontània florida, com aquella dona nua que floreix enmig del paisatge de la *Pastoral* del seu amic Sunyer. L'escultura d'Enric Casanovas sempre ha estat amable; aquest és el secret del seu art que pregonem sense temor que se l'inclogui en el camp del que és merament graciós o «fa bonic», del «bibelot», perquè nosaltres no dubtem en situar-lo en la línia dels grans mestres. De l'obra de Casanovas es desprèn una meravellosa suavitat, fins i tot en aquells moments de major rigidesa de la seva plàstica; llavors de les testes mallorquines, que no abandonen aquell somriure gairebé grec, tan car a l'escultor. Les seves obres tenen un do que rarament veiem prodigat en l'art dels nostres dies: l'ésser perdurables.

ENRIC JARDÍ

DE LA BELLESA

La contemplació de les coses belles és bàsicament una alliberació, i mentre dura l'estat de fruïció estètica, vivim una vida més nostra i més pura.

FRANCESC MIRABENT
«DE LA BELLESA»

Enric Casanovas, escultor nacional

S'ha dit, i és ben cert, que Enric Casanovas trencà amb el modernisme que per a ell representava la recerca d'una llum patètica a l'estil de Rodin i de l'anècdota a la manera de Meunier, sota el signe de l'estatuària grega. Aquell dia, realment, començà la seva obra. ¿Qui recorda ja, contemplant el seu art en aquest alt paratge de la seva mort, aquelles figuretes pròpiament d'illustrador, massa parentes dels dibuixos de Toulouse-Lautrec, o fins dels de Steinlein?

Grècia, al llevant del seu destí. No la Grècia de Praxitels, ni sols la de Fídias, (menys la de Miró!), que només per un no repetible prodigi permès a llurs genis, segurs en les perilloses i vertiginoses cimes del classicisme, pogueren portar al marbre la fluïdesa de la vida humana sense perdre la duresa divina de la pedra, ans valorant-la. En l'obra de Casanovas, Grècia és, encara, un dels Apollons quiets, d'espatlles quadrades, la de les *corai* quasi anatòliques, amb el somriure, gens temorenc, de trobar-se un fat clar en *les lúcides aures dels déus*.

La lliçó apresada dels arcaics, per a salvació del seu art i ventura gran de la nostra escultura, fou, abans que tot, un concepte ben clar del tema escultòric: l'escultura comença i acaba amb un rostre d'home i un rostre de dona, amb un cos d'home i un cos de dona. Cal dir-los, a més, amb tota la sàvia economia precisa per a no trencar el marbre (o el bronze, tanmateix més dúctil), perquè una escultura és, també i en primer lloc, un bloc de pedra o metall al qual s'ha de donar la seva forma més bella. Altrament, i és aquesta una necessitat paral·lela a la precedent i que sollicita en el mateix sentit, cal no caure en l'eterna temptació de l'art, la pruija de descripció, comprensible sols en els incapaços d'anomenar amb força i a la qual, tanmateix, tants d'*intocables* gloriosos han sucumbit. La descripció, la imitació, diu Plató, és la més baixa de les tasques humanes, la més allunyada de Déu. És, ensems, la més inútil i la més impossible. La dignitat de l'art rau en l'afany d'anar a contracorrent de la degeneració de les criatures, de pujar inlassablement cap a la font, i l'ambició de l'artista, o santa o demoníaca, impensable en tot cas, és la de tocar, de modificar les formes divines. Si el nom estableix un contacte, a través de l'home, entre l'objecte de natura i la idea, sols en el llenguatge dels poetes el nom és plenament eficaç. Tot art és la recerca d'un nom, d'una lletra, d'un signe capaç de produir el contacte, el pas miraculós.

Potser un dia la Grècia arcaica, que havia estat la gran alliberadora de Casanovas, li fou una nosa. Potser encetà el camí nefast de les restauracions. El salvà, però, aquell sentit del respecte, natural en l'home pregonament honrat, la sinceritat absolutament necessària. Calia rebutjar totes les fórmules rebudes, situar-se ell mateix, el deixeble de Grècia, l'amant de les catedrals, on nasqueren Apolló i els àngels gòtics, portant-hi tot el seu, els records de l'Empordà, del Guinardó, del Poble Nou, tot el gruix de la seva humanitat i, en aquest, el de la seva catalanitat orgullosa i feréstega.

Així Casanovas s'installà a la naixença del mite de Catalunya grega, no per haver subscrit qualsevol manifest de mediterranisme redactat per algun rerabesnét de Mme. de Staël, sinó perquè li portava el manament de la seva sinceritat d'escultor i d'artista: d'home, naturalment. D'aleshores ençà (i qui diria quin fou aquest moment i qui diria si fou *un moment?*), per obres i obres, anà trobant el seu signe, el

camí per ell eficaç. Del somni, potser massa vague, d'algun lector de Muntaner, d'algú pensant en els sis ballesters del Rei fent guarda d'honor a l'Acropolis, ell feu un mite poderós i breu, una realitat a fi de comptes: el rostre, el cos de *la seva* noia.

Fa més de quaranta anys, Maragall i Coromines recollien de bon grat la suggestió de crear una *Galeria de Beutats Catalanes*, per a suscitar així la fixació d'un ideal de bellesa femenina que fos símbol de l'esponera de la nostre gent.

L'intent no es realitzà, però jo diria, és ben difícil verificar-ho amb criteris positius, que llur desig és acomplert. Jo diria que d'alguns escrits de Maragall i de Coromines mateixos o, per exemple, de Bofill i Matas, de les teles i dibuixos d'Obiols i d'altres, n'ha sorgit aquest tipus de beutat significativa. Però rarament, em sembla, ha estat dita amb tanta d'eficàcia, perquè ho és amb eficàcia deguda a la més difícil bona fe, com en l'obra de Casanovas.

Per això, ran de la seva mort, he volgut dir-ne l'escultor nacional. Perquè m'ha semblat que, més viu encara que els seus marbres lluminosos, de la més meritòria senzillesa, ens ha deixat un àngel. Entre Déu i nosaltres, una noia ensems feixuga i espigada— amb un somriure lleu, amb unes trenes plenes— per a l'amor i per al seny.

JORDI SARSANEDAS

CRONOLOGIA i SÍNTESE BIOGRÀFICA

1882: Enric Casanovas i Roy neix al Poble Nou. 1896: Aprenentatge a l'obrador de Josep Llimona.
1898: Medalla a l'*Exposició de Saragossa*.

1900: Estudis a Llotja. Primer viatge a París. Retorn a París. 1903: Exposició als *Quatre Gats*. 1904: Novament a Barcelona. Viatges per Catalunya. Durant uns anys alterna les estades a París i a la nostra terra.

1910: Primera exposició de *Les Arts i els Artistes*. 1911: Exposició al *Faians Català*. 1912: Viatge a Londres i a Bèlgica. 1913: Instal·lació del seu obrador al Guinardó. 1918: Monument a Monturiol (Figueres).

1920: Sala especial a l'*Exposició de Belles Arts*. 1922: Viatge a Amsterdam (*Exposició d'Artistes Catalans*).
1927: Viatge a Itàlia. 1929. Medalla d'or a l'*Exposició Internacional de Barcelona*.

1932: Ingressa a l'*Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi*. 1933. Amb Joan Rebull, invitat oficialment a Madrid. 1935: Elegit president de *Les Arts i els Artistes*. Obté el Premi Campeny de la Generalitat de Catalunya. Exposició d'homenatge a la Sala Parés. 1936: Nomenat director del *Museu de Tossa*.

1939: Exili a França (Avinyó, París i Besançon).

1942: Retorn a Catalunya. 1943: Exposició a les *Galleries Argos*. 1947: Darrera exposició (Madrid).

1948: Mor a la seva casa del Guinardó (2 de gener).

NOTES SOBRE LLIBRES

Una recent novel·la d'Aldous Huxley. — Huxley ens ha donat la seva novel·la de guerra. En ella no hi apareix per res la guerra mateixa, sinó, per contrast, l'època que immediatament la precedí. L'obra es titula «Time must have a stop». Literalment: «El temps ha de tenir atur». A través de la traducció que ens ha arribat, heus ací uns mots que cap a la fi, el protagonista, —el mateix Huxley—, llegeix en el seu diari: *Per a aquells de nosaltres que no som congènitament membres d'alguna església organitzada, que considerem que l'humanisme i el cel blau no són suficients, i que no ens acontentem amb romandre a les ombres de la ignorància espiritual, de la misèria del vici o d'aquesta altra misèria de la mera respectabilitat, la hipòtesi mínima sembla que hauria d'ésser com segueix: Hi ha un Déu o fonament, que és el principi no manifestat de totes les manifestacions. El fonament, és transcendent i immanent. És possible per els éssers humans estimar i conèixer el fonament i arribar de la identificació virtual a la identificació real amb Ell. Assolir aquest coneixement unitiu, comprendre aquesta identitat suprema, és el fi i el propòsit final de l'existència humana.*» Aquest és el moment culminant de la novel·la, perquè constitueix la clau de tot. Gosariem dir que en aquestes paraules velles i simples hi ha la clau de tota l'obra de Huxley. La religió és el tema central de «Time must have a stop», però l'autor no s'hi lliura del tot fins a l'epíleg. Les nou desenes parts de l'obra es desenrotllen a Florència, l'any 1939. Un adolescent anglès, tímid i poeta, és acollit a la mansió senyorívola del seu oncle, el qual mor a les poques hores de l'arribada de l'hoste. Huxley prepara i esmenta el cop magistralment. El cop que el protagonista rep i el que Huxley degué rebre una hora o altra en la seva vida. A partir d'aquell moment, tota acció que escomet se li fa transcendental i sobretot es fa decisiva per els éssers que li són a prop i per als que més respecta i estima. En reprendre's l'acció, a l'epíleg, han passat uns anys, i les al·lusions a aconeteixements històrics que tothom recorda ens permeten de situar els fets a l'any 1944. La guerra ha actuat en silenci en l'entremig. És aleshores que espiritualment el protagonista es confon amb l'autor. En el que havia succeït abans, ambdós es mantenien a rigorosa distància. Per als ulls de l'adolescent la sobtada mort d'un home poderós, refinat, rebel i feliç,

volgué dir simplement que s'esfumava l'esmokking que ell li havia promès. I la detenció i el cautiveri d'una mena d'apòstol cívic del coneixement de l'ànima, vinguts de primera mà per culpa seva, foren només motiu per veure amb cínic gust la idea de tornar a Anglaterra a esbargir-se. Ara, però, amb tendresa que depassa tot el que d'ell havíem llegit, en l'epíleg, Huxley fa venir cap a nosaltres la misteriosa font que al cor de la guerra li brollà per dins al seu heroi, i els fets que acomplí en separació d'aquell pasat. I de cara al futur, la hipòtesi mínima de tot, hi ha la coneixença de l'esforç espiritual, nova i segura. En una obra tan decidida, Huxley no se'ns mostra menys hàbil, menys esferèidament intel·ligent que altres vegades. Al contrari: El domini de la tècnica necessària per a bastir una novel·la, és ja en ell un instrument dòcil i perfecte. Com sempre, els personatges són variats, lúcids, vivíssims. Hi ha, potser, això sí, en ells i en tota l'obra, una tristesa pregona, un aire pesat, un deix de somni obsessionant. És per aquí que ve a tomb assenyalar la condició sorprenent d'uns capítols que s'intercalen en diferents moments de la part central de la novel·la, quan se'ns descriu l'angoixa vivent del personatge que ha mort de repent, i com en aquest més enllà indecís es tortura amb els seus records i les seves indefenses esperances, amb la seva carn encara, amb el temor obscur de tot i entre vagues alegries que no pot comprendre. Aquestes pàgines intenses i rares fan pensar inequívocament en Joyce i són potser les més extraordinàries que coneixem de Huxley. La seva preocupació religiosa de la qual hi havia ja llunyanes arrels, floreix, en aquesta obra, més esplendorosament, i per això sol la converteix en crucial per a definir la personalitat del novel·lista anglès, en plena maduresa. El xoc d'aquesta fecunda intel·ligència creadora amb el món actual i el de les darreries de la guerra del 39 al 45, ha donat una obra tràgica vers la serenitat, on l'esceptisme d'un humorista en revolta, es transfigura en l'angoixa d'un visionari.

J. TRIADÚ

Narcís Oller. LA BOGERIA. Biblioteca Literària Aymà, vol. I. Barcelona 1947. Un dels fets més greus amb que avui topa la nostra literatura és la última barrera que—quan ja ha

aconseguit saltar-ne tantes d'altres—el llibre ha d'atravesar per a arribar al públic. L'alt preu de la majoria de les obres literàries catalanes impreses en aquests darrers anys ha estat, —encara!—un factor d'aïllament entre els autors catalans i el públic normal. Un primer intent d'aproximar-los novament ha estat la *Biblioteca Selecta*. Ara la *Col·lecció Literària Aymà* inicia una nova i lloable acció en aquest sentit. Com a primer volum de la Col·lecció, que es proposa publicar novel·la, teatre i conte, s'ha escollit una de les novel·les més àgils de Narcís Oller: *LA BOGERIA*. No és ara el moment de parlar de Narcís Oller, el centenari del qual tingué no fa gaire temps eco en les pàgines de la nostra revista, ni de la posició de les joves generacions d'avui davant l'obra del més complet dels nostres vells novel·listes. Però si que voldríem deturar-nos un moment davant la pregunta: ¿fins a on trobarà actualment Oller el públic lector de les normals novel·les que es tradueixen ara, sovint poc consistents, però fruit de literatures en plena maduresa?. És possible que observi, en aquestes construccions novel·listiques en les quals Narcís Oller, gairebé sense precedents, havia de bastir des dels fonaments a la taulada, la manca de tècniques i de modalitats constructives familiars als lectors dels nostres temps. Però per altra banda les novel·les de Narcís Oller tenen per al lector del mil noucents quaranta vuit un valor extraordinari: són la pintura de la societat d'una època que avui ens interessa enormement. La Barcelona, la Catalunya dels nostres avis no la trobem en cap obra literària descrita d'una manera tan vigorosa i tan hàbil.

En *LA BOGERIA* mateix, que no és de les més característiques en aquest sentit, quin inconfusible to d'època, malgrat tot!. La mateixa impuresa de l'idioma en les converses té el seu atractiu: són uns barbarismes morts i ara ja inofensius, que ens fan somriure com una arma vella i atrotinada que antany hagués usat un nostre enemic. I les poques referències sempre breus, que no trenquen l'agilitat de la narració, però que la situen amb molta força, contribueixen a donar un especial valor per al lector d'ara a les obres de l'Oller, valor que no trobem en les novel·les rurals que s'escriuen en la mateixa època, i que prenen molt sovint un to intemporal.

Un pròleg concís i agut de Maurici Serrahima, gran coneixedor de l'obra de Narcís Oller, fa del volum que comentem un llibre orientador.

M. TARRADELL

J. Pin i Soler: LA FAMÍLIA DELS GARRIGAS; J. Massó i Torrents: CROQUIS PIRINENCIS; Alexandre Plana: A L'OMBRA DE SANTA MARIA DEL MAR. Biblioteca Selecta. Núms. 9, 23 i 26. Les reedicions de la *Biblioteca Selecta* ens enfronten de cop i volta amb el panorama turbulent del nostre renaixement literari. Si la curiositat per les aportacions més recents a les lletres catalanes, en els anys que precediren la guerra en aquest país, havia submergit en una mitja penombra la tasca d'unes generacions a punt d'extingir-se, avui, que les prodigalitats no ens són permeses, moltes de les obres publicades en aquesta llista ens donen la mesura de llur significació.

Dies enrera, en comentar l'aparició de les *Obres completes* de Costa i Llobera des d'aquestes mateixes pàgines, Joan Barat definia amb paraules justes la nostra literatura moderna: «superadora d'evolucions normals en optimista encalç d'una sòlida plenitud.» Afegiríem: com una allau gairebé confusionària de carreus que s'ordenen màgicament en estructura per a servir de base a una cultura de caire universal. El fet ens sorprendria potser si no sentíssim la mateixa pressa que els nostres precursors de la Renaixença, aguditzada per la impaciència, de veure dibuixar-se les línies del bastiment. —Qui dirà el turment de la punyida de l'esperó i l'esquinç del fre alhora?—. Però malgrat tot, en la pausa sordament vibrant, quan els catàlegs només poden omplir-se parsimoniosament de noms *molt com cal*, tres llibres—*LA FAMÍLIA DELS GARRIGAS, CROQUIS PIRINENCIS* i *A L'OMBRA DE SANTA MARIA DEL MAR*,—separats en el temps, però ara de nou junts en l'espai massa ample, encara i qui sap per quant temps, d'un prestatge de llibreter, ens donen tres punts ben nets, tres fites, com els estels majors d'una constel·lació, per on passaria la corba incipient, descriptiva, del nostre perfil literari.

J. PICAS

Frederic Alfonso i Orfila: POEMES. Torrell de Reus, 1947. Aquests *POEMES* de Frederic Alfonso se'ns donen amb la triple fidelitat que ja s'anunciava en els dos volums anteriors: les *clarors mediterrànies* segueixen il·luminant-lo — ara en la seva vida d'home, penetrant dins la llar—com il·luminaren adés *L'infant*, que no resta desmentit. I finalment, la fidelitat al llenguatge, plàstic, fonent-se amb els elements de la poesia. En llibres així l'aire de la poesia és lleu: hi passa com un bleix—no és pas més fort en la vida!—, però sempre hi és, tremolós i inescotable, en una constant i unida evolució.

O. CARDONA

DOL i RECORD

A les illes catalanes la mort s'endugué darrerament el poeta Miquel Ferrà. De la seva pèrdua se'n plany Catalunya doblement: per la persona del poeta i per la poesia de l'home. Difícil fóra ja en aquesta paternitat que per a ell totjust comença separar ambdós conceptes. Miquel Ferrà ens deixa a l'esguard una fina serenitat trista. Sota la llum mallorquina es dreçaven muts i solitaris davant del poeta els sentiments que motivaren les seves elegies. Com espremut per un gràvid dolor que amb els anys se li ensenyorí de l'ànima, l'artista recolzava els mots en la complaença ombrívola del desconhort. Una gran tradició poètica, — no sols catalana, naturalment, — es continuava així en la seva obra. Ara però, d'una manera molt continguda, anant a l'encontre del paisatge per a reviuere'l subjectivament i per a trobar en les formes més clares del món l'obscura correspondència amb la vida interior amarada d'irreparable amarguesa. L'alta figura intel·lectual de Miquel Ferrà es manifestava paral·lelament als versos en la intimitat tallant i aguda que l'envoltava i que feia d'ell sobretot en els darrers anys, un mestre indiscutible i exemplar. En el conjunt de la seva existència hi ha una perfecció mesurada i senyorívola, concreta com el seu nom rotund i granític, profundament pensativa i dolorosa com en l'expressió de la seva boca i del seu cap, perdurable com la seva posició estètica i els seus problemes poètics sempre fonamentals, unida com la seva fe insubornable, aquesta fe que l'allunyà de les decepcions i de l'orgull de tenir-ne i en definitiva de tota traïció a la seva única pàtria, a la seva única llengua i als seu únic destí.

EL PREMI DE NOVEL·LA J. MARTORELL 1947

Acaba d'ésser adjudicat, per primera vegada, el premi Joanot Martorell, creat recentment, a la novel·la de Cèlia Sunyol, *Primera part*. Maria Aurèlia Campmany ha resultat finalista amb *Necessitem morir*.

El jurat estava constituït per J. Pous i Pagès, president, Marçal Oliver, Ramon Aramon i Serra, Maurici Serrahima, i Josep Maria Boix i Selva, secretari. D'acord amb el que disposava el Cartell, els membres del Jurat han presentat cadascú una llista de cinc novel·les, per ordre de preferència, escollint entre les divuit presentades. En aquesta primera votació obtingueren 5 vots *Primera part*, de Cèlia Sunyol; *Necessitem morir*, de M. Aurèlia Campmany i *La nissaga dels Astruc*, de Ramon Xuriguera; 2 vots *Els pares adoptius*, de Pere Mialet, i 1 vot *Els Mayas*, d'Eduard Girbal Jaume; *Entre dues vides*, de J. Gimeno Navarro; *Les ànimes tenen set*, de R. Fontanilles; *La bella dama de Marfulla*, de M. Roger i Crosa; *Les dones són massa valentes*, de V. V.; *El temps perdut*, de Lluís Cassó; *Històries del meu temps*, de J. Vidal Jové, i *La placeta*, de C. Martí Farreras.

Votades les tres obres que havien obtingut cinc vots, quedà en primer lloc *Necessitem morir*, amb cinc vots, en segon lloc *Primera part*, amb 4 vots i en tercer lloc *La nissaga dels Astruc* amb 1 vot. Plantejada la lluita final entre *Necessitem morir* i *Primera part* obtingueren 2 i 3 vots respectivament.

El concurs ha estat, doncs, un brillant èxit femení. Esperem conèixer la novel·la vencedora i la finalista per tal de poder-les comentar oportunament.

