

VINT

NOVEMBRE DE 1950

PUNT I APART

Decadència?

DECADÈNCIA absoluta de la literatura catalana? Acabo de llegir aquests mots entre la lletra atapeïda d'un setmanari que m'arriba de Catalunya. Immediatament, tot el que hi ha escrit al voltant de la frase ha desaparegut als meus ulls, i el paper, negre dels caràcters d'impremta, se m'ha tornat paulatinament blanc, clavat sobre la imatge de la pàtria, com si fos aquell fatídic anunci que diu, al mig d'una gran porta barrada: «Tancat per defunció de l'amo».

He procurat oblidar-ho. Però, ¡és tan difícil distreure's per contrast! I pesen tant els impossibles damunt nostre, que em sentia empès a creure que es podia fer quelcom des d'ací, aquesta mateixa tarda enrojolada, per a desmentir la notícia! ¡Sant Jordi ens il·lumini, i Sant Salvador d'Horta que va fer parlar en català una nena immigrant muda de naixença!

M'he aturat al University Park a contemplar un partit de cricket. Però en la immensitat diàfana de la tarda, ni els crits ni els moviments blancs dels jugadors no interrompien la quietud. Lleugeres barques d'amor, riu avall, tocaven les branques en silenci. Un home jove dormia sobre l'herba, espitregat, assolellant-se, i en ell hi havia intacte el repòs de totes les coses, amb una sang i el cor al ritme de la pau sota la immobilitat. Entre la confusió dels meus pensaments, aquell home ha anat centrant en ell mateix tota la força del món que m'envoltava. Mirant-lo, sentint la violència vital que s'acumulava implacablement en l'adormit, m'he anat asserenant. A poc a poc, he entrat en la reflexió. Dels sants al seny, per a un mediterrani només hi ha un pas. Jo mateix, ¿estaria sense saber-ho explicant en aquesta illa, a la Universitat, una literatura en l'estat de cos present?

No. En tot cas, la literatura catalana està només, en bona part, de cos absent. Però tot i això, passant comptes amb els dits, tenia tot seguit motiu per a refusar la curiosa afirmació. Heus ací —pensava— una poesia com la de les «Elegies de Bierville», una obra de teatre com «La fortuna de Silvia», una novel·la en deu volums com la de Puig i Ferrer. Heus ací el nou moviment poètic valencià i mallorquí, i l'Antologia de poetes universitaris de Barcelona. Heus ací —seguien jo— els traductors de la Bíblia, de Sòfocles, del Dant, de Shakespeare, de Plaute, de Molière, de Petrarca, de Marcial, de Rimbaud, d'Eliot i de Valéry. Heus ací —arribava a pensar— la multitud dels qui esperen estrenar teatre i dels qui esperen publicar un dia les seves novel·les, i dels qui somnien revistes per a la crítica i l'assaig...

Adolorit i tot, he somrigut, i no he volgut riure fort per a no despertar encara l'adormit a l'herba.

Oxford, 1950.

J. T.



CAMINAR

UNS núvols estranys ronden la lluna en aquesta nit de mals averanys. La claror és dèbil i fereix feblement els ulls. Se sent l'udol esgarrifós dels gats, llarg, fiblador. De vegades sembla el somiqueig d'una criatura, d'altres esdevé feréstec; hom diria que emergeix d'un fons inconegut, paorós, contra el que no és possible fer res, sinó, solament oir-lo, oir-lo...

Els carrers estan plens de bassals; a flor d'aigua hi suren fulles esmerlides, mentre els arbres hi copien llurs fantasmagòriques despulles.

Se m'apropa una noia. Em dirigeix en un francès voluptuós, persuasiu, uns mots clars, reconeixadors. En els seus ulls s'hi cova alguna mesquinesa vulgar, absoluta, que ja es destí en ella.

Jo voldria, tan sols, prendre-li la veu. Tenir les seves paraules dolces aletejant dins les meves mans, i no voler abastar mai el seu cos trist, nu, irremeiablement nu.

Mes, tot queda perdut. Fins el graciós gest de l'infant de bronze dalt de la petita font. Ara, hom desitjaria dir les paraules cabalístiques; mira la pollancreda allà baix. Oh, sí, no la veus amic cruel?

...I què haig de fer sinó tornar! Caminar sota la pluja que comença, esguardar el cel, perduda l'exactitud que li donen els estels, i sentir com el vent del nord, a rauxes fredes i ombrejades, em va mossegant furiosament els cabells.

AI LA TARDA CAMINADA DE NÚVOLS!

Ai la tarda caminada de núvols!
Plou arran de la meva finestra,
plou en l'esquiva atzavara.
L'aigua corre pels carrers íntims
de la meva ciutat.
L'aigua és una acabada simfonia
de persecucions,
i ve en un lleu trepig de puntetes.
Plou en la copa voltada dels arbres humans.
En les prades amples, a on la pluja és,
fonda, persuasiva cançó de bressol.
Plou en les aigües varades del port.
Les gotes s'enaigüen a parsimoniosos cercles.
Un cristall vagabundeja, incert,
en el llarg bauprès d'un vaixell estrany,
i cau pur, recent, en el cementiri
oliós i verd.
Plou en els cingles de les altes muntanyes,
obagues i soles, -oh, inoblidat
Maragall!
Plourà, allà lluny, en el meu
jardí d'infant.
El rosat eucaliptus s'estremirà,
i serà com un avet lluminós de Nadal.

La meva amada veurà ploure,
i els seus ulls grisos tindran
una rara lluïssor, verda...

De "La nostra nit i altres poemes"

Altra aurora de la mort

*Àliga de la llum, llançada contra mi
un dia qualsevol, ara que em trobo alçat
en l'abisme i és Déu qui mesura el meu dir,
amb lenta veu intacta, nodrint-me en el combat,
vetllaré fins que em vegi reflectit en l'espill
del teu gest emboirat i el teu parlar senzill.*

Lúcid esguard de la tardor

*Lúcid esguard de la tardor que em mira
i m'aclareix l'esguard envers l'altura.
Albiro amb goig, com un infant en una fira,
el foc madur, la llur pura.*

*He perdonat el vent, el capvespre esvait,
tots dos em seguiran, fidels llebrers, quan hagi
de traspasar l'enllà d'aquestes cimes,
un matí, el rou bastirà cel·les primes.
Sóc en la llum. Després talment en un naufragi
seré llançat cap a l'imperi de la nit.*

Nit de Nadal

*Revé l'esperit llangorós
i és pur i rebel a la fosca,
talment un diamant nascut d'entranya obscura,
o un arbre amb saba dolça i en esclat
o un ocell enyorívol.
I la nit -oh aromada envaïdora -
duu neu al cim
i abrigall a l'endins. Ara i llavors
Crist fa senzill el pa, feble la vida
i la mort avinent com una amiga.*

ALBERT MANENT

L'ALTRA CIUTAT

CAPÍTOL XIII: SEPULCRE

ES va quedar quieta, mirant atentament les teules vermelles dels sepulcres i va pensar de nou, ordenant bé els mots en la seva ment, com si ho veiés escrit: — Mai no hi ha morts en el cementiri. Són a dintre teu mateix i no se'ls treu fàcilment. El pare, Robert, l'oncle Anton, i Oleguer; però Oleguer no és mort del tot. De vegades escriu cartes. Un *Christmas*, per Nadal, *made in USA*, carrincló, de colors lletjos: *Bon Nadal i més feliç Any Nou*. Quina fórmula més estranya: per què ha d'ésser més feliç l'Any Nou que Nadal? Per Santa Rosa, una carta. Però Oleguer també posseeix el seu nínxol. També va morir a la guerra, però no com Robert. Oleguer s'anava morint a poc a poc, a mesura que els dies de la guerra avançaven. Va creure sempre que ell no es mereixia la guerra. No va voler-la acceptar. Però la guerra guanyava i ell s'anava acabant. No semblava que això fos possible. Tenia uns moviments ràpids i vius.

— Jo em sentia al seu costat quasi sense existència. Llavors en els carrers no hi havia llum, sinó fanals blaus i això hi ajudava. Tot era dissecat, arbitrari, quiet, com un parament xinès. La lluna era perfecta.

— Hi haurà bombardeig aquesta nit — va dir Oleguer—. M'angunieja que continuïs vivint en aquell barri.

Rosa no va contestar. Era un tema que només s'esbossava. Però, de tant en tant, Oleguer deia, tant si venia a to como no: — Com podeu viure en aquell barri!

Caminaven agafats de braçet. Quan passava un auto, tot quedava il·luminat i tenien una impressió desagradable de nuesa.

Van sortir de ciutat tot caminant. Sovint ho feien. Aquell vespre, però, tot era més brillant. La lluna era especialment rodona i clara. Rosa va pensar també en el bombardeig i les ales de l'avió lluint quan passava pel reflex de la lluna i ella amb les mans a la falda esperant.

Oleguer li va prendre les mans. Les mans d'ell també eren petites. Rosa ho constatava cada cop amb estranyesa.

— Que ets bonica! — va dir Oleguer.

Ella alçà els ulls. Hi havia un reflex blanc dins les nines.

— Els seus braços intenten protegir-me — va pensar— i les seves paraules.

Però els ulls d'ell s'abocaven, eren foscos, amb reflex blanc al mig, tristos, de gos pidolaire, amb una avidesa ingènua. No hi havia afalac en les paraules que deia.

— No hi ha protecció ni seguretat — va pensar.

Però se sentia realment bonica a través dels ulls d'ell i la seva pròpia bellesa tenia la virtut d'asserrenar-la, portar de dins a fora una mena de repòs. I en besar-la ell, els llavis, el front, les galtes, s'adonà de la corba que dibuixava la seva pròpia boca, i la línia suau del mentó amb el clot sota el llavi, de la conca dels ulls i la tremolor de les pestanyes. I després, quan ell s'apartà i va mirar-la, va arribar-li una mena de tristesa perquè comprengué que ell tenia por.

Va girar els ulls i veié el turó, sobre Vallcarca, tot polit per la llum de la lluna, i va fer un esforç per pensar que ell la protegia d'alguna cosa i, fins i tot, va voler destriar amb claretat què més temia per saber-se'n alliberada.

Els ulls d'Oleguer tenien un tremolor anguniós.

— No sap com ho ha de fer per no perdre'm, — va pensar Rosa—. No comprèn res i creu que sóc invulnerable. No endevina res. Acceptarà el que sigui i com sigui. Somriu perquè es dissipi aquesta impressió de fracàs. Ni tan sols descobreix que no em pot salvar de cap manera. I em té respecte. Fingim intimitat i ens besem els llavis amb una decisió heroica. I quina por l'un de l'altre!

Rosa el mirà fixament, ell somreia i en inclinar el cap vers ella tenia, el seu somriure, una comprensiva superioritat.

—Hem de parlar— digué.

Quasi ho va dir cridant i li agafà les mans de nou.

Van posar-se a caminar més de pressa com si de tornada el camí ja no tingués importància i calgués arribar. Van entrar en un bar. Era ple de gent i de fum, amb un soroll monòton, igual, més compacte i aïllant que el silenci. Rosa observava el cambrer que feia els moviments ritmats, sembla innecessàriament, però el resultat era eficaç i no queia ni una gota sobre la taula i se'ls quedava mirant com dient: Eh, que bé?

I Rosa va pensar: —Tothom viu com si no passés res i això de morir-se la gent esborniats i de pressa els uns contra els altres, fos un tros més de vida i res no hagués de registrar-ho. I potser és així. Però, per què jo no puc acostumar-m'hi? Per què sempre espero resoldre no sé què? Per què em sembla impossible reposar de veres? Tothom fa el seu ofici igualment, el cambrer, el cirabotes, la dona massa pintada que espera, amb els ulls inexpressius i mans abandonades sobre la taula, la visita d'algú...

Feia calor allí dins. Una calor humida i enganxosa. Llavors es mirà Oleguer i s'adonà que feia estona ell volia dir-li alguna cosa. Ho va dir, finalment, en veu molt baixa però Rosa ho va entendre, tot i el brogit, i la calor enganxosa, i la boira de fum que ho allunyava tot.

—M'han cridat a files.

Rosa llavors va pensar: —Ara jo hauria d'emocionar-me molt. Però es va quedar avergonyida sense saber què fer de tan bé com sabia que li calia emocionar-se.

—No m'has entès, —va dir ell.

Rosa va fer que sí amb el cap i se'l mirà amb més tendresa. Es volia fer perdonar no haver-se emocionat prou i va dir, per disculpar-se:

—Sí, és clar, ja ens ho imaginàvem, oi?

Ell s'acostà, guanyat pel to amorós de la veu.

—Rosa, no ho entens —va dir llavors Oleguer—, jo no penso anar al front.

Va ésser després que ho va entendre Rosa, llavors no. Ni tan sols se li va ocórrer una paraula, com és ara *covard* que molts anys després li venia a la memòria, com si llavors ho hagués pensat. Però no ho va pensar. Seria més clar i més fàcil, però el cert és que no ho va pensar.

Hi havien les paraules d'Oleguer embrollant-ho tot. Havia usat les mateixes paraules que usava sempre, com si només posseís un delimitat lèxic; la cantarella era per tant la mateixa. Rosa no va notar que tot hagués canviat i Oleguer simplement ja en tingués prou i li hagués agafat por i fàstic.

Tampoc no va saber escoltar. Li calia a ella, també, explicar-se. I quan ell l'agafà fort amb el braç i li va dir: —Marxarem, cal que vinguis amb mi—, a ella se li va ocórrer desseguida que devia ésser això que buscava endebades, una manera de fugir, també.

Però una sensació desagradable d'ofec la va prendre i digué:

—Anem, hi ha massa fum.

Mentre ell pagava el cambrer, ella es va quedar a la porta mirant la nit. Va prometre's sentir aquella alliberació, un cop a fora, caminant, sense res més que el fred.

Van caminar a compàs. A banda i banda la nit; enfront el vent gelat, però la impressió d'ofec persistia.

La lluna ja no hi era; s'havia amagat a l'altre cantó de cases. El carrer era absolutament fosc. No es veien sinó els carrers transversals il·luminats, separant illes d'ombra. Ell, Oleguer, li havia preguntat alguna cosa, però ella no li va contestar. Aquella impressió desagradable no desapareixia.

—És estrany —va pensar Rosa—, potser és que tinc ganes de plorar.

No estava acostumada a fer-ho, i li hauria estat molt difícil.

Potser és això —va seguir pensant— i el que diu Oleguer és cert i cal que ens salvem

d'aquesta mena d'agonia. I no esperar més el final, sinó dir prou. No lluitar més per una espurna de benestar sinó aconseguir-lo del tot.

Desitjava creure-ho. Allí hi havia Oleguer dient-li. S'agafà al seu braç i ell va prendre-li la mà per besar-li.

Quan baixaven de la vorera, queien de ple en el carrer transversal, completament blau de lluna. Hi feia més fred i Rosa va pensar:

—La lluna sense avions, a alguna altra banda...

Però, de sobte, va recordar que Robert era ja mar endins.

En ésser a la porta de l'escala es va aturar un moment. Rosa es refugià en la foscor absoluta. Des d'allí, la seva veu digué: —Fins demà.

Ell no es va moure. El veia retallat en el marc més clar de la porta. Va dir:

—Fins sempre.

Mentre pujava l'escala, ella pensava: —Sempre, com si fos un terme. Sempre. Inamovible, repòs absolut. Desert.

Llavors es va adonar que ja no tenia aquella impressió d'ofec.

—Dec estar decidida, —va dir-se.

Trucà el timbre. La mare va obrir la porta. Va murmurar alguna cosa com un bona nit, i es va asseure sota el llum del menjador i es posà a cosir. Rosa va asseure's també, enfront de sa mare.

—Té tots els cabells blancs —va pensar—, i la deixaré.

Va sentir fred.

La mare l'havia mirat un moment, llavors ella, Rosa, va dir:

—L'Oleguer m'ha demanat que me'n vagi amb ell a França.

—I tu? —els ulls de la mare van interrogar, però s'abaixaren de nou abans que ella contestés.

—Li he dit que sí.

La mare va fer córrer el fil per la trama del sargit. El didal va fer un dring molt lleu. Alçà de nou els ulls i digué:

—L'Oleguer es un bon noi.

MARIA AURÈLIA CAPMANY

PER A UNA CONSCIÈNCIA INTEL·LECTUAL

A l'intel·lectual o a l'artista, podrà la posteritat perdonar-li certes formes de submissió si es demostra que amb elles va guanyar la seva llibertat espiritual. Això ho dirà la seva obra. Mentre aquesta es realitza, és un sentiment de dignitat pròpia el que li ha de fer veure si segueix el bon camí. L'home que sent, no marxa a l'unísson amb l'home que pensa. Cal doncs reintegrar l'home integral que és el creador. Cultura no vol dir tant fórmules per a la vida com formes incorporades de la vida. Per tant cal que l'artista i l'intel·lectual posin la seva obra d'acord amb la seva vida. L'únic servei que el poble verament pot exigir de l'intel·lectual i de l'artista és tanmateix l'únic que poden realitzar per a alliberar-se de la crisi: treballar sobre allò que és comú amb qualsevol home del poble, llur humanitat. Per tal que això sigui possible, cal tornar a la pràctica de la simplicitat i de la claretat, que quan darrera d'elles hi ha el saber i la sensibilitat són virtuts i garantia de bellesa. És molt probable que els creadors del nostre temps, pels camins del servei imposat, sense la lliure i conscient acceptació, o per la via estreta de l'«intel·lectualisme», hagin encara de sofrir molt, vilipendiats, escarnits i sacrificats, abans no acabi de consumir-se llur procés d'infructífera reacció. Convindria, però, estalviar a les joves promocions aquest inútil calvari.

D'un assaig titulat *La reacció de les minories*.

PERE CARBONELL

L'obra de Marià Manent, tocada pel silenci

ES una experiència saludable la del naufragi. Tots hem naufragat alguna vegada en aquesta vida: qui en un èxode, qui en uns ulls, qui en un vaixell... El naufragi és l'hora de la necessitat extrema. Es comença per salvar el propi cos, però rarament aquest s'accontenta d'anar sol. Ve l'hora del primer objecte, el que durem entre les dents o en una mà.

En emprendre la meua *fugida a Egipte* (o a França), entre els pocs llibres catalans que vair *salvar*, que no em vaig resoldre a abandonar, es trobava tot el que jo tenia de poemes de Marià Manent.

En aquesta mena de decisions, l'instint supera i eclipsa la reflexió. La crida ve de les entranyes i no de l'intel·lecte, i és impossible desobeir-la. Després potser ens serà donat de saber el *per què* de la nostra decisió, potser trobarem les explicacions pertinents a la nostra manera d'obrar —o potser no les sabrem mai. Però un objecte salvat, gairebé sempre acaba il·luminant-se i il·luminant-nos.

És així que durant aquests anys d'*exili* d'una terra on he viscut *exilat*, els poemes de Marià Manent són els que m'han fet tornar més sovint a *casa*.

Avui em sembla veure'n una mica la raó. L'obra de Marià Manent és, com l'obra de Valéry, Mallarmé, Rimbaud o Lautréamont, l'única entre les nostres obres líriques tocada autènticament pel silenci. Marià Manent és l'únic que ha sabut obeir tan bé la veu interior que ha preferit emmudir abans que fer literatura. Agraïm-li-ho! Car avui el problema per a la poesia sembla portat a un punt a partir del qual calgui decidir-se entre el silenci i la retòrica. Agraïm a Marià Manent que entre aquests dos camins hagi sabut triar el primer.

La *solució del silenci* és una solució dramàtica que sembla imposada a la poesia dels nostres temps. I tota innocència és mentidera en aquest sentit. No vol dir que la poesia hagi d'emmudir inexorablement, sinó que l'altura en que vivim no tolera sinó les obres estrictament necessàries. Per això l'home que té una consciència desperta d'aquests problemes prefereix emmudir o fer d'adroguer abans que trair-se.

El silenci que volta l'obra de Marià Manent no ha fet més que enriquir-la. Potser la seva veu s'aturà davant la veu profètica que ell pressentí que necessitava, però aquest pudor davant del camí interdit, en lloc d'empetir no fa més que garantir-nos l'autenticitat i la qualitat de la seva missió.

Car l'obra de Marià Manent potser no és de les que toquen o pretenen tocar el cel de la metafísica, però la paraula hi és tractada amb tanta necessitat que per aquesta sola virtut ja esdevé *metafísica*.

La paraula pot ésser fecundada pel poeta a un grau que esdevingui per ella sola trascendent: per això és poesia, i poesia de Marià Manent, *L'aire daurat*. Que el cor del poeta prengui, per assajar-se, la suggestió o el tema d'un poema xinès — o més tard d'algun poema anglès — potser no és sinó la prova d'aquesta necessitat d'essencialització pròpia del nostre temps. El cor del poeta, massa sensible, naufraga en el vaixell d'un altre cor. Que en lloc d'acudir directament a uns ulls o a la revolta acudeixi a una nau que ja ha passat la tempesta no és sinó una prova de l'esfondrament i d'horror del seu món, massa esteticista, davant del daltabaix que s'anuncia.

Marià Manent exhauereix (*L'aire daurat*, *L'ombra*, *Versions de l'anglès*) totes les possibilitats sensibles de la paraula a un grau que no ha estat mai assolit en català, a un grau que ens fa entrar just en l'altre món no sensible, on s'opera secretament la llei de les correspondències baudelairianes — o swedenborgianes.

La metafísica de Marià Manent és la menys literària, la menys llibresca que càpiga. És tota donada pels sentits. Però a través de la tenebrosa i profunda unitat on els colors, els perfums i els sons es responen, endevinem aquell món on ni els objectes ni els somriures són glaçats. No és estrany que ell s'hagi evadit cap a aquest món. La seva obra és molt més la d'un místic del que es pot pensar; és molt més la d'un místic que la d'un terrenal.

El cos de la poesia de Marià Manent sap tots els secrets i els gustos de la terra, però ella ja no viu aquí, ja no habita entre nosaltres. La mirada de la poesia de Marià Manent viu dirigida al món que hi ha darrera la tomba. Ell sap tot el plaer del viure, coneix els fruits saborosos, però el seu esguard travessa el món de les aparences. Els seus poemes viuen entre el somni i la vetlla:

Però, si em desvetllava...

Maragall, terrenal, reclamava aquest món en l'altre. Era també, l'expressió d'un país renaixent, on la vida era fàcil i el temps prometedor. Carner ni tan sols no té necessitat de pensar en l'altra vida. Carner presència l'esclat del catalanisme. Marià Manent pressent ja una desfeta, i la veu terrenal s'apaga. Però potser és dels qui creuen, amb Rimbaud, que *la vrai vie est absente*.

En tot cas, si un poeta és alguna cosa en un país, si un poeta és almenys, un advertiment, no és difícil de llegir quin és el missatge que es desprèn de l'obra de Marià Manent. Amb ell, les portes del gran somni resten obertes. No ens en dolguem. Potser només hem perdut el que havíem de perdre.

L'ALQUIMISTA

París, 13 d'abril de 1948.

ELS JOCS FLORALS

Arribats a l'any noranta-dosè de la seva restauració, els Jocs Florals de la Llengua Catalana s'han celebrat enguany a la vila de Perpinyà i precisament a l'antic Palau dels Reis de Mallorca. El Consistori era presidit pel Mestre Pau Casals i l'integraven els senyors Josep S. Pons, Professor de la Universitat de Tolosa; Enric Guiter, Professor de la Universitat de Montpeller; Carles Grandó, Majoral del Felibrige; Pere Bosch Gimpera, Rector de la Universitat Autònoma de Barcelona i Cap de la Secció de Filosofia i Humanitats de la UNESCO; Manuel Serra Moret, escriptor, i Josep M. Corredor, Doctor en Lletres, qui actuà de Secretari. A l'acte hi assistiren, naturalment, les autoritats corresponents i una gran quantitat de públic. El President de la República Francesa, M. Vincent Auriol concedí un premi extraordinari. Figuraren al Comitè d'Honor, entre il·lustres personalitats catalanes, destacades representacions del país acollidor, tals com el Ministre d'Educació Nacional M. Pierre Oliver Lapie, el Cardenal De Saliège, Arquebisbe de Tolosa, el Rector de la Universitat de París Jean Serrailh, M. Edouard Herriot i els escriptors François Mauriac i Jean Cassou.

En la peregrinació d'aquests anys, els Jocs han tocat a diverses ciutats del món: París, Londres, Montpeller, Santiago de Xile, Buenos Aires, Mèxic, la Havana, Bogotà i Montevideo. La ciutat catalana de Perpinyà ha vist i ha sostingut en col·laboració amb catalans de tots els estaments i de tots els països, una de les més esplendoroses jornades de la Gaia Festa. La col·laboració dels autors i l'encert del Consistori eleven aquests Jocs de 1950 a un dels més brillants moments d'un historial que va per centenari.

El poeta del País Valencià Xavier Casp obtingué la Flor Natural, i Carles Riba el premi del President Auriol. Poetes i prosistes dels Països catalans que resideixen a diverses parts del món, es repartiren els nombrosos, variats i valuosos premis.

Els Jocs Florals han estat, més que mai, l'ocasió d'unir catalans de totes bandes en un mateix afany de convivència i d'estímul i han demostrat, encara una vegada, la vitalitat del nostre poble, tan avesat als contratemps i, per això mateix, tan decidit a contradir la mort amb l'arma pura de la força espiritual.

JOAN VALLESPÍR

Perpinyà, 1950.

EN AQUEST FASCICLE presentem la novel·lista inèdita Maria Aurèlia Capmany i els poetes Cèsar Nogués i Albert Manent. «L'altra ciutat» és la tercera de las novel·les de la jove escriptora, posterior a «El cel no és transparent», la qual obtingué el Premi Joanot Martorell de l'any 1948. Cèsar Nogués ha publicat únicament una obra, «Lassitud» on hi ha poesia en vers i en prosa. Albert Manent és autor de dos llibres, un dels quals, «Hoste del vent», fou publicat l'any 1949. Els versos que reproduïm pertanyen al recull inèdit «La nostra nit i altres poemes».



Dibuix d'Antoni Tàpies

Antoni Tàpies

CONEGUÉREM Antoni Tàpies a la Universitat, quan estudiava Lleis i volia pintar. Tenia llavors com el neguit dels qui han d'emprendre un viatge important, decisiu.

L'hem tornat més d'una vegada a veure i ens ha mostrat les seves pintures. Ens ha semblat que retornés, per un moment, d'un món que ell sol havia explorat, pel qual s'haurà d'anar endinsant irremissiblement, com en una mar sens fons, immensa. Un món de colors purs, sense límit malgrat el quadro, amb unes formes geomètriques o animals aïllades, com en certs moments de Klee o Miró, o cossos concrets, d'un realisme precís, que serveixen només de ribera d'un oceà torbador.

Minuciositat (gairebé preciosisme) i vaguetat alhora. Aquesta és la pintura d'Antoni Tàpies avui. Sabem, confiats, el que ens portarà demà del seu viatge: quelcom de misteriós i d'inexplicable perquè ell és, sens dubte, un poeta.

ENRIC JARDÍ

La XXV Biennal d'art de Venècia

PER a tenir una visió de conjunt de l'art contemporani, no hi ha potser cap ocasió millor que la que ens proporciona periòdicament la Biennal de Venècia; tant per les obres dels artistes que hi són invitats com per les exposicions monogràfiques que s'hi organitzen. Aquest any, les exposicions antològiques que hi hem pogut veure són molt adequades per ajudar a fer l'examen de consciència que a tots ens caldria: ¿Quin sentit té aquest mig segle d'art? ¿Quin valor real tenen la pintura i l'escultura d'ara?

Per a la comprensió del sentit de la plàstica contemporània és importantíssim poder contemplar la representació dels moviments bàsics de la forma expressiva del nostre segle: el fauisme de Matisse i els seus, i l'abstracció de Kandinsky, a la banda apassionada; el cubisme a la banda cerebral i, com a representació de la nostra passió per la puresa lírica, la mostra del Douanier i la d'Utrillo. Una seixantena d'obres «fauves» de Braque, Derain, Van Dongen, Dufy, Friesz, Manguin, Marquet, Matisse, Vlaminck i Valtat; l'antològica mostra del Kandinsky de totes les èpoques, quaranta pintures cubistes de Braque, Gris, Léger i Picasso; una trentena de pintures del Douanier, i una extensa sèrie de les d'Utrillo, tretes de col·leccions de tot el món, donen una ocasió única de conèixer aquestes tres facetes que, a mesura que passa el temps, prenen més un caràcter d'interconnexió que tendeix a destruir la idea, tan sembrada i tan recollida, de la dispersió de l'art actual. Quan, al costat d'aquestes tres exposicions miràvem la de la seixantena de teles que componen el conjunt del futurisme, ens donàvem compte que aquesta direcció assenyalava un camí sense final, una via morta. En canvi, passant repetidament de la sala del fauisme a la del cubisme, i d'aquestes a la del Douanier, compreníem que existeix una dominant comú. De la mateixa manera que corrents que semblaven antitètiques, com el rococó i el neoclassicisme, han estat mirades per ulls penetrants fins a descobrir la seva unitat fonamental en la nostàlgia d'una vida primitiva i lliure, una fantàstica Arcàdia feta alhora de temes pastorals i de clàssic heroisme, podem assajar la unió de les tres branques de l'art del segle vint en una fugida de la prosa vers la poesia, en la reconquesta del concepte de la pintura i de l'escultura com a objectes, no com a representacions, en els quals l'al·lusió al món és del tipus dels signes. La llibertat és una altra de les característiques d'un art que ha redescobert la veritat que només hi ha llibertat en la llei i només som lliures de fer quelcom quan coneixem la llei d'aquest quelcom, que és rigorosament la seva Forma.

Algú, equivocadament, ha trobat diabòlica la direcció aparentment creativa a què ha conduït la llibertat, sense veure que, fins i tot dins el món de l'abstracció, l'art viu ha pogut voler col·laborar a la tasca ordenadora del Logos, no a l'absurda invenció d'aquells elements donats pel Creador i absolutament indepassables, com els colors o les estructures físiques o, fins i tot, l'estil anatòmic i l'estil geològic que emparenten tots els éssers vius i els astres entre si. Descoberts pel gran profeta de l'art actual que fou Caudí, aquests estils han estat la gran conquesta de l'escultura del segle xx, que ha pogut assolir una altura i una cohesió, un sentit i una qualitat, que manquen a la pintura. Durant molts anys, els experiments espectaculars de la pintura: fauisme, cubisme, surrealisme, han deixat obscura la sort de l'art del volum i l'espai. Una gran lliçó d'aquesta Mostra del mig segle, és veure fins a quin punt la gran importància de tals recerques ha estat el servei que han fet a l'escultura.

En aquest terreny, hom pot veure una exposició antològica dels capdavanters de la plàstica contemporània, nats a les dues dècades darreres del segle xix, a la sala dels «Escultors d'avui».

Henri Laurens, el més vell dels expositors, fa evident l'eficiència de la lliçó del cubisme en la re-creació de l'escultura com a objecte estructurat. Al seu costat, l'alsacià Hans Arp i l'ucranià Ossip Zadkine plantegen definitivament els que seran els dos grans *desiderata* de la plàstica actual. Arp planteja el problema formal de l'espai ple, l'espai com a massa sòlida modelada, amb tendència a l'estàtica i a l'extàtica, com en el criteri egipci; Zadkine

planteja el problema de l'espai buit com a massa d'aire empresonada per línies, amb tendència a la dinàmica i al drama, com en el criteri flamíger.

Massa convençuts que els problemes del sòlid, embestits per la majoria dels escultors des de l'època neoclàssica i coronats a la Biennal anterior amb el premi a Moore, són els essencials, és significatiu que el premi d'aquest any hagi estat per al *Fènix flamejant* de Zadkine, que planteja el problema complementari.

Entre els escultors joves, el gran fet que es fa evident és la divisió geogràfica que manté viva la pervivència de la gran dualitat descoberta per Strzygowski, entre els mediterranis, antropocèntrics i antropomorfitistes, i els homes de la planura eurasiàtica, místics i naturalistes; els primers tendeixen a la mitologia, els segons, al panteisme. Els eurasiàtics, eslaus o germànics, com els llunyans xinesos, operen en referència a la Natura paisatgística. El grup compacte més important d'escultors que hem pogut veure a la Biennal és l'austríac, dins el qual Bestoni i Walter Ritter operen per mitjans gairebé geològics, com si les seves escultures fossin filles de l'erosió, fins a assolir una puresa formal exquisida, i Maria Bilger si es refereix, en escultures que semblen objectes d'ús, a la tradició humana, ho fa referint-se a una mentalitat d'home caçador, de prehistòric, en comunió amb la Natura.

Igualment la gran escultora anglesa Bàrbara Hepworth, en la seva copiosa exposició, apareix com una sucesora dels homes que elevaven menhirs a la seva terra. Adoradora de les formes elementals de la roca i del palet de riera, gairebé no gosa sinó perforar-les amb suavitat d'erosió natural, o gravar-les humilment. En canvi, la tradició antropocèntrica mediterrània cerca, no en el treball de la Natura sinó en el de l'Home, la seva inspiració. Els germans Cascella, amb les seves grans escultures de ceràmica policroma, s'inspiren en les indústries troiano-ciclàdiques, i fan de la forma humana una forma de vas, mentre Alberto Magnelli cerca la font en les línies de l'aerodinàmica i el gran Adam, en la *bèstia cornuda* que pertany a Picasso, barreja els motius de la llauneria popular amb la tràgica poesia de l'home mecanitzat.

En el camp de la pintura és difícil trobar les excel·lents qualitats materials i d'execució que trobem en el de l'escultura. Perduts els tallers col·lectius, hi ha hagut un descens de qualitat. L'autodidacte no coneix bé l'ofici. A més, hi ha un gran problema a resoldre, a l'arrel mateix de l'art. Hom no ha sabut respondre a la pregunta del destí de la pintura. Hi ha hagut unes recerques de llenguatge. Picasso, Matisse, el Douanier, han creat unes maneres de dir noves i eficients; han complert llur missió, però darrera d'ells no s'ha intentat gairebé mai dir cap cosa amb la nova llengua. La pintura ha presentat una tendència hedonística, que en el millor cas presenta com a valor la solució enginyosa d'un problema formal o el valor poètic d'una suggerència de clima. Però quan pensem en l'art que, en tantes èpoques diferents ha sabut respondre als problemes col·lectius del seu temps, trobem massa desinteressada la pintura d'ara. ¿On és, en ella, el reflex de les grans inquietuds dels homes i les dones dels nostres anys?

Ha mort Ensor, que com Solana ha parlat tant del descobriment que la vida burgesa del segle XIX s'havia tornat ja una carcassa buida, de màscares i bambalines. Ha mort també, per l'art, el *neopompier* Chirico, que va ajudar a descobrir aquesta falsedat des dels seus somnis. Ha mort també el jove Grüber, que reflectia en les seves demacrades dones nues la gran angouxa dels anys concentracionaris.

I ara, Delvaux ens proposa els problemes de les al·lucinacions rigorosament individuals, sense allunyar-se massa del que feia Chirico; Boeckel no s'aparta gaire del clima que Kokoscha fa anys que va pastar; Sciltian vol fer-nos redescobrir el món amb el seu microscòpic fotografisme; Gromaire, Lorjou, insisteixen en aplicar el cubisme; Manessier cerca en va per les vies de l'abstracció; Ghika assoleix, com Dufy, l'alada gràcia, però quan pensem en allò que són el món actual i els fets i les idees que l'agiten, tota l'exquisedesa de llurs obres ens sembla molt de torre de vori. La correspondència humana batega, parcialment, en canvi, a la gran exposició dels mexicans: Orozco, Rivera, Siqueiros, Tamayo pel drama temàtic, i dintre les obres dels formalistes italians que deixen sentir a la superfície de llurs pintures la sabor del treball manual, parent de l'art dels paletes i dels terrissers, com a l'obra de Sironi i de

Campigli; però uns i altres ens parlen de mons ja descrits. Potser només Enrico Donati, tan semblant al nostre Tàpies, el Salvator Fiume de les illes com fetes de roques de talla policroma, assoleixen descobrir-nos nous mons. Però són, encara, mons imaginaris. Una massissa aportació dels pintors comunistes, amb grans teles històriques, vol sol·lucionar la connexió de la pintura amb els problemes del món actual, però fracassa en l'artificiositat propagandística i en uns mètodes *pompiers* que retornen al clima de Rosales i Pradilla. No obstant, això ha d'ésser un toc d'atenció; cal establir contacte amb el món vivent. Ells no han sabut resoldre el problema però han assenyalat que el problema ha d'ésser resolt. En aquest sentit, potser la més sòlida esperança és la jove pintura d'un poble tan alligonador en la sol·lució dels problemes d'ara, com és Israel, dins la qual un Isaac Frenkel, fosforescent i expressionista, que parteix del clima de Ronault i del de Chagall però se'n salva amb una lluminosa esperança, assenjala un possible camí per a una gran pintura col·lectiva i religiosa que pugui ésser el real testimoni de tot allò que ens mou.

ALEXANDRE CIRICI

Venècia, 1950.

EL CINEMA "AMATEUR" CATALÀ A L'ESTRANGER

No és la primera vegada que es parla d'Enric Fité des d'aquestes pàgines. La darrera, a propòsit de *Porta closa*, celebrava l'èxit del nostre cinema *amateur* al món. Aquest film, que identifica una punyent sobrietat d'imatges a un intens clima dramàtic, va obtenir el Primer Premi del *Concurs Internacional de Cinema Amateur*, d'Estocolm, l'any 1947.

L'any passat, a Campo di Fiore, el torturat simbolisme dels set *sketches* que integren el film més ambiciós d'Enric Fité: *Tares eternes*, li valgué un digníssim segon Premi i el qualificatiu de *Piccolo Duovivier* amb què la crítica més sincera i menys preocupada per míseres destinacions de favoritisme, va homenatjar-lo.

Amb *L'Esperit del vent*, realització posterior a *Tares eternes* sense eixida a l'exterior, les dues tendències dels films d'Enric Fité intentaren una integració compensadora. Realitat i aparença; vida i símbol; immediat i pregon, cercaven un llenguatge únic, una mateixa llum. La madurada humanització artística de l'estil de *Porta closa* (guió de l'enyorat Josep Punsola), intentava confondre's i vitalitzar la recent experiència simbolista de *Tares eternes*. Calgué però, que *L'Esperit del vent* fos sacrificat al transitori afany de la temptativa. En aquest sentit representà molt més per al creador que per a nosaltres; molt més per al seu estil personal que per a la conjunta visió de la seva obra. No obstant, aquesta obstinada integració de valors trobà la fortuna més transcendent en el seu film immediat: *Fantasia tràgica* (guió de Lluís Terricabres, l'enigmàtic intèrpret de *Tares eternes*). En ell convergiren els més destacats aspectes tècnics i artístics que, des de la primeria, caracteritzaren el to dels films d'Enric Fité. El tema era exigent i riscós: actualització moderna del mite de Pigmalión. Partint del cor mateix del símbol, anar a la recerca de la vida, de la tràgica realitat. L'anècdota exigia una tècnica poc freqüent en el cinema *amateur*: absoluta filmació a base d'interiors. Els únics exteriors que capta la càmera són al carrer, en plena nit. L'obra consta de dos *plateaux* únics: el cabaret i l'estudi de l'escultor. Aquest darrer de dimensions restringidíssimes, quasi penoses per al lliure enfocament de la càmera. D'ací es derivà una nova necessitat que el cinema *amateur* tracta d'el·ludir sempre en no comptar massa amb el factor artístic de la interpretació personal: els primers i mitjos plans. *Fantasia tràgica* és un film modèlic en aquest sentit. Juga amb les faccions i amb la immediata sensibilitat expressiva amb una gosada minuciositat magníficament contrapuntada pels jocs de llums i d'ombres, que dins l'exigua acció del film assoleixen una obsessionant insistència. El patetisme humaníssim dels moments més destacats de *Porta closa* alena en totes les seves seqüències, hàbilment involucrat al patetisme simbòlic de *Tares eternes*. Heus ací la fórmula, la troballa sorprenent d'aquest film en el qual la maduresa d'Enric Fité senyoreja des dels detalls més secundaris a les situacions més transcendents, alleugerint l'acció de tòpics i ròsecs sense finalitat. *Fantasia tràgica* és una versió puríssima d'autèntic cinema *amateur*. Ho assenyalà, el passat agost, el clamorós triomf que obtingué al *Concurs Internacional de Cinema Amateur*, de Luxemburg, en el qual li fou atorgat el «Primer Premi del tema Fantasia», conquerint novament per al nostre cinema un primeríssim lloc i el segon, per nacions, junt amb Font, Delmir de Queralt i Comes que integraven l'equip català en competència entre 16 països.

I encara... En el recent *Festival Internacional de Cinema*, celebrat a Cannes el mes de setembre, els meritiíssims valors del nostre primer *amateur* català han estat reconeguts amb una solemne i abassegadora pluja de premis sense precedents: *Porta closa* obtingué el cobejat «Trofeu Copa Organització»; *Fantasia tràgica* el «Primer Premi del Tema Fantasia»; aquests dos mateixos films, conjuntament, el «Gran Premi del President de la República Francesa». Finalment, per nacions, l'equip català obtingué el primer lloc amb la seva aportació de conjunt.

JOAN BARAT

El Glosari de Xènius

ES difícil trobar la síntesi justa d'una obra tan dilatada i tan diversa, perllongada tants anys en la vida del nostre país, vida d'efímers triomfs i d'atzarosa batalla. Des d'una situació excepcional, única en la nostra història literària moderna, Eugeni d'Ors exercia en la premsa diària, de cara al públic, i mitjançant el tracte personal dins una minoria, el seu mestratge. Ho feia evidentment en una hora propícia: després de l'esforç esclatant i biològic que fou la Renaixença, —comptant-hi la universalització modernista que la seguí— el país entrà en un període d'ordenació i de recerca del límit. Catalunya en això, s'orientava, però, gairebé com tot Europa. Confluïen, a més, ací els factors particulars del nostre creixement, amb l'ambició, ben justa, d'un poble, de governar-se i de governar. Per això els artistes, una mica, i els poetes, hagueren de deixar pas, en l'atenció i devoció, popular i culta, als filòsofs i als crítics. Desaparegut Maragall, —el darrer gran poeta català que s'hagi dirigit directament al poble—, Eugeni d'Ors anava a esdevenir l'oracle. Ell ho podia haver estat, tant per als intel·lectuals com, a la faisó dels genis, per a tothom. Ara, cap a quaranta anys després, hem de reconèixer que si bé la influència que ell exercí, especialment entre la minoria, fou, tot i efímera, important, en conjunt no s'havia fet per a ell el ceptre a empunyar d'un poble que començava a anar sol i a esguardar el món amb admiració ben orientada.

Aquesta és la primera impressió que produeix actualment la lectura del *Glosari*. Entre les grans figures de la Catalunya del seu temps, Eugeni d'Ors resta situat, històricament, en un lloc molt secundari. La seva transcendència no es pot comparar amb la de personalitats com Maragall, Prat de la Riba, Torres i Bages i Guimerà, posem per cas, per a no citar sinó els d'aquella època, deixant de banda algun il·lustre exemple posterior. Ara bé: ¿què mancà, què sobrà o què hi hagué de fals en l'obra de Xènius i en la seva personalitat perquè no pogués esdevenir la d'un mestre o la d'un apòstol? L'home que es contradiu, digué Xènius (1), es mutila. Però potser més que a la contradicció convé donar la culpa a les causes que la determinen. L'elegància del joc net que d'Ors, a causa del que ell en diu les circumstàncies, declara avui necessària per a evitar la censura massa activa i la impossibilitat de reacció (2), ens obliga també a nosaltres a prescindir, ací, de qualsevol argumentació derivada d'un examen de la vida i de l'anecdota d'Eugeni d'Ors, sobretot si partíssim de 1920, quan Xènius deixà d'ésser un famós pseudònim per a convertir-se, per a molts, en el record d'un desengany.

La pregunta cabdal que ens plantejàvem ha d'ésser proposada, doncs, solament a la vista de l'obra catalana de Xènius, el primer volum de la qual, que comprèn les *Gloses* escrites entre 1906 i 1910 ha estat publicat enguany, per l'Editorial Selecta, en més de mil cinc-cents pàgines de text. Conscientment, però també instintivament, hem volgut llegir el *Glosari* amb ulls nous, perquè és l'única manera que a nosaltres, els que encara havíem de néixer quan Xènius escrivia, ens interessa. És examinant-la així que, tot seguit, es troba a mancar una unitat essencial en l'obra de Xènius: no ja la que correspon a una forma de vida o la que es basteix mitjançant una teoria, sinó la que es descriu d'un sol cop amb un simple nom. Per a definir Xènius, no serveixen les denominacions habituals en el repertori mínim, com ara les de *filòsof*, de *periodista* o de *crític*. Per a citar les figures esmentades més amunt, valen, en canvi, els noms de *poeta*, *estadista*, *bisbe* i *dramaturg*, respectivament, i ningú no pot dubtar-ne. La unitat essencial que trobem a faltar en la personalitat de Xènius es produïa en forma de claror visionària dins Maragall, de rotunditat serena, il·luminada dins Prat de la Riba, de passió entre claredats dins Torres i Bages i d'ardència innocent i enlluernadora dins Guimerà. D'això ve que de Xènius se'n tingui una imatge esborradissa i deixatada, mentre que, en la distància, la concreció dels genis brilla avui, dins aquesta nit nostra, armada i segura com els astres.

Caldrà reconèixer darrera tot això una absència de fe, la fe dels il·luminats, en l'obra d'Eugeni d'Ors. De la presència difuminada que té cal malfiar-se'n, perquè ací, vora la Mediterrània, les obres, els homes i les coses difícils de definir o bé són tan grans que

fan pensar en Déu –Llull, Gaudí! – o bé són massa mediocres per a isolar-se i emprendre la perdurabilitat. No és agosarat, en aquest sentit, endevinar per al *Glosari* quina existència futura li correspon en la història d'aquest gran segle català que Xènius potser intentà definir quan n'era, més o menys, un dels destacats protagonistes; i és de doldre. Per a nosaltres, els que a trenta i quaranta anys de distància del *Glosari* intentem continuar, refer, crear i àdhuc simplement *precedir*, tot el conjunt de conceptes, anècdotes, retocs, i petits descobriments pedagògics i culturals, en la redacció dels quals esmerçà Xènius una part de la seva joventut, té només el valor d'una abundosa referència d'aquell petit món antic i estimat, que no pogué arribar fins aquí i del qual extreiem una immensa lliçó de llum i d'ombres. El *Glosari* té, a moments, un perfum d'aquell món, però quasi mai l'alenada vital.

Al contrari: ens preocupa veure quina, per a usar un adjectiu carnerià, divina inconsciència prova posseir el glosador, submergit en un provincianisme tan enfebrat que el duia a parlar d'*imperi*, a cada pas, per a fer-ne una idea superadora de tota l'arquitectura pacient i fràgil que s'anava muntant; a intentar establir un ideari polític i moral de l'Estat a base d'una noció no gaire clara del concepte de ciutat i de civil; a aixecar, en fi, una bandera amb l'arbitrarisme per senyal, contradictori de qualsevol fe –estètica, moral o nacional– de les que podien continuar l'obra dels inspirats, dels folls, dels sants i dels innocents, que són els qui, al capdavant, han fet, mantingut i salvat aquest i tots els països. Però mentrestant, i ja abans que Xènius se'ns donés de baixa, prosseguia implacablement el nostre camí dins una agitació de poble renaixent que se sap combatut, i quan des de la pura Renaixença entràvem al creixement i a la majoria d'edat, la sang contestava amb sang a la sang, i n'hi havia en les paraules, no sols vessant o llançada sinó retinguda. Mort Guimerà, la literatura catalana, tal com Xènius preparà les coses, restà en general incapaç per a seguir el seu poble pels nous camins, que no eren més que la conseqüència fatal i la més vital i poderosa, de la Renaixença. Alguns començaren aleshores a aplicar l'arbitrarisme i l'imperialisme a la manera llur i pel seu compte, potser d'una faisó insospitada per al glosador, que s'ho volgué contemplar des de fora, en una altiva posició d'emancipat.

Si és just mesurar una obra pel que és i no pel que semblà o volgué ésser, cal prescindir en el cas del *Glosari*, de la grandesa absent que li desitjàvem, perquè encara que evidentment aspirés a ésser genial, no tenia, fet i fet, l'obligació d'ésser-ho. És així, en un pla de relativitat, que es pot considerar admirable la constància en el seu esforç de divulgació, a través d'aquests articles sempre interessants o instructius, per passats de moda que siguin i que, com l'obra d'Eugeni d'Ors en general, facin pensar en quelcom tan voluble i afectat com una vella dama criolla. La mateixa impressió produeix l'estil. El català de Xènius –encara que sempre li ha quedat més bé que no el castellà– no sembla del tot un idioma i en recorda diversos, especialment –com deia Maragall una mica fastiguejat– el francès. Aquesta mena de mestissatge intel·lectual no és perdonable en el moment en què Ruyra, per exemple, escrivia com un clàssic.

La decadència que Xènius, en els diversos aspectes assenyalats, representa, no havia d'haver aparegut en aquells anys eufòrics. El repòs i l'ordre que el país reclamava després del tombant del segle, no havien d'afectar la puixança de la creació ni la independència del pensament. Si d'Ors aparegué i arribà a ésser pres tan seriosament –i avui, llegint-lo, sembla impossible– i si la consolidació política afectà les arts amb dany, hem de creure que hi havia un ésser malalt en el cos jove de la nova pàtria. La reedició del *Glosari* només que ens faci meditar sobre això, ja serà –a part altres valors– oportuna i meritòria.

JOAN TRIADÚ

(1) Pròleg a «La Ben Plantada», 1935. Llibreria Catalònia.

(2) Pròleg a «Obra Catalana. Glosari. 1906-1910». Barcelona, 1950. Editorial Selecta.

Revista de novel·listes catalans

MIQUEL LLOR. - Ha publicat aquest any -1950- la novel·la «Jocs d'infants». Si hi aneu a cercar la força argumental de «Laura a la ciutat dels sants», us decepcionará; però, en canvi, llegiu-la amb calma, assaborint un estil tan madur, i serà una mica com si us diguessin un poema, us evoquessin un passat o us acostessin un perfum. Aquest és el Llor d'alguns dels contes més reeixits de la literatura catalana, i també el de la seva més fina novel·la, «L'oreig al desert». «Jocs d'infants», segons creu l'autor, inicia una sèrie d'obres a l'estil de les de Jules Romains, Roger Martin du Gard i Georges Duhamel: l'ambient, però, molt més que no pas un personatge o una família, serà el protagonista. Si Llor fos un escriptor francès, com es vendrien les traduccions en colors de les seves obres! I el farien venir al Conferència Club.

RAMON PLANAS. - Dins la popular «Col·lecció literària Aymà» de Barcelona, aquest autor de quaranta-cinc anys ha publicat la seva primera novel·la: «El pont llevadís». En té un parell més preparades, a part alguna obra de teatre. Us interessará l'argument i trobareu l'estil planer i correcte. No és una obra de desesperança, sinó d'esperança: el drama d'un home brillant, apassionat i apassionant per a les dones, polític fàcil castigat per la guerra civil espanyola propagada fins a la Seu d'Urgell, on resideix habitualment el protagonista. Retrets? Diversos: l'obra vacil·la i per tímida, càlcul mesquí o visió parcial, és de vegades injusta amb tots o gairebé tots nosaltres. Per damunt de tot, però, és més honorada, més ben escrita i més interessant que qualsevol de les novel·les de torn que són un èxit de públic. Té el *defecte* només, d'ésser escrita en català.

SEBASTIÀ JUAN ARBÓ. - Prepara una biografia de Verdaguer. Des de la publicació de la seva extensa novel·la «Tino Costa», s'anuncia una nova obra, «La masia», a l'«Editorial Selecta». S'ha de reconèixer llegint «Tino Costa», que l'autor ha après molt d'escriure i que sempre ha estat, de cap a peus, un novel·lista important. Fa goig de veure «Terres de l'Ebre», traduïda, als aparadors de França i altres països. A desgrat d'haver-se deixat temptar pel bilingüisme, - recurs tan perillós per a un escriptor sincer com fingir un ideari o explotar un truc - S. Juan Arbó pot donar encara l'obra mestra que li manca. No ho és «Terres de l'Ebre» tot i la millora que s'observa en la darrera edició, ni, menys, «Camins de nit». Ho fóra, ben segur, «L'inútil combat», si ell fos capaç de tornar-la a escriure en la maduresa, essent com és una gran novel·la sense forma. «Tino Costa» prova que hi ha esperances, perquè el català ha esdevingut per a ell més ple, més sever, més útil: també ho pot esdevenir el novel·lista.

CÈLIA SUÑOL. - Es revelà en obtenir el Premi Joanot Martorell 1947, el primer any que s'adjudicava, amb «Primera part». Quasi només una auto-biografia. ¿Per què quasi? Afortunadament hi ha una síntesi i una tria constant d'elements, i no és en va: la novel·la es salva en el lirisme, en les proporcions, i sobretot quedant com una autèntica primera part d'una vida de dona, despresada del present, acabada com si es contés molt més tard i separada com si la contés emocionadament algú altre. L'obra impressiona per la naturalitat. No hi ha, en el sentit pejoratiu literatari. És només l'amor i el sofriment d'una dona clara, sensible i valenta. Romàntica també. Un català net, suaument poètic, femení, serveix a l'autora sense esforç. Us plaurà trobar-hi - si més no demaneu - la nostàlgia del record feliç, evocat en una llunyania irreparable. Cèlia Suñol promet noves novel·les, i cal esperar-les amb interès i simpatia.

C. A. JORDANA. - Les edicions de «El pi de les Tres Branques» de Santiago de Xile, paral·leles a la revista «Germanor» que publica el Casal Català d'aquella capital, han editat una novel·la breu d'aquest autor, titulada expressivament «El Rusio i el Pelao». Hi trobareu l'antiga picaresca de C. A. Jordana, animada per una vitalitat realista, i, per tant, allunyada d'aquella gratuïtat intel·lectual que féu escàndol amb «Una mena d'amor» i que esdevingué corrent en contes i articles seus. En canvi, obres com «Txossep» i, ara «El Rusio i el Pelao» pertanyen als aiguaforts més vigorosos de la nostra literatura moderna. Els dos minyons, curiosa mescla de suec i xilena, acampats en la natura, purament autodidactes, són vistos pel narrador amb agudesa, humor i humanitat. L'estil polític, gairebé oficinesc, de C. A. Jordana ha contrastat sempre amb el color pintoresc dels seus temes, i en aquesta, la seva millor obra, més que mai.

T.

París, 1950.

En el proper fascicle *Vint-i-u* prosseguirà la *Revista de novel·listes catalans* amb Francesc Trabal, Joan Puig i Ferrer, Maria Dolors Orriols, Xavier Benguerel, Pere Calders, Maria Aurèlia Capmany, i altres.

LA PINTURA AL TERCER SALÓ D'OCTUBRE

El Saló d'octubre és, si no exclusivament, almenys també, per una definició no sé si mai expressada, un saló d'artistes joves. Aquesta consideració ens és especialment necessària per a posar-nos davant de les obres d'alguns dels pintors que hi exposen per primera vegada com, per exemple, Joan Cots, anorreat per una fàcil admiració de la pintura rupestre, o Antoni Guansé, de moment una víctima més de Gauguin, mestre impossible. Així, poden no semblar-nos res pitjor que etapes, potser molt útils, per a aneu a saber quin resultat. Naturalment, etapes que haurien d'ésser de pressa superades, o renegades, o el que sigui. Per a guardar-nos de mentir, tenim a Josep Guinovart. Ell també ha bregat amb Gauguin i ha estat vençut pel seu mestratge. I n'ha sortit amb dues teles ben allunyades de les pastorals tahitianes. La més notable és *Toros*, construïda, pintada i cal·ligrafiada amb una llei d'ingenuïtat sàviament administradora dels seus mitjans. És una escena d'un món de titelles amb secrets, inquietuds, caragols llefiscosos, amagats sota llur cartró solidíssim.

¡Quina llàstima que el record d'un mestre, Chagall, enteli tant als nostres ulls la millor de les dues teles que exposa Marc Aleu! Perquè el seu onirisme gairebé narratiu hi troba una bona expressió plàstica.

Igualment obligatori ens és un record semblant davant dels *Pensaments sobre granota* de Mercè Vallverdú. I, tanmateix, em sembla trobar-li un sentit tot diferent. És aquí una referència, una cita. Damunt de la pintura apagada, sòlidament construïda, els *pensaments* tenen la melancolia d'haver estat pensats, anacrònicament, davant de l'històric Picasso trist.

Sota una capa gairebé polsosa de vibracions somortes, no pas precisament atractívoles, Esther Boix ha sabut posar una sòlida arquitectura, una eficàcia murmurada. Sospito que la pintura d'Esther Boix és de les que tenen la virtut d'entrar en la intimitat de l'observador, i la més rara, encara, de durar-hi.

Del grup de participants gironins, que separaria si no tinguessin com a denominador comú llur *fauvisme* a més de llur origen, crec que cal citar preferentment a Emília Xargay que, amb amples recursos i força temperamental tradueix el paisatge urbà en contundents objectes pictòrics.

Entre els expositors que ja anteriorment havien participat al Saló, n'hi que amb llur aportació d'enguany marquen fites en una evolució que era previsible. Així, López-Obrero, la pintura del qual s'endolceix un xic en un paisatge, Josep Hurtuna amb una *Composició* on s'afirmen les qualitats que el defineixen tan clarament, Ramon Rogent, no massa ben representat, Pere Tort, Anna Solà d'Imbert, Todó-Garcia.

Emili Alba, ben altrament, exposa obres que marquen una virada, encara que no un desmentiment. Crec més reïx el *Terrat roig* que no la *Platja* on fa el nefast encontre de Fernand Léger.

Temo que Santi Surós estigui vençut pel mateix Santi Surós. Veig com s'abandona a l'empenta del seu *dimoni*, però no veig que aquest *dimoni* el mení enlloc. Li aconsellaria que li resistís: a veure què passa.

Davant de les pintures de Núria Picas, es parla de Rouault. Sí, Rouault i, abans i després, romànics i gòtics, les vidrieres de Chartres. Però, flexibilitzat l'ús gairebé sistemàtic del negre, i vivificades les extensions de color per més amples recursos tècnics, obté els mitjans apropiats a les seves intencions expressionistes, lliure d'afirmar una personalitat clarament definida. Davant de les pintures de Fornells-Pla, s'estila parlar de Campigli. Fornells s'afirma prou en el seu terreny per què ens deixem de comparances potser no massa justificades i mirem les seves pintures ben de cara. S'hi sotmet a una disciplina de *gaucherie*, s'hi limita a uns escassíssims mitjants d'expressió: els adequats al seu difícil quest d'una gràcia que despunta, trencadissa, i tanmateix real.

J. SANSANEDAS

LA GRAMÀTICA VALENCIANA I EL DICCIONARI CATALÀ - VALENCIÀ - BALEAR

Un mallorquí, Marian Aguiló, ens ensenyava a tots fa cent anys el secret preciós d'un idioma viu i àgil, lluny de l'encarcament que a Barcelona mantenien els per, altres conceptes, benemèrits arcaïstes; lluny també del plebeisme dels partidaris del patuès barceloní. I un valencià, Teodor Llorente, és un poeta anterior a Verdaguer que trobava, així mateix, aquell secret preciós en els seus versos. No parlem ja de tot el que devem als grans escriptors valencians i balears dels nostres «segles d'or». És, doncs, del tot normal que València i Mallorca ens allisonin.

La *Gramàtica Valenciana* de Sanchis Guarnier representa un esforç de molts anys. Ens dona una síntesi de laboriosos estudis fets sobre el terreny, que posen de manifest l'estat actual de l'idioma parlat a les contrades del Reialme de València. És al mateix temps que una obra filològica d'interès sobretot científic, un document d'ampla i noble ressonància — tant més en aquests temps — i una gramàtica normativa que farà un gran bé a les lletres valencianes — i fins a les catalanes en general, si, com esperem, és llegida i entesa degudament per tots els qui en tenen l'obligació.

El *Diccionari Català-Valencià-Balear* acaba de publicar el seu tercer volum i alguns fascicles del quart. Així, Francesc de B. Moll continua l'obra filològica de mossèn Antoni Maria Alcover. L'interès d'aquest *Diccionari* és sobretot filològic. Constitueix, i de molt, el recull més vast i sistemàtic del lèxic català que s'hagi fet mai i enlloc. Els estudiosos tenen amb ell un instrument indispensable, i els simplement curiosos quelcom que els pot satisfer.