

VINT-I-TRES

DESEMBRE DE 1951

La Sagrada Família

ENS situem en el record que ha de tributar-se, enguany especialment, a l'obra d'Antoni Gaudí. Deixarem a d'altres, el lloc comú i les solucions immediates per a acabar el temple del genial arquitecte. Reflexionarem, en canvi, simplement, i en parlarem a poc a poc, amb humilitat i amb passió. No sols no podíem defugir aquesta responsabilitat, sinó que ens l'hauríem empresa individualment, sense dir-nos-ho. Ara que hi som, a l'ocasió de l'aniversari, se'ns dona l'oportunitat de reunir-nos en nom d'algú – en aquest cas Gaudí – per a un esforç d'abast superior i de sentit col·lectiu.

Construir és perdurar. Per mitjà de la caritat, doncs, ens perpetuarem. Hem de tenir la voluntat d'aixecar, pedra per pedra, el monument més universal de la nostra història. La Sagrada Família s'alça damunt la sang, s'eleva pel dolor. L'expiació enorme que imaginà el seu genial autor, ha arribat fins a nosaltres i des d'aleshores s'ha vessat tanta sang i s'ha escampat tant de dolor que si tot es pogués mesurar, les proporcions del temple resultarien insuficients. Qui sap, però, si el constructor ja preveia els esdeveniments, i per això ell era tan gran, tan tràgic i tan transcendental en relació amb el seu temps. ¿Hem entès bé què volia dir-nos?

No es tracta solament d'una obra religiosa, encara que això ja sigui prou. Ho mirarem com un propòsit comú, però no sols de Barcelona i dels de més a prop, sinó de tota la gran família, humanament sagrada, que formem amb València i Mallorca. Només així pot arribar, un dia, al punt més alt, el Temple de la Sagrada Família.

Gaudí volia això: l'esforç en comú de tot un poble. Posava al mig de nosaltres la pedra que ens ha d'unir. Ens donava joiosament una obra a realitzar perquè ens ajuntés quan ens fes falta. Han passat generacions en silenci. Tenien, o es creien tenir, altres coses a fer: nosaltres podem emprendre'ns això, que valdrà en el moment de fer-ho i per sempre més. Creiem que l'acte individual és tan ric com una epopeia de raça: unint, doncs, tots els esforços en un sol objectiu, el nostre patrimoni es multiplicarà, es definirà i s'assegurarà.

Ja no pot durar més la ceguesa. La solidaritat a l'entorn de la Sagrada Família serà el signe que ens falta per al redreçament. Tot depèn de tots. Els escriptors joves tenim dret a demanar la lluna perquè la nostra fe s'aixeca a les estrelles.



CANT ESPIRITUAL

No crec en tu, Senyor, però tinc tanta necessitat de creure en tu, que sovint parlo i t'imploro com si existissis.

Tinc tanta necessitat de tu, Senyor, i que siguis, que arribo a creure en tu —i crec que crec en tu quan no crec en ningú.

Però després em desperto, o penso que em desperto, i m'avergonyeixo de la meva feblesa i et detesto, i parlo contra tu que no ets ningú. I parlo mal de tu com si fossis algú.

¿Quan, Senyor, estic despert, i quan sóc adormit? Quan estic més despert i quan més adormit? No serà tot un son i, despert i adormit, somni la vida? Despertaré algun dia d'aquest doble son i viuré, lluny d'aquí, la veritable vida, on la vetlla i el son siguin una mentida?

No crec en tu, Senyor, però si ets, no puc donar-te el millor de mi si no és així: sinó dient-te que no crec en tu. Quina forma d'amor més estranya i més dura! Quin mal em fa no poder dir-te: crec.

No crec en tu, Senyor, però si ets, treu-me d'aquest engany d'una vegada; fes-me veure ben bé la teva cara! No em vulguis mal pel meu amor mesquí. Fes que sens fi, i sense paraules, tot el meu ésser pugui dir-te: Ets.

JOSEP PALAU

París, 14 de maig de 1950.

Del llibre inèdit *Poemes de l'Alquimista*.

De «Els límits del vivent»

DOBLE POEMA

La nit s'atura perquè dormi el cor
i no hi ha son una son obscura.
Es l'hora viva de l'amor, i es mor
sense delit, sense aire ni figura.

Sense delit, perquè la mort no em vol
ni quan em vinclo tot en la postura
d'un condemnat en el desert, tot sol,
i ella em torna la vida més segura.

Sense aire, perquè em canso de l'alè
que no serveix per a salvar una rosa
si no m'entela la llunyana fe.

Sense figura: ni una dona imposa
sobre les esperances el perquè,
i ara pregunto a Déu si Déu no gosa.

Sense delit, sense aire, ni figura,
perquè hi ha nit enyoraria el sol
i no em doldria preparar-me el dol
abans que el cos s'oferís en pastura.

Però la meva vida massa cura
de mantenir el seu crit i no un estol
de somnis que la lluita no resol
i de somriures que la mar atura.

Jo tanco al cel un altre paradís
d'amor. Me l'han negat l'hora i el dia
el segle i l'any i el segon indecís

on em trobà el meu temps quan jo venia.
¿Valdran llavors les noces que encobria
ací, mentre sofria
per l'esperada doble solitud?

JOAN TRIADU

PRESSENTO ELS CLARS EXEMPLES

Pressento els clars exemples
i no podré seguir-los.
Perquè les mans m'enllacen
a casa i a la terra.

Així seré infant sempre.
Mai no es diran feliços
els qui em reconegueren
després d'una hora antiga.

No em podria desprendre
d'aquestes nits amargues
i esperaria el dia
amb les mans a la cara.

Per satisfer el meu cor
no em val la pau de l'ànima.
Però no sóc prou fort
per a estimar la mort.

Barcelona, 1951.

HE GUARDAT TANTS SECRETS

He guardat tants secrets
que el dolor no té espera:
passa de llarg i mou
un plor sense parada.

M'adormo en el dolor
fluent de mar i terra.
De lluny, el cor refà
l'enduta primavera.

Una vegada més
m'ajup la consciència:
saber el nus, penetrar,
morir amb la vida morta.

LA MAR

Dónes creixença al somni
i la set no l'acabes: entristeixes
la sal i fas revoltant
la sentor del sospir.

Tu m'enyores la neu quan l'oblido,
de les meves muntanyes.
Generosa amb el cel, reflecteixes
el color d'infinnit sense veure'l.

Em retiro a saber-te de lluny.
Exaltaves al cor la puresa
de les roques, els astres, el fons:
i jo vaig terra endins a rendir-me.

Collsacabra, 1951.

Del llibre inèdit *Els límits del vivent*.

JOAN TRIADU

El Port de la Selva, 1951.

El cercle de foc

MÒNICA, talment una autòmata, baixà de l'auto, a poc a poc, sense deixar de mirar, els ulls oberts pel terror, el cadàver de Lluís que quedava allí, ert sobre el volant. Adés, mentre corrien, com si el vehicle estés posseït de la febre que s'havia apoderat del seu conductor, la noia havia resolt que la sola possibilitat de salvar-se era fent la crida a la mort. La immolació a què havia pensat lliurar la seva persona, ja no tenia objecte. Volia morir, estava decidida a donar la vida, abans que perdre-la en una aventura vulgar. Havia desitjat la mort per a ella, essent Lluís el seu botxí. Ara, ni es donava compte del que havia passat. Un arbre davant seu, i un cotxe esclafat. Ella en sortia, il·lesa, i Lluís es quedava per sempre.

L'instint li comanava d'allunyar-se. Incapaç de pensar, ni sabia per què ho feia. Però de primer a passes lentes i insegures, desseguida gairebé corrent, Mònica s'allunyava d'aquell lloc. I mentre fugia, el cervell tornava a dirigir les accions de la noia. Comprenia que una cosa era immediatament necessària: que no l'atrapessin al costat d'un home, d'un home que havia mort mentre anaven cap «allà». Mònica corria, els cabells a l'aire, com aquella tarda que ella mateixa se'ls esbullava, en passar, sense donar-se'n compte, per davant de Carles i Florentina, asseguts a la terrassa d'un cafè, a Banyoles.

S'endinsà per carrerons poc concorreguts i, quan li semblà que era prou lluny, i es convencé que ningú no la seguia, es deturà a prendre alè. No lligava els seus pensaments; respirava, només, mentre fitava a banda i banda del carrer, com l'animal que se sent perseguit pels caçadors. Sentí la sirena aguda d'un cotxe, que passava rabent. Devia ésser l'ambulància, o la policia, que anava al lloc de l'accident. Una altra onada de terror l'envaí, i seguí la cursa, cap al refugi segur, cap al pis de Teresa.

Penetrà corrents a la casa, procurant que la portera no la vegés. Entrà al pis, i quan tingué la porta entre ella i el món, féu un llarg respir. Ara se sentia segura. Lluny, al carrer, quedaven abandonats Lluís i el seu auto. Tot de gent devia arremolinar-s'hi. Un home mort en un accident. Ni calia pensar que cap altra persona anés amb ell; que unes mans, que no fossin les d'aquell xicot, haguessin dut el vehicle a tenir el darrer diàleg amb un arbre.

Lluny, també, havia quedat aquella Mònica que es proposava fer un experiment — com si fos en un laboratori. Ella mateixa que anava a lliurar-se, talment un conillet d'índies. Ara, aquí, en aquest pis buit i mig a les fosques, hi ha una noia distinta d'aquella. Una Mònica que encara sent l'angoixa de la por que ha passat, i que té consciència d'haver-se pogut salvar només que en el darrer instant. Una Mònica que, oblidant l'accident, sent la joia d'haver-se trobat a si mateixa. «Allò» ja és història antiga: no li ha calgut donar-se a Lluís per a saber que no l'estima.

Ara, però, es presenta al seu davant una nova realitat. Si vol ésser franca amb ella mateixa, ha de dir-se que ha assassinat Lluís. I una nova por, pitjor i més intensa que no la d'abans, l'envolta ¿Potser la detindran, culpable d'haver mort un home? I, a més, l'escàndol: tothom sabrà que, en aquell moment, s'encaminaven a una cita amorosa. No! ¿Ella no volia matar-lo! Ha estat un gest, instintiu, de defensa. Lluís anava a convertir-la en una cosa qualsevol, i ella, aquest rebaixament, no podia tolerar-lo. Havia desitjat la mort, però era per a ella mateixa que volia la fi. Quina culpa, doncs...? Les mans, les seves mans!

Ara Mònica, com abans Antoni, com després Carles, voldria fer tornar enrera el rellotge del Temps. Ésser aquella noia tranquil·la que es passejava per Banyoles; o aquella que, a Barcelona, sortia amb el seu pare: alguna vegada al teatre, com ell preferia; moltes al cinema, com ella volia. Estrifar un grapat de fulls de calendari, i tornar a viure, quietament.

Es desespera, es faria malbé, s'arrencaria aquella cosa que té dintre del cap, el pensament que l'ha agullonada, i l'ha empesa per camins perdedors. *¡Sóc una bona noia! ¡Sóc una bona noia!* es repeteix.

Sense fer soroll, sense encendre cap llum, va fins al balcó. De darrera els vidres, veu com la Diagonal va animant-se, en el caient de la tarda. Res no delata que Lluís sigui mort, i ella tancada al pis de Teresa, glaçada de por. ¿Què poden fer-li, si ella no ho volia, si no tractava més que de defensar el seu honor?

Però, ¿hi pensava, en el seu honor, quan volia immolar-se? I què! — es deia Mònica. Allò no havia passat d'ésser una imatge febrosa en el seu pensament; abans de passar a l'acció, havia frenat.

I en aquell moment — i no sabia per què — Mònica se sentí estranyament lligada als Carreres.

I allí s'estigué, quieta, ran del balcó, mentre s'acabava la tarda, i la nit passava de llarg a llarg. A les orelles el cop sec que havia donat l'auto, i a la pensa el debat entre la seva innocència i la seva culpa, mentre, físicament, se sentia segura i dolçament confortable.

L'endemà, quan arribaren Teresa i Joan Anton, trobaren Mònica adormida en una butaca, ran dels vidres del balcó. Es despertà sobresaltada, i en veure's Teresa al davant, mirant-se-la, es figurà un jutge que li demanava comptes. Se li abraçà i, per primera vegada, es desféu en llàgrimes:

— ¡Sóc innocent, sóc innocent!

Aquelles protestes feren malfiar marit i muller. Teresa afirmà, segura:

— Anaves amb ell.

Tota la presència d'esperit de Mònica se n'anà per terra en un moment. Entre sanglots, es desféu en un mar de contradiccions, i a cada mot que afegia, més s'afermava en els altres la culpabilitat de la noia. Quan Mònica callà, exhausta, Joan Anton resumí:

— Vingueres a Barcelona, aprofitant la nostra absència. Si no abans, que tot es pot creure, has estat ara la seva amant. Anàveu al seu estudi quan tinguereu l'accident.

— No és veritat! I jo no l'he mort! — cridava Mònica.

Aleshores Teresa pogué concloure:

— I l'has mort.

Mònica havia de reconèixer, esfereïda, que totes les aparences anaven contra d'ella. En l'embogiment que li produïa la por, es confessava a ella mateixa que havia estat l'amant de Lluís, i que l'havia assassinat. En veu alta, però, només tenia delit per a lluitar en defensa de la seva persona:

— No em delateu! Deixeu-me tornar a casa!

Ara la casa de Banyoles, la llar dels Geli, se li apareixia com l'únic refugi segur. Volia fugir lluny de Barcelona, i de tot el que pogués recordar-li aquells instants tràgics.

Joan Anton va per anar-se'n, i ella s'arripà a ell, en un intent desesperat:

— No em traeixis! Sóc innocent!

Lluitava per a mantenir-se a la superfície, per a no deixar-se engolir per aquelles aigües negres que l'amenaçaven.

Teresa tornà al seu costat i, no sense un deix de repugnància, pogué més l'instint maternal. Acaronava aquella pobra noia, li cixugava les llàgrimes.

Mònica s'anà asserenant, i aleshores explicà a la seva amiga tota la veritat. Però, ai!, ¡que és difícil d'aprendre la veritat, quan les aparences la contradiuen tan fortament! Teresa la deixava dir: creia que Mònica pretenia enganyar-la, una vegada més. Amb tot, ¿com era possible que aquella amiga seva de tota la vida hagués estat capaç...? Res, en la Mònica d'abans, no ho podia fer creure. Teresa es debatia en el dubte. Només d'una cosa estava certa: si bé no afirmaria la culpabilitat de Mònica, ja mai més no podria pensar en la seva amiga tal com l'havia creguda fins feia poc. No tindria seguretat en la puresa de les seves intencions; no tindria, envers ella, l'ampla amistat d'abans.

Tornà Joan Anton, que venia del jutjat de guàrdia. Seguint la recomanació de Teresa, havia procurat salvar llur amiga. Quedà establert que Lluís Oliver es dirigia al seu estudi, acompanyat d'una amigueta. Que aquesta s'havia escapolit. Aneu a saber qui devia ésser: n'hi anaven tantes! Era segur l'accident; l'altra havia fugit espantada.

A la portera, que havia dit a Joan Anton que la senyoreta Mònica arribà a casa corrent, i amb senyal d'ésser presa de forta agitació, li fou explicat que la noia s'havia topat amb el seu promès que es disposava a pujar a l'auto amb una desconeguda, i havia tingut una escena amb ell.

Mònica anava assentint amb el cap. Havia de creure'ls, en tot. La qüestió era que la deixessin arribar a port. Finalment, plorant com una criatura, els exclamava:

— Dugueu-me a casa!

Joan Anton replicà, ràpid:

— Sí, demà mateix. Aniràs en el nostre auto.

I Mònica, tímida, es dirigia a Teresa:

— I vosaltres... no vindreu?

No, arregla't tu mateixa els teus embulls, —li replicà, dura, Teresa. I més dolça acabà:

— Reposa aquesta nit. Demà estaràs més serena per a explicar-te amb els teus pares.

RAMON PLANAS

El teatre de Sebastià Juan Arbó

LA primera obra important de Sebastià Juan Arbó fou una novel·la, *L'inútil combat*, i la novel·la ha estat el seu esforç predominant des d'aleshores.

A desgrat d'això, i a manera d'aventura, tal vegada, ha assajat altres gèneres com la biografia – el *Cervantes* o la que està escrivint de Jacint Verdaguer –, la conferència, – recordem les encara recents sobre Pío Baroja a Madrid i a Barcelona – i el teatre.

La crisi del nostre teatre des de les estètiques finiseculars, que ací ens arriben a principis ja del segle actual, ha permès aquestes aventures a no pocs dels nostres intel·lectuals moderns. Mentre Europa i Amèrica intenten les noves fórmules d'un Shaw, o un Pirandello, d'un O'Neill, o d'un «Azorín», o un Eliot, o un Cocteau i, ja més ençà, d'un Thornton Wilder i, encara, de Tennessee Williams o Jean Anouilh, el nostre teatre es mou en l'assaig – en l'aventura – d'alguns homes de lletres. Tots, naturalment, cobreixen només en definitiva, un moment de la història del nostre teatre i no representen, ni d'un tros lluny, l'interès dramàtic i artístic d'aquells, i el seu teatre queda subordinat, com s'ha dit, als altres aspectes de l'obra pròpia.

Sebastià Juan Arbó, sense arribar a les taules que jo sàpiga, en els seus primers anys, escrivia també per al teatre. D'aquest treball coneixem tres obres: la traducció del *Boris Gudonov*, de Puixkin (*Quaderns literaris*, sense data) i dues obres originals: *La ciutat maleïda* (*Quaderns literaris*, 1935) i *Nausica*. (Biblioteca de la Rosa dels vents, 1937).

Ara bé. Cal dir, tot començant, que, coneixent la seva personalitat literària, ens sorprengué saber que el teatre l'havia temptat, puix que la novel·lística d'Arbó – la seva autèntica personalitat artística – és d'un realisme caòtic, angoixós, amb un predomini poc menys que exclusiu de la narració sobre el diàleg, alhora que el teatre demana una dissociació d'espectador i actor, o autor, i, per tant, un predomini del diàleg sobre la narració. I encara: un desenvolupament de l'argument, deixant a part l'indole del mateix, clar, si no en si, almenys per a la persona que s'encari, des d'una butaca qualsevol de la semipenombra, amb l'obra dramàtica.

Així veurem que el seu teatre – mancat, en crítica rigurosa – representa un aïllar-se del seu món de novel·lista, tan realista, i un esdevenir romàntic. No hi veurem aquell caos de *Tino Costa* o la desconexió d'*Hores en blanc*, sinó un sentit d'ordenació de la matèria dramàtica que, en *La ciutat maleïda* esdevindrà simbòlicament patètica o, en *Nausica* finament poètica. En això, nosaltres veiem una mica perdut l'autèntic Arbó: i el seu teatre.

Traçar un esquema d'aquest teatre és impossible, perquè, essent escàs, és ben divers. De les obres originals, amb un denominador comú, – la força lírica – a més de l'esmentat, una segueix la línia assenyalada pel novel·lista i l'altra representa un moment únic dins de la seva obra, en el qual canvia les terres aspres del seu món, real i literari, per la calma, la dolça calma, del nostre petit mar de la llum. Intentarem, en conseqüència, analitzar molt sumàriament cadascuna de les obres. Prescindim del *Boris Gudonov*, al cap i a la fi Shakespeare explicat pel romanticisme, perquè, ultra tractar-se d'una traducció, ens manca l'espai.

La ciutat maleïda té fàcil parentiu amb el teatre, tan típicament romàntic, de lluita entre una idea de llibertat, l'heroi, i una idea d'opressió, el tirà. És, però, en conjunt, una obra estranya. Entre ombres líriques, simbòliques, doloroses: *Els ulls em fan mal*, *Mercè i el cor em fa mal*, i *la carn...*; en «tempo lento», no pas, però minuciós, de detall, ans bé en una repetició de gran força patètica, es mouen els personatges d'aquesta tragèdia. És el mateix dolor, una identificació de dolors de l'home que escriu i del món que crea, que va cloent, a través d'una atmòsfera feixuga, l'acció, acció indefinida, episòdica, en la vida de *La ciutat maleïda*, que esdevé dura, cruel, ¿tal vegada sàdica?, en la setena part, quan el triomf a l'abast, fracassa dolorosament, no pas melodramàticament, i l'acció segueix, la maledicció, els fills, quasi la totalitat dels fills que han vingut a constituir l'obra.

La seva construcció és concreta, massissa, sòlida, sense vacil·lacions estilístiques; que valgui, ací, el concepte en totes les seves possibilitats. Aquest aplom, heus ací el mot exacte, contribueix així mateix a la creació de l'atmòsfera de què parlàvem suara.

Hem dit abans, que els personatges eren ombres, en unitat, líriques i simbòliques; menades per la gran força del dolor, d'aquell «company de romiatge» que cantava un dia Joaquim Folguera. Per això Arbó, més per la valor simbòlica, em sembla, que per la lírica, predominant en *Nausica*, crea alguns moments psicològics falsos, sobretot en la resolució de l'obra.

Terminaria aquesta nota tan breu, subratllant la violència tant del llenguatge com de l'obra en si. I encara: durament grotesca.

Una altra cosa és *Nausica*. En primer lloc, els seus tres actes no tenen una construcció, un esdevenir prou afinat, prou acabat. El seu dinamisme sembla, més aviat, poca precisió, tal vegada precipitació. Entre els dos primers actes i el tercer hi ha un buit considerable; és a manera d'un acabament brusc de recta, tot just iniciada, en paràbola. Perquè els uns no són sinó una preparació a una substància dramàtica, vull dir d'obra teatral, que el tercer enllesteix ràpidament; i en definitiva, al terminar, l'ignorem. ¿Un amor de Nausica, solament? (1) Com? De quina manera? ¿Si les pures circumstàncies —en aquesta obra tan breu—, les preparacions, dilueixen tota acció, tota construcció! Dèiem que els dos primers actes eren preparació i, així, apunta molt lleument la possible obra en si; el tercer molt, curt altrament, quasi és, tot ell, intent d'ambientar. L'obra manca, doncs, de solidesa, tan remarcable en *La ciutat maleïda*.

I, amb tot, *Nausica* és una obra, un intent anava a dir, clàssica, molt diversa de *La ciutat maleïda* i de tota la seva novel·lística. Es com un oasi de calma dins la violència característica.

Els personatges —ents poètics, i res més, baldament una possible identificació psicològica de Nausica i de l'autor que l'explica (2)— són moguts per brises líriques, de cristalls. La comèdia esdevé delicada.

La retòrica, no sempre mesurada, és alada, fina, i ajuda al ritme, al llenguatge, per a suggerir l'obra lírica.

Amb tot, més que valor intrínseca, el teatre d'Arbó representa, en la història del nostre teatre, un moment de sinceritat dramàtica i estètica, quasi desconeguda, aquesta sinceritat, últimament des de Vilanova, primer, i Guimerà, i després Iglésies, Pous i Pagès, Puig i Ferrer, Gual, deixant al marge les condicions desaprovades de Soler, Russinyol, Carles Soldevila i Sagarra, sobretot, quan es perd en unes representacions blanques, buides, o senzillament barroeres, amb aquells illots que esmentàvem al principi: aquelles aventures, millor. Aquesta, com en part la d'aquells, és la seva gran valor: ajudar a cobrir un buit dolorosament immens, en la nostra literatura actual, ell que, com a novel·lista, s'assenyala com una de les fites autènticament universals de les lletres catalanes en el segle xx.

JOAQUIM MOLAS

(1) Molt curiós fóra establir un paral·lel entre la gènesi amorosa de la «Nausica» d'Arbó i les de Goethe i Maragall, segons explica Carles Riba en el pròleg a «Nausica», vol. xxii de les Obres Completes de Maragall, ed. fills de Maragall (1936).

(2) Compari's el pròleg amb el personatge. Àdhuc, altres de secundaris.



'En jaumet parotàirke de pedra seca'

Jaumet Figueres es un cas, com una panera de claret ^{mediterrànea} - Es posa de sobta a pintar sense que ningú ^{mediterrànea} ni hagi ensenat mai; i des de el primer quadre, vivint aquests "grotescos" de l'antiquitat, que culminen amb ^{amb l'apogeu} ~~un bon~~ apoteosmament en ^{amb l'apogeu} ~~un bon~~ Jardi.

Les hibridacions de Jaumet, estan trenades com paneres
 colades de groc de Nàpols del rustori
 i els de gris limitats de la geologia
 de Costòque. - En Jaumet parotàirke
 es la promissora ^{altres} ~~conservadora~~ del bon gust del poble
 en opòsició del mal gust trucaent de la nostra petita burgesia.

Salvador Dalí

Dalí presenta un nou pintor

Dibuix inèdit de J. Figueres.

La Sagrada Família entre Ruskin i Eddington

DES del punt de vista plàstic, l'interès del temple de la Sagrada Família deriva del seu valor d'encarnació geomètrica i mecànica d'un canvi psicològic en el seu autor durant el transcurs d'uns anys crucials.

Com si es tractés d'una peça musical, el conjunt del projecte gaudinià no pot ésser observat en bloc, ni separatament per parts mesurades en termes d'espai. Cal introduir, en la seva contemplació, el factor temps i captar cada passatge de la seva forma en funció del record de les formes anteriors, de les quals és continuació, eco, resposta o reacció, i en funció del pressentiment d'unes formes futures al qual ens mena la línia general de l'evolució de les característiques formals tot al llarg dels anys de la concepció de l'obra.

A la primera part, Gaudí és una criatura de Ruskin. És important assenyalar que el nostre arquitecte neixia en el mateix moment en què Ruskin donava a la llum *The stones of Venice*, amb la qual cosa les idees sobre arquitectura rebien la renovació més gran operada des del moment renaixentista. Ruskin venia a cloure l'era de l'arquitectura esteticista, de l'arquitectura concebuda com una noble decoració de la vida, que havia durat, revestint-se de les més oposades formes, a través del Barroc, del Rococó, del Neoclassicisme i del Romanticisme. Ruskin predicava el retorn a un concepte naturalista de l'art constructiu, que en el fons aspirava a concebre com un paral·lel del treball del mol·lusc construint-se la seva carcula, però que no sabia cercar sinó a través del treball manual de l'Edat Mitjana i de la seva imitació de les formes de la Natura. Gaudí, com *The stones of Venice*, va néixer per sentir aquest ideal, que la seva familiarització amb el treball de les mans, al patern taller de caldereria i el mediterrani amor per les roques i l'aigua, per les plantes i els animals, podien accentuar.

L'obertura en el temps, de l'obra de la Sagrada Família, és la cripta i l'àbsida, plenament ruskinianes. D'una banda són gòtiques, perquè el goticisme era l'afirmació de la llibertat i la lògica constructiva, enfront de la regla arbitrària i la falsedat teatral del Renaixement. Per altra banda, s'hi bandejava tot ornament que no s'inspirés directament de la Natura, cercant-ne aspectes nous, com la forma del brot inicial i tendre, en la confiança optimista en la infal·libilitat d'aquesta font d'inspiració. Per la seva posició en aquests fragments, doncs, Gaudí es posava molt per damunt de Viollet-le-Duc i dels seus *pastiches*.

Precisament les falsedats de Viollet devien obrir-li els ulls i fer-li veure en el gòtic, com en tot *estil*, una arbitrarietat del gust, una codificació tan antinatural com els ordres clàssics. Llavors, a la segona etapa, a la Porta del Naixement, va procurar bandejar tota estructura codificable per a cercar, per sola font on nodrir-se, la imitació de les formes de la Natura.

Per a un home aïllat, és gairebé impossible crear un concepte nou de l'arquitectura. Per això, bandejat el concepte vell, Gaudí va trobar-se solament amb una idea decorativa, la de la imitació externa de les formes naturals, sense esquelet constructiu per a sostenir-la. En la urgència de la creació, va solucionar el problema per emmascarament. La part baixa del Portal de la Nativitat és com una portada gòtica oculta sota l'espessa capa de motius naturalistes fosos els uns en els altres i tots ells en un magma amorf, en una vaguetat que algú ha reprovat com a antiarquitectura i que ens sembla simplement una solució provisional, una transició. En realitat, és com si la vella estructura cristal·lina del goticisme hagués estat posada en un forn per a fondre-la i crear amb els seus materials una nova ossatura.

Les formes de la Sagrada Família atenyen per primera vegada una nova concreció en els campanars que coronen la portada oriental. Gaudí ha deixat d'ésser l'imitador dels perfils i dels plans externs, superficials, de la fítica i de la zòdica, i ha comprès que les formes envolupants no són sinó la conseqüència d'un criteri estructural i d'un funcionament. Llavors

emprèn les torres segons una voluntat plàstica d'afuament i de turgència, una intenció mecànica de resseguir les corbes de pressions, i un naturalisme per primera vegada profund en estructurar els cons de generatriu corba mitjançant el mateix sistema de feix perifèric de fibres longitudinals en què s'estructuren les canyes o els joncs, les més esveltes i flexibles de les formes vegetals. Fins i tot el coronament de les torres presenta reminiscències del sistema floral dels joncs.

Més endavant, la generalització d'aquest criteri profund, arriba a concretar-se partint d'una idea fonamental: que totes les línies i superfícies dels éssers vivents depenen de l'expressió d'unes fórmules matemàtiques simples aplicades a cadascun dels seus òrgans. Una superfície guerxa ja no és, per a ell, un simple problema escultòric de sensibilitat en la imitació, sinó el problema matemàtic de descobrir quina família de corbes, determinada per una equació, justifica d'una manera unitària i lògica l'aparent anarquia externa.

La conseqüència final, encarnada en els projectes de les columnes i de les voltes, és la convicció que la vida s'expressa en unes condicions d'eficiència dominades per la simplicitat matemàtica. De cap manera el seu geometrisme pot ésser considerat com apartament del naturalisme fonamental de la Sagrada Família. Al contrari: és la manifestació de la voluntat d'imitar la vida no ja per fora, per les conseqüències, a la manera de Ruskin, sinó per dintre, pel seu nucli, tal com correspon a la visió de l'existència com a pur sistema de relacions matemàtiques, visió pròpia de l'època d'Eddington, que va ésser l'època de la mort de Gaudí.

ALEXANDRE CIRICI

De Gaudí i la seva obra han dit...

UNA literatura copiosa i en general enfervorida ha estat creada a l'entorn de la figura perenne de l'il·luminat de la Sagrada Família. Recollir-la sistemàticament seria immersir-se en un dels moments més representatius i alligonadors de la nostra cultura, quan les coses es feien en gran i aspiràvem a la totalitat, amb ambició a l'universalisme. Sempre hem cregut que assistir, col·laborant-hi, a la formació d'un gran esdevenidor o a la creació d'una catedral dreçada enmig del desgast dels anys, desafiant-los amb un cant de pedra eterna, és un inesfable honor que a poques generacions fou concedit, i que més poques encara han merescut.

Maragall, que prologava els seus poemes amb aquests versos *Tinc una oda començada que no puc acabar mai* —i que a més a més no ho volia, perquè acabar significa també morir o, si més no, deixar d'abastar en una noble aspiració cap a les coses inabastables—, tot recomanant la visita del temple expiatori, deia, en 1905: «Hi trobareu un home barba-ros que us parlarà de coses meravelloses: no de coses noves, sinó de la meravella que no sabíem de les coses sabudes i en l'esguard encantat enlaire de la gent que esdevé a passar per aquells volts, jo hi sento que quelcom de gran s'està fent en la ciutat nostra, que la gent de la ciutat no s'ho pensa...» I en 1909: aquesta «mena de barboteig de pedra», «¿qui el va somniar perquè així naixís? ¿qui va imaginar son cos? ¿qui l'aixeca? ¿quines vides s'esmercen en crear-lo? Per totes aquestes preguntes, una sola contesta: la Fe». «Encís de la formació indefinida. Jo comprenc això que em diu aquest home qui és el qui més ha posat de la seva vida en la construcció del temple, de que ell no desitja veure'l acabat, i que deixi humilment la continuació de l'obra i l'acabament als que vindran darrera d'ell».

En la visita a la casa del carrer Nou, un artista italià eminent havia dit: «Pot agradar a uns més i a altres menys, però no serà un artista qui no vegi en aquesta obra l'obtenció màxima del concepte de l'harmonia».

«Tot aquest procés – ha dit mossèn M. Trens en referir-se a la depuració del gòtic fins a les formes vives i netes operada per Gaudí – que, deixat en mans de l'atzar i a l'anonimat d'una època, hauria durat segles, Gaudí el va resoldre en qüestió d'anys».

Es suggerí el paral·lel traçat per Joan Bergós entre Leonardo de Vinci i el nostre Gaudí: «Ambdós són artistes doblats de savis, els dos opinen que els cal una summa de coneixements per a servir l'art, i esdevenen uns veritables enciclopèdics». Coneixença aprofundida de geometria, mecànica, acústica, òptica, aviació i medicina en un i altre, i el mateix conreu en pintura, escultura i arquitectura. La mateixa intuïció segura en el planteig dels problemes, igual observació penetrant en els fets, idèntica terrible autoexigència; paral·lela devoció per la naturalesa».

De la funció rellevant de Gaudí en l'enllaç renovat de Mallorca i Catalunya, Guillem Forteza ha dit paraules exemplars: «Aquella Mallorca era viva i sistematitzada ja dins els dissenys del bisbe Campins abans d'establir-se cap contacte amb en Gaudí. A mitjan 1901, malgrat ésser llavors moltes i inveterades les prevencions de la societat mallorquina contra el nom i l'esperit de Catalunya, cridà Gaudí per encomanar-li el pes i la responsabilitat de les obres catedralícies. En Gaudí, que representava en aquell moment l'essència de Catalunya».

Le Corbusier, que s'extranyava i s'admirava que les estructures de la teulada de can Milà estiguessin revestides de culs d'ampolla i trossets de rajola de València, havia dit del nostre artista: «Entre els homes de la seva generació és aquest el de més puixança arquitectònica». I en la visita de can Milà, aquestes paraules que són un tribut d'elogi mutu, reversible entre el comentarista i la persona comentada: «Heus ací com per uns camins tan distints, hem trobat ambdós, solucions de plantes certament semblants».

París, 1951.

JOAN TORRES-LLOBET

L'INTERÈS PER A GAUDÍ AL MÓN

J. H. Barr inclou a Gaudí com a únic arquitecte de la tendència irrealista del segle xx en el seu llibre *Fantastic Art, Dada, Surrealism* publicat pel Museu d'Art Modern de New York. Estudien Gaudí Giedion a *Space, Time and Architecture*, Behrendt a *Die Baukunst der Neusten Zeit*, Whittick a *European Architecture in the Twentieth Century*, Bruno Zevi a *Un genio catalano*, a la revista *Metron* i a la seva Història de l'Arquitectura a la portada de la qual reproduceix una obra de Gaudí. La revista italiana *Domus* ha publicat en dos números, distints estudis sobre el nostre arquitecte, i la revista *Spazio* li ha dedicat lloc preferent en dos dels quatre números apareguts fins ara. La revista de New York *P. Y. M.* ha dedicat un número especial a Gaudí amb múltiples col·laboracions, la revista de Londres *World Review* ha publicat un article d'*Alexandre Cirici* sobre Gaudí i en el moment actual Josep Lluís Sert està preparant un llibre monumental sobre l'obra gaudiana que apareixerà a Suïssa. Zevi, a la Facultat d'Arquitectura de Venècia, promou l'estudi de Gaudí i envia els seus deixebles a estudiar-lo a Barcelona, com *Benedetto Marcello* que li dedicà la seva tesi doctoral. A Upsala, la Facultat de Filosofia ha dedicat una secció especial als estudis gaudians, per iniciativa del professor *Pevsner*.

Sis poemes nord-americans

A TRAVÉS D'ULLS LÍQUIDS

Quan plou,

un alfabet d'un milió
de facultats oint ensem
l'estricta llei
de llengües blaves.

La pluja,

un pànic muscular, eròtic,
duu també a l'ull (empresonada edat)
la promesa de Déu. El codi,
ocult a dins.

Quan plou,

el vostre pa és verd mar:
i els carrers
conserven
la direcció que el mar senyala.

SELWYN SCHWARTZ

Schwartz, inquiet viatger, ha publicat tres
llibres de poesia. Diu: «l'experimentació és
una part del nomadisme: aquesta és la
meva especialitat».

MATÍ A LA VINYA DE MARTA

Les valls d'aquesta terra patrullen el cel,
ses muntanyes són les muntanyes de la lluna.
Sota els nostres peus les primeres flors blanques moren;
totes ho faran aviat.

Més gran que la vida és l'amor, i no pot finir
ni en l'immortalitat; nosaltres prenem
mesura de la força que fa tremolar
la lluna, la terra.

Com les roses que hem vist en primerenques matinades
arrabassant una paret de pedra, enrunant-la,
l'amor es crea a si mateix o, sent-se mesquí,
accepta les ferides de la vida.

WILLIAM JAY SMITH

Durant la guerra Jay Smith fou oficial americà d'enllaç en un
vaixell francès. La seva obra ha aparegut a diverses revistes.

CINC DE MÉS ENLLÀ DEL PENSAMENT

I. VIDA

el sol travessa l'oliverar

II. JOVENTUT

ínfima

III. AMOR

fil de navalla
setí

IV.

pela'n un, tanca'n dos

V. MORT

talla ma fulla que sofreixo

RAY H. ZORN

Zorn diu que aquest poema és «un deliberat experiment en economia i fa de les paraules un simple trampolí per al pensament i obliga cada lector a ésser el seu poeta».

ESPÈCIMEN

Amb lenta marxa d'aranya,
constel·lació de casual voracitat
i projectada destrucció,
plens d'impulsos de fèrtil intenció,
vénen els insectes.

Os descarnat
i fecunda pastura;
la rebel engruna
deixa el pa
que ells habiten.

Un àtom agitant-se en un llibre
revenja en ells
olors.

Hi ha cel·les on concebeixen sumament
i esclaten antenes.

Gran és llur exaltació
i maliciós
llur moviment.

Observa llur univers
i com arruïnen
el reialme
i la idea.

DORIS B. BLANCH

Visualització d'una pintura de Picasso.

COITUS DECADENCE

Estranyes esglésies s'aixequen
en la nit esbalaïda
Coses de blanca insistència

Herbes turmentades cenyeixen els arbres
dividint cel i camí
Membres coberts de verda constància

humana, modelats com un llis esput
curtits com una moneda
commouen l'existència de l'home

Les esglésies romanen estrictes,
i els arbres més greus que la gent...
Totes les coses són més per a l'ull
que una existència articulada.

ROBIN HOLZHAUER

Holzhauer fou durant la passada guerra,
un objector de consciència.

EL BOSC ES FLORIT

Tot el bosc és florit de lliris
i floreixen per damunt dels
pins oh la mar és coberta
de lliris i els lliris s'esmunyen

vers la costa els núvols
són enfosquits de lliris oh
tremolen cel enlaire
el cel és dolç i

inflammat de tants lliris
el bosc és blanc
tot florit i els lliris
il·luminen la nit introspectiva.

JOHN WILLIAMS

John Williams publicà el seu primer
llibre, una novel·la, l'any 1948.

Tria, versions i notes de Manuel de Pedrolo

M Ó N C A T A L À

ELS LLIBRES

Ja és un fet remarcable, en les condicions actuals, que en mig any apareguin una dotzena de llibres dels quals valgui la pena de parlar. Examinant de qui són les obres — entre les quals per cert, hi ha narracions, assaigs, traduccions i poesia, però no hi ha novel·les ni teatre (1) — ens trobem al cap i a la fi, amb els mateixos noms que excel·lien fa vint-i-cinc anys. Hi ha, després, un gran salt i apareixen els qui, un quart de segle enrera tot just eren criatures. El buit de l'entremig, per inexplicable que sembli, és evident i el seu sentit o un dels que pot tenir, no escau ara aquí d'esbrinar-lo. Sigui com vulgui, el fet és que Víctor Català, confirmant això, encapçala la llista. El seu llibre de contes inèdits *Jubileu* ens recorda, pel títol, que s'han complert cinquanta anys de la naixença d'aquest pseudònim que avui ens és tan familiar, lligant amb els moments més inequívocs de la plenitud de la literatura catalana. Les narracions de *Jubileu* no són antigues: han estat escrites, com es veu per les dates, recentment, i l'estil de l'autor no s'ha desplaçat gens a ponent de la seva inoblidable força; i així com en el volum que ha precedit aquest, el titulat *Vidu molta*, publicat l'any passat, la darrera narració, *Lenín*, una novel·leta, mereixia col·locar-se entre les obres de més mèrit de Víctor Català, també a *Jubileu*, el darrer conte, *L'Aleixeta*, assoleix un nivell semblant: traça la figura d'una noia, tan sortosa en la gràcia com malaurada a la fi, víctima de l'amor senzill i no per això menys tràgica en el seu darrer gest sagnant damunt d'ella mateixa, i la descriu amb la vigoria magnífica de gran prosista dels seus millors moments.

També mig segle després de quan, adolescent, publicava les primeres obres, entre la mort de Verdaguer i la de Maragall, Josep Carner amb *El Ben Cofat i l'Altre*, inaugura una represa a Perpinyà, de l'enyorada Biblioteca *A Tot Vent de l'Editorial Proa*. No es tracta d'una novel·la, com hauria de ser seguint la norma de la col·lecció, ni tampoc d'un llibre de versos. És una llegenda de la mitologia mexicana, situada a l'època anterior a Colom i en forma escenificada, sense que es pugui assegurar, per això, que es tracti simplement d'una obra de teatre. El llenguatge i els conceptes mereixen una gran atenció perquè són notables de cap a cap. Per un miracle de sensibilitat, al qual només pot arribar un artista magistral, Josep Carner ha posat al dia la seva prosa tantes vegades famosa. Per això sol valdria la pena de remarcar, entre moltes, aquesta obra. Amb el precedent del poema *Nabí*, la preocupació per un gran tema, dins el qual pugui moure's entre conceptes fonamentals i transcendents, ha portat sens dubte Carner a *El Ben Cofat i l'Altre*, una excusa per a parlar dels déus i dels homes, de l'amor i de la mort, amb refinada elegància. Sense afany d'escandalitzar els ingenus i sentimentals repetidors de la vulgar consigna Carner, príncep dels nostres poetes, ni amb el propòsit de rebaixar l'autor, cal afirmar tot seguit que *El Ben Cofat i l'Altre* té pàgines de diàleg superiors a quasi tota la seva obra anterior en vers.

El darrer volum de *Coses vistes* que ha publicat Josep Pla sota el títol de *Pa i Raïm*, és també una aportació valuosa i remarcable: possiblement, conté una de les narracions més intenses de les que ha donat a conèixer fins avui l'autor, que és la del títol del llibre, amb la figura esmunyedissa d'en *Pa i Raïm* sobre el fons al·lucinant de Cadaqués. Dues narracions de viatge — *Amb el sol a l'esquena* i *Notes sobre Sicília* — amb l'eficàcia desimbolta que caracteritza les seves, completes, a bastament, el recull, amb uns quants sagaços articles que satiritzen la gent i els costums, servits per una filosofia que dissimula amb amargor i domini dramàtics el fons sentimental, atreta, això sí, pels interrogants més immediats davant l'absolut.

Val la pena d'esmentar, tot i que l'edició és de la tardor passada, un llibre de terres d'Alacant, les *Històries casolanes*, de Jordi Valor. A part el seu interès intrínsec, que és molt superior al terme mig del que es publica ací al nord, la intenció dóna relleu a aquest llibre, vingut de l'altra punta, fratern, íntim i lleial. Si la terra d'*Azorín* i de Miró ressucitès per a nosaltres plenament, com sembla preveure amb el seu acte Jordi Valor, una nova força, de viva intel·ligent, de saborosa vehemència, se'ns afegiria a bona hora.

L'esforç d'ordenació de l'ànima que significa a Catalunya el moviment poètic des de la Renaixença, ha d'ésser seguit de l'anàlisi, la reflexió: és a dir, la crítica i l'assaig. No vol pas dir això que des d'un principi n'hàgim estat mancats, perquè és evident que, per sort, uns quants noms i alguns, rars, llibres desmentirien una afirmació semblant. Però obres com el *Maragall* de Josep Maria Corredor, no han abundat mai, malauradament. Es tracta d'una tesi doctoral presentada a la Universitat de Montpeller en 1948 i publicada ara a Tolosa del Llenguadoc sota el títol de *Un esprit méditerranéen. Joan Maragall*, amb una carta-pròleg del rector de la Universitat de París, Jean Sarrailh. Hem d'esperar que algun dia aquesta obra es publicarà en català, però cal reconèixer que la seva utilitat, tal com està, ha d'ésser considerable. La difusió entre les minories d'altres països, de la personalitat i de l'obra dels nostres escriptors, i especialment d'aquells que han aportat algun element valuós a la civilització europea, no sols amb llur obra pel valor absolut que té, sinó, a més, per la projecció del seu pensament sobre el món, és una tasca que encara verge, ha d'imposar-se. Per això, si existís un premi — que hauria d'existir — per a publicar i difondre en dos o tres idiomes la millor obra d'un escriptor català dedicada al problema peninsular en relació amb Catalunya o de contribució a la idea d'Europa, enguany el llibre de Josep M.^e Corredor mereixeria aquesta distinció. Més que Maragall sol i, sobretot, més que la seva poesia, aspecte al qual Corredor dedica només — i fa bé — una cinquena part de la seva obra, el que val en aquest sentit és l'estud del país i de l'època d'una banda, i de les reaccions del

poeta de l'altra. L'autor no ha pretès fer una obra de combat ni, en definitiva, orientar en un sentit nou la crítica maragalliana: s'ha limitat a escriure un llibre eficaç en aquests moments, raonat i admirable d'estructura que servirà, ací i fora d'ací, de punt de partida per a noves i necessàries revisions — molt importants, crec jo — d'aquell concepte de Maragall, massa pròxim, casolà i eixut — amb el qual hem anat tirant fins ara.

No hem estat mancats tampoc, en aquests darrers temps, d'alguns llibres de poesia destacables. En primer lloc, cal esmentar dues traduccions de gran valor: el primer volum del Sòfocles de Carles Riba, en la versió en prosa, que conté *Les dones de Traquis* i *Antígona*, i — ja aparegué l'any passat — el primer volum també, de la necessària edició corrent de la *Divina Comèdia*, traduïda per J. M.^a de Sagarra. Dits els títols, les explicacions sobriarien. Fou publicat el llibre de Joan Vinyoli que obtingué el Premi *Ossa Menor: Les hores retrobades*, i a continuació el segon llibre ja, d'Albert Manent, *La nostra nit*, finalista del mateix premi en la convocatòria anterior. El prestigi de cadascun d'aquests poetes, no sols no haurà minvat amb l'aparició dels respectius volums: s'haurà acrescut, i això entre els millors, els pocs, de les seves promocions, encara jove l'un i eixit tot just de l'adolescència, l'altre. En canvi, un home madur i polifacètic, ens sorprèn ara amb el seu segon aplec de versos, aquesta vegada dedicat — com diu ell — a la *geografia poètica*. *Com el Vallès no hi ha res*, de Ferran Canyameres és un llibre copiós, de generosa simpatia, però sobretot d'una prodigiosa

riquesa de vocabulari, capaç de deixar bocabadats el lexicògraf més entès i l'escriptor més complet. És una poesia, a més, que assoleix el que es proposa, primer i, que, segon, sap el que vol. D'aquestes dues qualitats és ple tot el llibre, que esdevé així, al nostre país, per això sol, notable i sorprenent.

Aposta, clou aquesta crònica una primera ullada a *El Càntic Nou* del Dr. Carles Cardó, Canonge de la Seu de Barcelona, resident ara a Suïssa. L'insigne traductor dels Salms, l'exquisit prosista de *La nit transparent*, engóna ara la seva obra més transcendental, amb un contingut tan vast que examinar-la pel costat del valor estrictament líric fóra abarcar-ne només una part i no pas la decisiva. Al contrari: el missatge de *El Càntic Nou* és de pensament, no de poesia i té, al nostre temps, una vigència íntima, situada al fons de les conciències, i qui no hagi perdut el sentiment elemental del pecat, no es podrà estar de somoure's. És evident que Carles Cardó ha cercat en les poesies una forma d'expressió fonamentalment útil, i l'ha trobada. La seva puixant personalitat s'ha servit del do d'escriptor per a comunicar-se amb ell mateix i comunicar-nos el seu verb profund i encès. Qui hagi d'escoltar, doncs, que escolti; però àdhuc entre els convençuts, l'adoració a la veritat que esclata en aquest llibre, la força religiosa que desprèn, i l'exemple humà que el precedeix i l'acompanya, serviran d'estímul i de meditació.

I això és tot, per ara.

J. TRIADÚ

París, tardor de 1951.

Víctor Català: *Jubileu*. Biblioteca Selecta. Barcelona, 1951.

Josep Carner: *El Ben Cofat i l'Altre*. Edicions Proa. Biblioteca «A Tot Vent». Perpinyà, 1951.

Josep Pla: *Pa i Raïm*. Biblioteca Selecta. Barcelona, 1951.

Jordi Valor: *Històries casolanes*. Col·lecció «Lletres Valencianes». València, 1950.

Josep Maria Corredor: *Un esprit méditerranéen*. Joan Maragall. «Imprimerie Régionale». Toulouse, 1951.

Sòfocles: *Tragèdies*. Vol. 1er., per Carles Riba. Fundació Bernat Metge». Barcelona, 1950.

Dante Alighieri: *La Divina Comèdia*. Vol. 1er., per

Josep Maria de Sagarra. Editorial Alpha. Barcelona, 1950.

Joan Vinyoli: *Les hores retrobades*. «Els llibres de l'Ossa Menor». Barcelona, 1951.

Albert Manent: *La nostra nit*. «Els llibres de l'Ossa Menor». Barcelona, 1951.

Ferran Canyameres: *Com el Vallès no hi ha res*. Aymà, editor. Barcelona, 1951.

Carles Cardó: *El Càntic Nou*. Editorial Ariel S. L. Barcelona, 1951.

(1) Després de la redacció d'aquestes notes ha aparegut un esperat volum de «Teatre selecte» de J. Pous i Pagès que mereix un comentari a part.

UN ACLARIMENT INDISPENSABLE

Dalí, diu Mr. Louis Allen a la revista anglesa The Month, és l'únic català que jo he conegut que aprova les restriccions sobre l'ús de la llengua catalana.

El tiratge dels gravats anteriors, essent fet abans de l'aparició de l'esmentat article, no hem tingut temps de retirar l'autògraf de Dalí que hi publiquem. En demanem perdó als nostres lectors, tot donant-los la seguretat que mentre l'esmentat pintor no desmenteixi aquesta asserció, el seu nom no apareixerà a les nostres pàgines.

París, novembre de 1951.

