

RECULL LITERARI

H. PARDELLANS, Director



Número 5

PARIS, Gener del 1958

EL VALOR TEMPS EN EL CONTINGUT DE LES ARTS DITES FIGURATIVES

EL TEMPS EN EL TEMPS

En examinar els problemes sobresortints de la pintura i l'escultura contemporànies, observem que són uns problemes formals i uns problemes de contingut, i que, com sempre ha passat, en el fons uns i altres són una mateixa cosa, perquè l'home tendeix a dir de maneres iguals els continguts iguals i de maneres diferents els continguts diferents. Aquesta correspondència biunívoca entre les maneres d'expressar-se i els continguts permet estudiar l'art adés des de l'un, adés des de l'altre dels dos ingredients, sense que aquest pas sigui il·legítim. Podem comprendre l'evolució de les formes sense parlar-ne, només al·ludint els continguts, i viceversa.

Un element de contingut com a valor significatiu és la relació de l'obra amb el concepte de temps. El patró temps és un valuós terme de comparació per a un assaig de laboratori de les formes plàstiques. Ens referim al valor temporal del contingut, no als valors temporals propis de la forma pura de tota obra plàstica, que evidentment també existeixen, perquè cap obra no pot ésser compresa instantàniament, sinó captada lentament al llarg d'una visita durant la qual la sensibilitat de l'espectador la recorre en un cert sentit.

Prenent com a panorama general de fons del nostre assaig el llarg període que comprèn des de l'època romànica fins avui, observarem com el contingut propi de les arts dites figuratives es relaciona de maneres molt diferents amb el factor temps dins d'un període i dins d'un altre.

L'INTEMPORALISME ROMANIC

La plàstica romànica viu en un món intemporal. No se'n pot dir futur ni passat, perquè aspira a l'eternitat. Les seves formes obeeixen aquesta concepció, i per això tendeixen a perdre tota contingència. Són formes absolutes, sense edat, sense hora, àdhuc sense lloc. L'actitud frontal és l'expressió de la voluntat de convertir els personatges en signes d'una escriptura. Adhuc els personatges històrics surten de la seva existència temporal per a assumir un paper d'entitats representatives. No és la persona la que es presenta, sinó la personalitat. Cada gest és un senyal permanent, no és l'expressió d'un acte singular i efímer. Les ombres, marca de contingència, desapareixen. Desapareixen els paisatges que localitzen les coses, l'espai que les treuria de l'abstracció topològica. Tot és a primer terme, en un primer terme que no és enlloc ni mai.

Es l'art d'uns homes que proven de participar de la vida del Més Enllà, de portar un bocí de cel intemporal dintre el clos dels seus edificis aïllats del món contingut. Tota la geometrització heràldica de les formes, totes les deformacions conduents a la inscripció perfecta de les figures en uns marcs arbitraris, neixen d'aquesta intemporalitat fonamental.

LA CONTINUITAT CAP AL FUTUR

Es clar que a l'instant en què la cultura deixà d'ésser el privilegi d'una aristocràcia monàstica, l'abstracció intemporal podia difícilment sobreviure. El món perfecte sobrenatural que expressava l'art va ésser comprès cada vegada més com l'etapa final de la cursa de la vida. Així va desenvolupar-se el sentit temporal continu, optimista, fluid, de l'art gòtic, en el qual home i

tota la naturalesa es trobaven entreteixits en la gran tapisseria d'una existència històrica que arrancava de la Creació per a acabar a la Glòria. El grand *speculum* del món que apareixia a les catedrals gòtiques responia a aquest sentit d'un temps segur, indefectiblement, decididament orientat cap al futur. No sols el sentiment i el drama de l'existència podien entrar a integrar aquesta tapisseria, sinó àdhuc les més humils anècdotes dels homes, de les bèsties, de les flors o dels objectes inanimats. Cadascú hi entrava amb la seva cara, bonica o lletja, amb el seu caràcter i la seva edat.

La continuïtat gòtica cap al futur va ésser minada pel mateix dramatisme que havia nascut d'ella. L'etapa gòtica va accentuar, al segle XIV, el sentiment, tenyint de melancolia el seu primer optimisme radiant; i a mesura que anà descobrint la natura i el dolor, va tendir, d'una banda a un aferrament a la vida, i de l'altre cap a un naixent pessimisme. Així, a través de la melancolia del di doman non c'è certezza dels florentins, un vel d'escepticisme o de desinterès tendí progressivament a separar l'home del futur.

EL TEATRI PRESENT RENAIXENTISTA

L'art figuratiu del Renaixement consisteix d'una manera essencial a centrar les coses en el present. Tota la càrrega dramàtica del passat i del futur, com de les llunyanies de la naturalesa, la immensitat sideral o la petitesse del detall botànic, es redueixen a una representació unitària, present, simple, sintètica, convencional. Tot és portat en un quadre. Tant l'escultura com la pintura, obliden tot allò que no sigui la presència organitzada, de tal manera que per la perfecció de les seves estructures closes resumeix en ella tota l'existència. Les vides dels personatges s'hi redueixen a una unitat d'acció i de temps, com l'espai a una unitat de lloc sense continuació ni pels costats ni per dalt ni per baix.

D'un art arrelat fora del temps pel costat de l'eternitat, havíem passat en un art de cara al futur. D'aquest, en un art també fora del temps, però pel costat del present. Totes les estructures formals del Renaixement en deriven, condicionades a la necessitat que tota cosa es clogui en si mateixa i que tota inestabilitat sigui anul·lada en el si d'un equilibri. Adhuc la gratuïtat fantàstica dels grutescos neix del buidament de tota significació de què són objecte tots els motius plàstics a partir de l'instant en què la seva existència es redueix a un present pur.

L'OPERA BARROCA DELS CLAROSCURS

Però forçosament havia de produir-se un aprofundiment d'aquest present. Havia de concebre's un món cada vegada més espaiós a partir de la presència. I així es va formar el món dilatat cap a la llunyania infinita, de l'època barroca. Les visions del paisatge i del mar del Lorrain, l'avinguda central de Versalles, són avenços cap a l'horitzó més llunyà, com els sostres jesuïtes amb l'arquitectura i els núvols oberts en un trau vertiginós cap al zenit són una formidable profundització vertical.

(Continua)

Alexandre CIRICI-PELLICER

LES ULTIMES PROMOCIONS POETIQUES

(ve de la pàgina 14)

...Com ell, Joan Teixidor (Olot, 1913) desemboca, però després del seu encontre amb la tragèdia, en l'austera meditació. El príncep — al qual van precedir, abans de 1939, Poemes, Joc partit i L'aventura fràgil, i en 1948, El camí dels dies — resumeix la pregonia d'un cor indefens i la clara conformitat amb què s'accepta. La mort del fill li dicta versos colpidors, extenuants:

L'ús de la vida no feia febles.
Fecunda pler que ben collit.
Però en vivia, sense futur,
el que és dolç i és terrible.
No demanava res.
Així el vèiem com un estendard,
com la llum des de la vall de l'ombra,
com l'edat d'or des de la terra obscura.
I era la mort, la seva mort només.

Joan Vinyoli (Barcelona, 1914) s'uneix a Teixidor i a Espriu en la renúncia a la brillantor verbal, però la seua severitat s'amorosaix amb el paisatge, amb el símbol, amb un tendre presentiment de Déu. De Primer desenllaç (1937) a El saltat (1956) passant per De vida i somni i Les hores retrobades, hi ha la trajectòria d'un apurament líric i la narració d'una perpètua humana penetrada de certeses:

Amo els ulls encensats en el centre
dins la nit del misteri,
perquè el sagrat, així com l'altre
que bat als ulls, potest fins al cor...

Un accent de clara feminitat, l'aporta Rosa Leveroni (Barcelona, 1910) a la poesia d'aquesta generació: apassionada i continguda, una sobria elegància de dicció es compagina, en els seus versos, amb el sentit del cant i la viva sinceritat. Miquel Meléndres (Girona, 1909) i Pere Ribot (Sant Joan de Vilatorrada, 1908) creen una poesia sacerdotal, teològica, noble d'estil, clara, com clara i noble d'estil és la de Joan Sales (Barcelona, 1912) en Viatge d'un moribund, densa de trèmules savieses humanes. Refinament sensual i líric, gust de la forma, hi ha en Josep Janés i Olivé (Barcelona, 1913), i força emotiva i discurs insinuant, en Josep Boix Selva (Barcelona, 1914), l'admirable traductor de Milton. I podríem continuar citant noms, diversos en qualitat i en intencions, per a completar el panorama de la poesia catalana que la guerra va ferir: Lluís Casals (Sabadell, 1912), Ignasi Agustí (Llívia de Vall, 1913), Osvald Cardona (Barcelona, 1914), Oleguer Huguet (Reus, 1914), Lluís Gassó i Carbonell (Barcelona, 1916), Lluís Palazón i Bertran (Barcelona, 1914), David Sanahuja (Barcelona, 1915)... Les illes són, també, presents en la conjuntura literària de 1936, portant-hi, a més de la flamarada mortal de Rosselló-Porcel, una labor aplicada, plena de destreses, en la qual perdura, diluït ja en noves aspiracions, el mestraige de l'Escola mallorquina. Miquel Dolc (Santa Maria del Camí, 1912), amb El somni encetat, s'inicia sonorós de paisatge, de record popular, d'adolescència sensible; les Elegies de guerra, després, li eixamplaran el vers cap al dolor i la tensió, fins a atènyer-hi moments de viva grandesa. Poesia d'arrel meditativa, però

vestida de càlid sentit de la natura, la de Maria Villangómez i Llobet (Elvissa, 1913) — Terra i somni, Elegies i paisatges. Els béns incompatibles; Els dies — és d'una docil perfecció formal, subtil en el matis, gerda en la paraula, amb sordes melanges o joïoses plenituds. Com a mallorquina cal considerar Cèlia Viñas i Olivella (Lleida, 1915 - Almeria, 1954), vinculada a les illes durant bona part de la seua vida, senzilla i musical en els seus versos. Llorenç Moyà (Nissaisalem, 1916) — inclinat a les solucions refinades, de preciosisme cenyit, pulcre —, Miquel Gaya (Sant Joan de Sineu, 1917) i Bernat Vidal i Tomàs (Santanyí, 1918) són, encara, tres poetes que se situen en el pont amb les promocions més recents. Xavier Casp (Carlet, 1915) es renova els modes poètics al País Valencià, des que en 1943 publica Volat... La seua obra lírica es continua amb La inquietud en calma, Jo sense tu, i On val, Senyor?, Aires de cançó, Goig, Esparses i Brucat: la predilecció conceptual, la perpètua fuga cap a l'abstracte, no arriba a desplaçar-hi el fervor emotiu, i troba una eficaç versió en la paraula brillant i la forma escrupolosa. Uns anys més tard apareix, també a la poesia de Joan Valls Jordà (Alcoi, 1912), que, en l'home vol ésser àngel i Presoner de l'ombra, cobra un to personal dens i panteixant.

Un fet, ja indicat, sense precedents en les lletres catalanes és la presència d'una poesia, persistent i solida, creada fora de les nostres fronteres. Les circumstàncies han portat molts poetes catalans a allargar-se, més o menys duradorament, en altres terres; i la consciència de la separació, donat que hi havia mitjançant l'afortunat col·lectiu, serà totalment distinta a la que, a vegades, trobem durant la Renaixença. Car l'emigrant d'ara ja no és l'emigrant verdader. L'enyorança, quan hi aflora, pren tota una altra qualitat. En clima d'exili han estat escrites les Elegies de Bierville de Carles Riba i l'actual producció de Josep Carner; han acudit a la lírica escriptors procedents de les més diverses activitats, com Antoni Rovira i Virgili, Agustí Pi i Sunyer i mossèn Carles Cardó, ja madurat l'obra de Pere Quart i de Gassó, ha crescut la de Ferran Canyameres i la de Joan Sales. Noms inesperats romanen encara en la llunyania geogràfica, poc coneguts pel lector de l'interior: des de Mercè Rodoreda, la novel·lista, revelada, ara, artífex de bells sonets, als prestigis nous de Ramon Xirau — L'espill soterrat — i Manuel Duran — Ciutat i figures... Agustí Bartra (Barcelona, 1910), el més destacat de tots, havia publicat, en 1938, Cant corporal: una antologia del seu treball posterior ha aparegut, en 1955, a Barcelona, recollint poemes dels llibres L'arbre de foc, Màrtirs i Adila i Rèquiem —, i encara li devem excel·lents traduccions de l'iries nord-americans. Una veta whitmaniana hi ha en l'origen d'aquesta poesia opulenta i revolada: un pes de consciència social,

(passa a la pàgina 20)

La Llum venia d'Orient

A la Múria Fica, tot mirant el retrat que ella m'ha fet i procurant descobrir per què és tan bonic.

La llum va venir d'Orient. Amb l'or pal·lid dels mosaics, amb la mangra madura dels frescos, amb l'atzabeja cruel de les laques. El primer tros de llum, el darrer bocí de llum, el primer mot, l'últim so venia d'Orient.

Ulls grans i quietos ens miren des d'Orient. Boques fines i tancades ens parlen des d'Orient.

I tu, de tant temps exiliada, enyorosa, demanes, exigeixes una mica de sol.

Potser vas venir fa molts segles en un «forjat» a través de moltes races, de molts pobles, a través de planes immenses i rius cabalosos, cap a la quietat, ordenada i molt prudent terra nostra.

Per les teves oracions a Vahni, a Ninimisa, a Isis, a Artemisa, vas aprendre l'ordre, el deuençat i el cansament. Però giraves, enyorada, els ulls al gregal per demanar-li, sempre, un buf de folia. I pintaves cares de sonet de mirada rodona i fixa, amb cùpules de Klex i barba assíria, amb mantells de tribu de Levi, amb una creu sobre la cota de mailles. Pintaves mans que no es tanquen per posseir, mans que creixen com una branca, perfumades i atorgadores de silenci. I ulls prodigiosament oberts.

I vet aquí que amb el teu poder de bruixa has fet un mirall. Un mirall d'un blau dolorós, amb negra atzabeja de laques que tanquen secrets perillosos, amb mangra de vitrall que filtra llum daurada. I cada cop que m'hi miro veig els meus ulls engrandits, la meua boca tancada i poruga, el meu nas que emdeixa estranyes perfums d'òloe i de càndora. I veig a través dels meus propis ulls de còrnia blava l'enyor dels teus. Enyorança de qualsevol any primer, quan tot acabava d'arribar d'Orient: la Bona Nova, el color vermell, la cúpula, l'arc de mig punt, la genuflexió i el rès.

I si em miro en el mirall que m'has donat, jo també me n'enyoro, com si veies en el meu propi rostre quiet, expectant, el record d'una llarga renúncia, a través de generacions i generacions, al poder del somni.

Maria-Aurèlia CAPMANY.

PETITES CANÇONS DE L'ANY

I. — NEU A RIVISSA

Equívocats els cops
per figures de moro.
Senjensen blanament
els camp envers un nord
subtil. Germana freda,
sal, calç, flors d'ametller.

II. — PRIMAVERA DIFÍCIL

Maig, encara més bell
amb la malenconia.
Verdances i resplandors
per a un cel alt. Un brot,
vell i sol, cap endintre.

III. — VORA

La mar, vasta, existeix,
és amada. Són veles,
rem, abraçades.
Pols amb el sol, terra
[endins,
i camins de repàs
que, com el mar, s'estenen.

IV. — OCTUBRE INTERIOR

Tardor profunda,
sabor d'eternitat!
Vent d'esperit i plaça
per carrers d'infantesa
i en la futura fossa.

Maria VILLANGÓMEZ LLOBET.

RECU LLITERARI

H. PARDELLANS, Director

4, rue Paul Albert; PARIS XVIII

6 números: 150 f., o l'equivalent de mig dòlar fora de França; un: 30 f. o 9 cent

Imprimerie M. MALE, 73, rue Cartier, AVIGNON

EL MON LLATI I CATALUNYA

(ve de la pàgina 13)

voupar. Al centre de l'illa s'aixequen les primeres construccions de Onossos, en contacte amb els actius ports de l'est. La ceràmica pren un motu decoratiu importat de les Cíclades, que de mica en mica es difon per tota la Mediterrània: l'espiral, element d'una estètica geomètrica però dinàmica ben particular.

Però les Cíclades representen sobretot el pont entre Creta, Grècia i Àsia Menor. A la península de l'Àsia Menor, vuit segles d'aquest darrer lloc cap a l'any 3000, els qui, amb el coure, hi havien dut una vida rica i de gran àmbit. Fins al 2500 les Cíclades exerceixen una veritable talassocràcia.

Segons sembla, el país de Troia fou poblat per primera vegada quan les invasions del tercer mil·lenni; la cultura que s'hi desenvolupa primerament fou la del coure. Entre el 2500 i el 2000 s'hi construeix segons una arquitectura que adopta el pla del megaron rectangular de llar fixa i amb vestibul. Segons els arqueòlegs tradicionalistes, aquest pla és introduït a Grècia per pobles nòrdics, i dona, més tard, el temple clàssic. La ceràmica pren forma de cap o de cos humans, molt estilitzats. El conjunt demostra una civilització luxosa, encara que bàrbara, ben rica en objectes de tota mena. La regió, però, està en continu agitat pel pas de bandes vingudes de Tràcia i de terres del Danubi. De vegades aquestes invasions són tan fortes, que provoquen reaccions ben llunyanes; això explica el reflux dels hitites dins Capadòcia, cap al 2500, possiblement la primera invasió d'indoeuropeus que cau sobre l'Egeida i Àsia Menor.

L'alba de la civilització a l'Egeida té lloc amb l'arribada, cap al 3500, d'unes tribus segurament originàries de la Rússia del sud i de les planes del Danubi, sense, però, ultrapassar el golf de Corint. Són camperols que ignoren el metall, però que fabriquen una bonica terrissa de tons vius. Les invasions que afecten aquest sector de la Mediterrània, al tercer mil·lenni, aborden al Peloponès. La península es desenvolupa ràpidament en contacte amb les civilitzacions marítimes. Cap al 2500 es produeixen les invasions indoeuropees, les quals afecten tot el nord i l'est de la Mediterrània. L'onada de pobles balcànics empenyos per aquelles penetra a la Tessàlia, aportant, entre altres coses, el megaron allargat. A partir de llavors, mentre la Grècia central i el Peloponès reben el coure i el bronze, entrant dins l'òrbita de la civilització de l'Egeida, la Tessàlia viu de cara al nord.

Les múltiples influències de tot ordre que concorren a Fenícia, des dels temps més reculats, s'acusen en tots els aspectes de la seva civilització i de la seva vida. I, si per una banda el seu art i la seva indústria produeixen les síntesis de totes les troballes dels diferents pobles del món d'aleshores, el seu esperit inquiet, des de molt aviat, aconsegueix la funció difusora d'aquell art i d'aquella indústria, navegant, de moment, d'un conflicte a l'altre del Mediterrani oriental.

A l'edat del coure i dels monuments megalítics italians, els pobles corresponents,

anomenats pels antics siculs i ligurs, eren de raça mediterrània. L'extensió d'aquells darrers és encara un problema difícil per als etnòlegs: aixequen homes petits, bruns, nerviosos i esportius no han deixat rastres ben precisos més enllà del Ròine a l'oest, i de l'Arno a l'est. Cap a la meitat del segon mil·lenni apareixen, al nord d'Itàlia, els indoeuropeus, amb el bronze, amb un tipus de població construïda sobre estacques (terramare) i unes necròpolis d'urnes cineràries. Cap a l'any 1000, a la plana del Po, es manifesta la civilització del ferro anomenada d'italià-stati, per tal com el seu centre sembla situar-se a la vila austríaca d'aquest nom.

Una mica més tard arriben de les costes dalmates les invasions il·liries; els pobles que aquestes duen — entre ells els venets — posseeixen una magnífica cultura del ferro. La Calàbria, Sardenya i Sicília, al bell mig de les rutes transmediterrànies, coneixen magnífiques cultures; la ceràmica, per exemple, passa d'una terrissa vermella amb incisions, a uns vasos pintats sobre fons lliure o taronja, i a una terrissa amb dibuixos bruns, negres o blancs sobre fons vermell; sobre les illes que tanquen les tombes apareixen aquells curiosos motius en espiral que ja ens han cridat l'atenció en examinar les cultures de les Cíclades i de Creta. Les tombes de Sicília revelen que la influència de la cultura egea s'exercia aquí des de feia temps, però entrecreuant-se amb la de la hispànica prelatina, una de les més brillants d'aquells temps. Els pobles que es desenvoluparen són difícils de determinar, encara que s'hi poden comptar els siculs i alguns d'ells eren d'origen africà.

Des dels temps prehistòrics, a les valls i als planells tancats dins les serralades paral·leles de l'Àtlàs, visqueren uns pobles nòmades, de soca camítica, relativament desconectats de la Mediterrània i sense arribar a formar una entitat política, sigui a causa de l'estructura particular del país, sigui a causa de les condicions de llurs biotipus, sigui en virtut de la conjugació d'ambdós ordres de coses. De tant en tant, aixequen pobles, es veuen, pel Marroc, cap a la Península hispànica i les illes adjacents. Eren els avantpassats dels libis, dels barabers i dels líbers — encara que aquests darrers, que se'ls diria els difusors de la cultura megalítica per l'Europa occidental, si fèssim cas d'alguns autors, els considerariem caucàsics. Llur cultura era ben primitiva, però és notable la comunitat de la seva base amb la de l'art rupestre del llevant de la nostra Península, anomenat esquemàtic expressionista per certs prehistoriadors, desenvolupat al mesolític.

Però de l'etnologia i de l'etnografia peninsulars d'aquells temps en farem un capítol a part.

Dins l'àmbit de la Mediterrània, la cultura egípcia representa el primer intent d'ordenació matemàtica d'un univers vital; representa el primer esforç de construcció d'un univers mental en què l'amo que l'home s'interpreta com a existent físic i com a transcendent metafísic; ofereix l'aparició per primera vegada d'una preocupació temporal, d'un sentiment

(passa a la pàgina 20)

(ve de la pàgina 19)

històric; dona una primera realització estatal. Primera cultura que ha concebut el monoteisme (clases instruídes). Creença, però, en un ordre moral contingut en l'univers i establert per Re, el déu del sol; concepció que implica un cert encarcament social que fa considerar la cultura egípcia com estàtica per alguns autors, els quals troben un suport per a llur interpretació en el fet que la llengua egípcia, durant el seu període de formació perd la forma narrativa del verb. El fons de la població egípcia sembla haver estat constituït per una raça camítica; des de l'època prehistòrica, aqueixa raça és modificada profundament per l'arribada, a la vall del Nil, de tribus semítiques i armenoides; però a l'Antic Imperi, la fusió d'aqueixos elements — que potser actuen com a llevat ètnic — i la primitiva raça camítica és perfecta, i es defineix ja el tipus egípciu mitjà — talla una mica superior a la mitjana, pell bronzejada, cabells negres, tòrax ben desenvolupat; cap dolicocefal, cara ovalada, grans ulls negres en forma d'ametlla, nas recte, llavis carnosos; membres primis, mans fines, peus petits; constitució ecto-endomòrfica. Cap a l'any 4.000 a. de J., aqueixes poblacions nilòtiques havien reeixit a organitzar un govern: estaven dividides en nòmoi, cadascun compost d'habitants de la mateixa raça, amb un mateix tòtem, amb un mateix cap i els mateixos déus i ritus; amb el temps els nòmoi s'agruparen en dos reialmes, el del Sud i el del Nord, obeint, si no a dos tipus de població racialment diferents, a dues entitats geogràfiques distintes; llur reunió es féu sota un tal Menes, que promulgà el codi de lleis que li havia donat el déu Toth i fundà la primera dinastia històrica. Agricultura sàvia i organitzada. Indústria del bronze; indústria minera; tècniques de la construcció amb tota mena de materials clàssics, del mobiliari, del vestit, d'allò més perfectes; creadors en gairebé totes les tècniques conegudes al món fins a la fi de l'Edat Mitjana. Ciència matemàtica i sobretot mèdica; sàvia normativa higiènica. Organització del treball per castes professionals. Art de l'enginyer altament desenvolupat. Servei postal regular. Comerç de tipus primitiu, importador de matèries primeres i exportador de productes manufacturats; pagaments principalment en espècie, però existència de la moneda i del crèdit. Economia estatal; legislació civil i criminal molt desenvolupada; sentit jurídic humanista; gran aparell administratiu i burocràtic. Cap suprem, divinitzat: el Faraó. Matriarcat sovint incestuós. Preeminència de la dona; matriarcat atenuat. L'escriptura comença essent pictogràfica, però arriba a elaborar un alfabet (ent. 2500 i 1500), primer sil·làbic, i després consonàntic, el qual, tanmateix, no és mai emprat exclusivament; els jeroglífics, simplificats pels sacerdots i els escribes dels temples, donen l'escriptura hieràtica, i aquesta, encara més negligida i abreujada, el demòtic. Diversos gèneres de literatura — històrica, profètica, didàctica, jurídica, poètica, contística, epistolar... —, en què es mescla un brutal realisme amb una poesia idealista. Un art que descabella tot un simbolisme mític amb la més plena sensibilitat per a les més petites formes de la vida i amb els més plens elements realístico-naturalistes, i que manifesta una gran llibertat, un fort verisme i pintorescisme i una notable puixança expressiva i narrativa, sobretot quan es produeix al marge de les tècniques oficials, les quals han d'obeir una normativa hieràtica; un art enamorat de la vida, sentit que encara, no gens esquemàticament, mitjançant una seva escultura i una seva pintura monumentals, tota la seva arquitectura, no gens menys servidora d'una bruïlla d'eternització material de la cosa sagrada; un art tendent a la idealització tanmateix — sentit que es revela en el seu gust per la tècnica bella, per l'elecció dels materials, pel refinament en la concepció del mur, per la columna, la qual aconsegueix una funció eminent, per la gran finesa de les seves arts menors i especialment de la seva joieria —, i que es demostra expressionista en passar per un gran moment místic amb Akhnaton. Art l'evolució del qual — inicialment realitzada per una conquesta del país alt pel delta,

(ve de la pàgina 18)

que, a poc a poc, va fent-s'hi més retallat i explícit. La paraula lliure, desbordada, de Batra s'enriqueix, en un moment donat, amb roents contactes surrealistes, per a aclarir-se tot seguit i abocar a l'expressió neta, de lenta fluència abassegadora:

Agrupacions de rema, marítils i arades sota el so i la pluja,
l'origen dels canis en els oficis,
murs robustes i lluminosos parint prop de portes amples,
la definitiva marca de les armes vers les terranyines palcoses
i les magrasses obertes fent símbol necessari a tota intenció nupcial...

En el procés de la seva creació, el poeta arriba al mite. Mèrsias i Adila és un poema d'ambició èpica en què els protagonistes, escapant a la narració, adquireixen solvència d'idees transcendides. Enfront d'un món enemic de l'home i consumit d'odis, Bartra aixeca un missatge de confiança, estrictament humà, religiós per la seva indole, no per cap decisió teleològica. El record del Mediterrani natiu ha acabat imposant-li, per últim, una serenitat formal de sàvies estructures sonores, on l'alexandri, sobretot, té un desplegament impressionant.

Sens dubte fóra prematur ocupar-se, ni que siga a guisa de nòmina o d'inventari, dels poetes últims, nascuts entorn de 1920. Per bé que molts d'ells han arribat ja a plena maduresa, i encara que realment — per una raó o altra — s'articulen amb els de la promoció de 1936, ells constitueixen un cicle literari, o el seu començ, a part, d'inacabada trajectòria, de trajectòria ara per ara inescrutable. Altrament, a mi, per a parlar-ne, en manca la perspectiva necessària i em sobra sentit de companyonia generacional. Des del grup d'Ariel, d'esplèndida diversitat — Josep Palau i Fabra (Barcelona, 1917), Josep Romeu Figueras (Odena, 1917), Joan Barat (Barcelona, 1918), Joan Peruchó (Gràcia 1920), Joan Triadó (Barcelona, 1921), Jordi Sarsanedas (Barcelona, 1924) —, que centra els millors esforços del Principat, a les noves incorporacions mallorquines — Jaume Vidal i Alcover (Manacor, 1923), Josep Maria Llopart (Palma de Mallorca, 1925), Blai Bonet (Santanyi, 1926) —, rosselloneses (que ja hem citat) i valencianes — Jaume Bru i Vidal (Morvedre, 1922), Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924), Maria Beneyto (València, 1925) —, s'estén una gamma d'assaigs i realitzacions líriques — en la qual, encara, hauriem d'afegir alguns noms, com el de César Nogués (Barcelona, 1922-1950), de dolorosa fugacitat, i els de Josep Pedreira, Joan Brossa, Roman Béch, Joan Guarro, Lluís de Rialp, Antoni Ribera, Miquel Arimany, dom Jordi Pinell, Miquel Martí Pol, Manuel de Pedrolo, Fèlix Cucurull, Joaquim Horta —, que un dia es revelarà digna de l'erència postrenixentista. La repetida publicació, a partir de 1950, de l'Antologia poètica universitària ens dona notícia d'un futur que es prepara: dels poetes que s'hi registren, Albert Manent (Sant Pere de Premià, 1930), amb Hoste del vent i La nostra nit, i Jordi Cots (Barcelona, 1927) amb Fidelitat, denuncien l'obra segura, més enllà de la promesa.

Joan FUSTER.

De la seva Poesia catalana: Palma de Mallorca, 1956).

obert a les influències estrangeres, asiàtiques i mediterrànies il·lenques — pot resseguir-se en el dibuix: recerca de la semblança material, amb el major detallisme, a l'època memfita; idealització de les fesomies, sense però apartar-se de la veritat, per l'escola tebana; retorn a un realisme savi conduït per la perfecció tècnica, a l'època saíta. Art i religió i vida estratament lligats; amb una música rítmicament monòdica, perfilant la corporeïtat carnosa en què resideixen aqueix art i aqueixa religió i aqueixa vida. Sorprenents aquesta pintura i aquests baixos relleus de les tombes, amb aquestes escenes que representen la vida terrenal, com volent continuar-la després de la mort, com si diguessin « sia'm la mort una major naixença » — derivats potser directament dels parietals màgics i narratius dels caçadors mesolítics capsians, pictografia d'altra banda rica d'elements simbòlics i ideogràfics, amb què la cultura egípcia iniciaria i desenvoluparia l'escriptura.

Humbert PARDELLANS.