

Ariel, 24

Frederic-Pau Verrié

Acadèmic numerari

Després del meu discurs acadèmic sobre la revista *ARIEL* (“Ariel, una aventura cultural en la clandestinitat”, llegit el 22 de maig del 2002 a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi), l'accés a un fons de llibres, papers i documents personals que feia més de vint-i-cinc anys que no havia pogut consultar, m'ha procurat la descoberta d'uns materials que hauria estat, a més d'útil, de gran interès poder tenir-los a mà quan l'estava redactant.

En el text del discurs es diu, i ja havia estat dit en alguna altra ocasió, que en quedar interrompuda en el número 23 la publicació d'*Ariel* ja era compost i en galeres el 24, que el tipògraf va haver de desfer a corre-cuita abans que arribés la policia, i que el joc de galeres que jo havia pogut salvar-ne i conservava, deixat més endavant a un estudiós, s'havia perdut. Però entre els papers recuperats recentment ha aparegut, amb gran sorpresa meva, un joc de galeres d'aquell no nat número 24 d'*Ariel*, i com que enlloc no he esmentat el nom d'aquell estudiós no cal que em disculpi de l'acusació de no haver-me-les retornat, que, fins ara, havia cregut justa; tot i que, he de dir que no estic ben segur que el joc trobat sigui el mateix. Són dotze fulls de mida foli, de paper fi, de color cafè amb llet o rosa esblaimat, amb les proves dels textos ja compostos; dos folis més, de paper blanc, escrits a màquina, i cinc quartilles manuscrites –quatre, de la meua mà.

La troballa és important perquè representa la recuperació d'un conjunt de textos que podia omplir gairebé del tot les setze pàgines habituals dels nostres fascicles arièlics, i més concretament les d'aquell vint-i-quatrè (inici d'un sisè any i d'un cinquè volum de la revista) que hauria aparegut segurament amb data de març o d'abril de 1952, perquè, del meu record, hi havia alguns problemes de compaginació i d'il·lustració, encara no resolts, que n'endarrerien l'enllestiment. Però és més important, encara, perquè assenyala un tombant decisiu de la vida de la revista en reafirmar-ne un dels aspectes que, ja de bon principi, l'havia orientat: l'obertura de la publicació a generacions més joves, a la descoberta de nous valors. En el seu número 19 la revista havia celebrat *cum júbilo*, per mà de Joan Triadú, l'aparició de la primera *Antologia Poètica Universitària*, tot subratllant el particular interès d'alguns dels seus autors, i, també a través de Triadú, havia donat la benvinguda al món de les nostres publicacions no autoritzades –que en aquell moment ja eren unes quantes– a *Curial*, la revista universitària dels llavors encara joveníssims Joan-Ferran Cabestany, Antoni Comas, Albert Manent, Joaquim Molas i Miquel Porter, que venien a representar, com jo deia al meu discurs d'ingrés, un veritable i prometedor relleu generacional. Als números anteriors *Ariel* havia donat entrada a l'obra d'alguns joves poetes: de Jordi Cots al 14 i d'Albert Manent al 20; diversos noms valencians –Joan Fuster entre d'altres– al 21 i Francesc Faus i Joan Argenter al 22; i en el 23, a la crítica de Joaquim Molas; però era en el 24 on hauria volgut marcar més clarament un punt d'inflexió amb la presentació d'un grup compacte de noms inèdits, representants de les noves generacions. I pel que fa a les arts visives o plàstiques havíem introduït, entre altres, els noms

de Jordi Curós, Antoni Tàpies i Carme Serra, amb reproducció d'inèdits, i comentaris sobre J. J. Tharrats i *Dau al Set*. A la pàgina inicial d'aquell projectat fascicle vint-i-quatrè d'Ariel, J(oan) T(riadú), des de París, en un article imbuït de mística verdagueriana, en justificava la nostra intenció: *"En oferir aquestes pàgines a la joventut la qual precedim, no hem pretès fer-los un favor ni ens hem llençat a una aventura; ni es tracta tampoc de cap concessió: com es pot veure pels textos, ells ja són plenament independents i, per tant, mereixen, necessiten, millor dit, el seu propi mitjà d'expressió. Perquè no el tenen els hem ofert, honorats, la nostra vint-i-quatrena sortida. El favor, doncs, ens l'han fet ells a nosaltres"*.

Des de la seva fundació el 1946 i al llarg de gairebé sis anys Ariel havia anat superant dificultats i contratemps i, en aquell moment, a les primeries del 1952, dels cinc fundadors de la revista (lluny de l'immediat combat editorial, per motius personals ben diversos, Josep Romeu, Josep Palau Fabre i Miquel Tarradell) només dos, Joan Triadú i jo, quedàvem en peu de guerra; implicats ambdós, però, en altres activitats -professionals i no- cada cop més abassegadores i cada cop més compromeses. Per què ho sentíem així Triadú podia afegir: *"Ara també és hora de dir als nostres lectors: una part de la tasca que ens imposàrem és acomplerta. Hem arribat a la fi d'una etapa i els qui ens relleven ja són ací."* Era i no era un final d'etapa. Sentíem l'orgull d'haver-hi arribat i teníem implícita l'esperança d'un possible, no llunyà, lleu efectiu; però malgrat les dificultats que previsiblement ens esperaven, si volíem continuar, en cap moment no ens havíem plantejat d'una manera explícita la possibilitat de desistir. (No vam poder continuar, però si haguéssim pogut fer-ho, detingut jo, un any després, i empresonat per altres aventures tipogràfiques, Triadú s'hauria trobat sol a plantejar-s'ho.)

De moment –ho dèiem clarament– no intentàvem ni tan sols prendre'ns un descans.

Però totes aquestes explicacions havien de caure en el buit, perquè mai no van poder ser materialment impreses i ningú, doncs, no va poder llegir-les: la irrupció policíaca a la tipografia va impedir-ho.

Per això mateix té un gran interès, al meu parer, donar-les a conèixer ara, ni que sigui retrospectivament a mig segle de distància, i sobretot recordar els noms als quals volíem donar pas (amb la constatació dramàtica que en el temps de silenci entre aquelles galerades i el seu retrobament s'hi pot incloure, malauradament, sencera, la plenitud d'una obra erudita com la d'Antoni Comas o poètica, com la de Segimon Serrallonga, llavors encara inèdit i avui, no fa gaire, desaparegut).

El conjunt de material recuperat amb aquelles proves d'impremta comprèn, a més de l'esmentada presentació editorial de Joan Triadú (sense títol encara a les galerades), dues narracions curtes, set breus poemes originals i un altre de traduït, dos comentaris crítics i dues recensions bibliogràfiques. Això pel que fa a la literatura; a les arts plàstiques l'aportació era minsa: un article llarg sobre cinema i una nota breu de crítica artística, en general i un diàleg imaginari amb un artista i el seu *currículum* autògraf...

De les dues narracions, una –"La noia dels cabells d'aigua"– no va signada, i seria interessant poder recordar-ne l'autor, l'altra –"Un vivent misteri"–, ho és per Francesc Faus.

Ve a continuació un recull de poesia: set peces breus signades per Maria Teresa Nolla –"En la nit imprevisible del somni salvatge."–, Joaquim Molas –"Poesia"v, Segimon Serrallonga –"Visió"–,

Ramon Cotrina –“La meva veritat”–, Josep Junyent –“Presencia de Deu”–, Antoni Pous –“I tot serà feliç...”–, i Joan Vergés –“Bandera”–, totes, datades del 1951; la de Serrallonga a Torelló, les de Cotrina i Junyent a Vic, la de Pous al Manlleu i les de Nolla, Molas i Vergés a Barcelona; intercalat, un “Sonet III”, de Gerard Manley Hopkins, en versió catalana d’Albert Manent.

Sempre a les pàgines de literatura, s’hi recuperaven dos interessants textos, datats tots dos del 1950: un, atribuïble a J. Palau Fabre (a les galeres ve signat així, a mà, en lletra inconfusible de Triadú) i un altre, de Triadú, ambdós sobre Màrius Torres; el de Palau, suscitat per una tramesa de llibres que li havia fet Josep Pedreira, que Palau agraïa, posant tot el seu interès en el de Màrius Torres, *“que no cesso de llegir”*, deia.

Triadú per la seva part comentava el volum de “Poesies” de Màrius Torres *publicat dins la col·lecció “Óssa Menor” “que digireix Josep Pedreira, la qual ha esdevingut l’editorial genuïna de la nova poesia catalana...”*, deia, i acabava afegint que *“és evident que aquest volum ha descobert per a la nostra literatura un nou poeta de considerable força i d’indiscutible qualitat humana”*.

(Un fet implícit en ambdós comentaris és important de subratllar: l’evidència que la pressió del règim espanyol damunt de la cultura catalana havia hagut de cedir de mica en mica i la censura s’havia vist obligada a autoritzar cada cop més la publicació d’obres o sèries literàries en català.)

La composició d’aquell número 24 hauria tancat, probablement, amb dues notes bibliogràfiques: el comentari crític d’Albert Manent sobre les “Elegies de Bierville” de Carles Riba (edició de 1951, la tercera, dins de la col·lecció d’“Els llibres de l’Óssa Menor”) i un altre, signat només “A. M. ”, sobre “Les hores retrobades”, tercer llibre de Joan Vinyoli, publicat també el 1951 per la mateixa “Óssa Menor”.

A les pàgines anteriors a aquestes recensions, la part d’arts plàstiques o visuals s’hauria limitat a un llarg article –dues pàgines completes o més de la revista– sobre un film que feia poc el Cercle Lumière de l’Institut Francès de Barcelona havia ofert l’ocasió de veure: *Ce siècle à cinquante ans*, de Denise i Roland Dual, un film que, recollint imatges cinematogràfiques contemporànies als fets, intentava explicar què havien estat els cinquanta primers anys del llavors encara segle XX; l’article el signava Miquel A. Porter, un altre dels universitaris de *Curial* acollit per primera vegada, a les nostres pàgines ariel·liques.

El material per a la secció el completava un breu article –“El combat de l’artista jove”– d’Andreu Castells. Seguint el criteri establert de direcció rotatòria de la revista iniciat al núm. 17, el 19 hauria tocat dirigir-lo a Francesc Espriu i em sembla que va ser ell qui va aportar l’article de Castells. Una primera interrupció de la publicació després del 18 i la no continuïtat d’aquella rotació van deixar arraconat, probablement, aquell original que en el moment de la nova i definitiva interrupció, la del 23, havia arribat finalment a la impremta, però que encara no havia estat compost. A aquest sumari escàs de la secció d’arts plàstiques jo hauria volgut afegir-hi el “Fragment d’un diàleg imaginari amb J. -F. Ràfols”, un text meu –també feliçment retrobat– en dues versions, pràcticament idèntiques, copiat a mà i amb lletra entenedora (amb les indicacions marginals cos 10 i *cursiva*, preparat evidentment per anar a la impremta) que primer jo havia signat “*Daedalus*” i des-

prés “F.-P. V.” o viceversa, acompanyat de la reproducció d’un *curriculum* autògraf del mateix J. F. Ràfols.

De Ràfols, excel·lent dibuixant, pintor d’una gran sensibilitat, admirable professor d’Història de l’Art i antic mestre meu a l’Escola Massana, al número 13 d’*Ariel*, dirigit per mi, precisament, n’havíem publicat un dibuix al carbó i al pastel, reproduït amb la inestimable col·laboració de Pere Bas, el nostre impressor igualadí, amb sorprenent qualitat i fidelitat de color.

Per preparar-ne millor un comentari jo havia demanat a l’autor –tot i que en coneixia prou l’interès humà, professional i artístic, un currículum personal. Però Cirici s’havia avançat a escriure un text i va ser el seu, que ja estava a punt, i no el meu, tot just embastat, el que es va publicar.

Més tard, partint del singular currículum autògraf que Ràfols m’havia lliurat –i que ara, retrobat, puc donar a conèixer– i del record de les tantes converses que al llarg d’una coneixença de molts anys jo hi havia matingut, vaig escriure un “Diàleg imaginari” que en realitat ho era només a mitges, com a diàleg i en tant que imaginari. Era ben seva, però, la frase (i la recordava perquè m’havia frapat vivament) “*el negre no suggereix mai el blau del cel*”.

No puc recordar si vaig arribar a ensenyar-li el meu text.

Pel que fa a la il·lustració d’aquell número 24, despagut per la poca qualitat tipogràfica de la reproducció de l’original dalinià del número 23, havia deixat de banda la possibilitat de reproduir el guaix que Josep Mompou m’havia ofert uns mesos abans (amb els calcs de cada color per si ens atrevíem a donar-lo en litografia directa). M’hauria agradat poder-lo oferir amb la màxima qualitat possible de làmina apart, com havíem fet amb el dibuix de Grau Sala del número 19, però amb un guaix com aquell, de gran finor cromàtica, no em decidia a intentar-ho, en aquella tipografia almenys, i per substituir-lo havia pensat publicar un dibuix en blanc-i-negre demanat a Marc Aleu o un gravat de J.M. Garcia-Llort, que, eventualment, si hi hagués hagut espai disponible, hauria acompanyat amb una breu nota meua: la nota mai no vaig acabar d’escriure-la, i els dibuixos o gravats no estic segur que arribessin ni al gravador ni a la impremta.

Al final de tot del fascicle, al peu de la pàgina 16, hi hauria anat potser una breu informació editorial.

Aquest era doncs el sumari que preparàvem i que probablement hauríem ofert en aquell número 24 mai publicat.

A les galerades retrobades hi ha un tempteig no reeixit de compaginació de la poesia. La presentació tipogràfica d’aquella breu antologia no podia aspirar a ser la mateixa de les primeres pàgines del primer *Ariel*: més petit el cos de lletra, més atapeïda la composició, les nostres pàgines traslluen, des del número 19, una voluntat d’aprofitar l’espai, d’encabir-hi més text, com una por de no arribar a temps de donar-hi tot el que hauríem volgut; per això, hauríem hagut de repetir en aquell 24 –*Typosine* ens hagi perdonat!– el model de composició compacta de l’antologia de poetes valencians del número 19 o la dels nord-americans del 23; un model que cada vegada calia adaptar i reelaborar en funció de les possibilitats d’acordar text i espai de compaginació.

Al 24, la resta de textos, en part per corregir, en el moment de la interrupció políciaca, quedava encara per compaginar.

No era tasca fàcil de resoldre (no ho era mai però sempre acabàvem sortint-nos-en); una primera dificultat era en aquell cas el títol numèric amb el qual havíem substituït després del número 18 la capçalera d'*Ariel*: VINT-I-TRES era un número que quedava ben centrat però VINT-I-QUATRE, amb dues lletres més, venia molt just d'espai...!

O el cas del guaix de Mompou que, incorporat al plec del fascicle, omplia una pàgina, però que en làmina a part ens l'hauria fet guanyar per al text i, si haguéssim trobat el lloc i disposat dels recursos per fer-ho, ens hauria permès d'editar, evitant les tintes planes de la tipografia, una autèntica litografia a quatre colors com havia previst Josep Mompou.

Mentre ens hi pensàvem...

No em toca a mi avui fer el comentari d'aquelles col·laboracions literàries ni de cap d'aquelles aportacions crítiques, menys encara a la distància temporal de mig segle, lluny de l'atmosfera que les determinà.

Sí que voldria, potser, remarcar que alguns d'aquells joves que el 1952 *Ariel* acollia a les seves pàgines han sobresortit després en la vida cultural catalana amb activitats de signe divers, sempre a primera fila. Tres o quatre –Albert Manent, Joaquim Molas, Miquel Porter, Segimon Serrallonga– tenen avui un llarg, complex i tan notori currículum d'activitats i publicacions que ens dispensa de fer-ne qualsevol comentari; altres, hi tingueren una presència intermitent; algun, es va esfumar del tot. Avui, en donar a conèixer aquelles galerades, Segimon Serrallonga, Josep Junyent i Antoni Pous són morts; Ramon Cotrina, allunyat en una diòcesi del Brasil.

El percentatge dels que van continuar actius i presents amb obra qualitativament interessant confirma en qualsevol cas l'encert d'*Ariel* d'oferir-los llavors, a les pàgines dels que serien els seus darrers números i en especial a les d'aquell 24, una oportunitat de manifestar-se. La mancada publicació de les seves col·laboracions en aquella ocasió no impedí ni retardà l'eclosió posterior dels seus valors ni de la seva personalitat.

Cal, doncs, donar a conèixer aquelles galerades com a document històric, fidelment, sense retocs ni actualitzacions, tal com ens han arribat; amb les correccions preparades per a la impremta una part, l'altra, en proves compaginades i encara per corregir.

Si la troballa ha estat per a mi una gran sorpresa més ho serà probablement, per a aquells autors feliçment sobreviscuts, veure publicades, ara, les col·laboracions que fa mig segle, il·lusionadament, ens havien fet arribar i sabran perdonar, així ho espero, el retard amb què "*per causes alienes a la direcció d'Ariel*" ha trigat a ser-ho.

QUAN van començar a aparèixer aquets fascicles, l'any 1946, a Barcelona, tots els autors que signen a continuació estaven a l'adolescència. Ignoraven encara, potser, les imposicions, mig doloroses mig meravellades, del que se'n diu una vocació. Tal vegada a alguns els faltava fins i tot aquell coneixement tècnic de la nostra llengua que a l'escola i al col·legi, com a la Universitat i al Seminari se'ls negà. La desorientació i els fervors instintius de l'edat, s'unien a la mortal conjuració contra l'esperit que estenia un desert, tacat d'oprobri davant els ulls que s'avidaven, sols, sobre un record de pàtria.

Però qui enfonsa els pobles és Déu. Els seus procediments són tan diversos com, per a la nostra connexença, contradictoris. Per això, d'una a una arriben a pendre forma les consciències, i quasi no sabem com, però potser ens llamcem o considerar-ho una prova preciosa que justifica l'inconscient optimisme de l'home a les hores més ertes, i el dels catalans particularment: i si tota aquesta confiança en la supervivència per mitjà del que, diguin-ne Providència, destí o constant històrica, se'ns ha aplicat cada dos per tres durant la nostra existència mil·lenària, caldrà reconèixer que, sense excessiva confiança, una senzilla seguretat, pròpia dels devots de l'àngel guardià col·lectiu, sí que és justificada, perquè ha d'ésser cert també, que Qui sembla enfonsar, vol, de vegades, salvar. Deixem, però, les coses al seu punt i clasifiquem el fet que motiva aquesta presentació, fredament: és a dir com un petit símptoma encoratjador, això ningú no ho podrà negar, que es podrà considerar transcendental o no, mentre no hi hagi perspectiva per a escatir-ho més bé.

Cal però, puntualitzar per a evitar malentesos: en oferir aquestes pàgines a la joventut a la qual precedim, no hem pretès fer-los un favor ni ens hem llançat a una aventura; ni es tracta tampoc de cap concessió: com es pot veure pels textos, ells ja són plenament independents i, per tant, mereixen, necessiten, millor dit, el seu propi mitjà d'expressió. Perquè no el tenen els hem ofert, honorats, la nostra vint-i-quatre sortida. El favor, doncs, ens l'han fet ells a nosaltres.

Ara també es hora de dir als nostres lectors: una part de la tasca que ens imposarem és aconpleta. Hem arribat a la fi d'una etapa i els qui ens relleven ja són ací. Poques vegades ha estat més incert i més penós ésser la darrera generació després d'un desastre. Ara ens sembla que ja hem enllaçat amb l'altra.

I això no vol pas dir que ja podem morir tranquils o que intentem prendre'ns un descans: de cap manera. Tampoc, que consti, de cara endins, no ens queixem de res ni de ningú. ¡Ja és prou que hàgim pogut sobreviure!

Per als qui vénen i vindran, doncs, bona sort amb bona fe!

París, 1952.

J. T.

La noia dels cabells d'aigua

Amic—*començava la carta*—ploro perquè Debussy és mort. Us estranya?

Si sabéssiu com m'omplia de soledat aquell capvespre! Era soledat d'eixili, vestida de vermell, com una sang que es regolfa a les venes i es fa espesa enyorat la lluna. Sentia un desig furiós de parlar amb algú, d'escoltar les seves penes i de plorar junts. Jo, amic, estava sol amb la meua pau espessa. Certament, el meu cor batejava com sempre i la meua sang seguia incansable el seu obscur itinerari: vivia però jo ¿ho heu endevinat amic?, jo no m'en donava compte perquè estava sol, amb l'ànima buida.

L'autobús feia el camí de cada vespre. Altres homes viatjaven amb mi, però no eren amics meus jo, misteri de l'amistat! ¿Per què no podia ser amic d'aquest home galtaplè del meu costat? per què no podia preguntar-li de sobte, pels seus fills? Evidentment, aquell home tenia fills i se'ls estimava; a qualsevol conegut n'hi hauria parlat, però jo, que necessitava saber quines notes treia el seu noi gran al col·legi i com era enjogassat el petit, jo era un estrany. Un estrany jo!, ¿enteneu el que vull dir, amic? Jo un estrany, ell un estrany i l'alire també, i l'altre, i tots estranys mútuament.

En va repassava una vegada i una altre els rostres dels meus companys de viatge. Res; ni un parent llunyà, ni aquell veí amb qui no hem passat mai de dir-nos bon dia tots el matins a l'escala, ni aquell altre conegut d'una remota excursió a Mallorca, o el company que estudiava el batxillerat amb nosaltres fins que se li morí el pare... Estava a punt d'alçar-me i preguntar l'hora al cobrador per veure si s'animava a descriure'm el seu poble natal de terres de Galícia, quant entrà ella.

Aparagué senzilla, inesperada, com una cançó que hem après de petits i que de sobte, perquè sí, reviu a la memòria. Era tan blanca com es blau el cel i els seus ulls semblaven retalls de mar entre la boira baixa, i el seu cabell em fascinava. ¿Ho creureu amic? El seu cabell era d'aigua; no vull dir que semblés aigua sinó que era aigua mateixa, no sé per quin prodigi trenada en aquell cap. Vaig mirar els meus companys de viatge com demanant-los un aclariment; aparentment, però, ningú no havia reparat en ella.

I ella era real, us ho juro com sóc amic vostre; era viva, autèntica, i els seus ulls no defugien el meu mirar. Tenen raó els poetes: els ulls poden parlar més bé que no les paraules. Li vaig dir tantes coses aquelle estona! De la meua soledat, del seu cabell, del seu encís... No la podria explicar aquells converses; només demano que em cregueu si us dic que ella m'escoltava i m'entenia. Quant s'alçà el temps es féu ombra diu el meu cervell i la sang deturà sorpresa el seu moviment fosc; involuntàriament les meves mans s'aixecaren en un gest esbossat de retenció. Fou solament un instant. La veu del nen treccà l'embruixament: mamà, deia, i ella li donà la mà.

Una mare és com una nen que passa, em digueren els seus ulls amb tò de comiat. Després la noia dels cabells d'aigua s'allunyà pel carrer, reflectint amb lluïssors de misteri la groga llum dels fanals. En aquest temps de l'any es fa de nit molt de pressa, deia el cobrador.

I ara, amic, digueu-me, què farieu vós en el meu lloc?

No he contestat mai aquesta lletra. Ni sabia com fer-ho.

UN VIVENT MISTERI

MARCEL nasqué, de cara a la mar, en un poble lluent, arraulit al lllindar d'un marge roquer, endins, la costa. Sobtà el món un estiu llangüent i càlid, en una casa esblanqueïda, incògnita en la pau impertorbable de la vila, sense més signe extern que l'insistir de la mar, la pesantor d'un sol estàtic i el reflex llunyà d'una barca peicadora.

A poc a poc, amb el contar dels anys, devingué un noi abstret, sotjador infatigable, des dels seus ulls oblics, d'un ignorat misteri. Mentrestant, les gavines renovaven llurs crist, els vents senyorejaven el paisatge i les cales d'armien abraçant-se a l'oneig. Marcel, però, era un esguard constant, infatigable.

— Marcel, què treuràs de tant mirar i remirar?

Ningú no sabia quin fat va sorprendre'l. Quatre mots insuficients emergien de la boca, només per a respondre. Gairebé no somreia. Escassament se l'havia vist en jocs i companyia.

La mare, a la fi, arribà a capficar-s'hi. — El fill, sabeu, tot el dia pensant. No és que em queixi d'això, però almenys parlés, revelés alguna cosa...

Els mnòtons pescaires del poble, avesats, tan sols, al misteri embruixat de qualche súbita tempesta, de qualche llum misteriosa apareguda de sobte en la línia tranquil·la de les aigües, acabaren per fer de Marcel fita de llurs pariaments entre el fum i els gots encesos. — El fill d'en Tomeu, que es passa el dia esbrinant secrets estranys, — comentava Lluç, tot exhaust l'últim glop negrós.

— Deu ésser allò que en diuen un filòsof, — afegia Tonet, amb ure, com qui no dona importància a l'exotisme dels mots.

— Per mi que no hi és tot, — segellava pensatiu Nando, estossegant l'entrebanc d'un manyoc d'hervei negre a l'èxtrem de la pipa.

Amb tot, els anys queien insaciables, i Marcel servava el seu posat d'abstreta contemplació (Refinades observacions havien arribat a la conclusió que Marcel no fitava un pntt concret del món exterior. El problema havia d'ésser íntim).

Davant la seva capacitat pensant, els pares profanaren antics recons d'estalvi, per tal d'agençar-lo, a Ciutat, d'una dosi còmpeten de ciència.

Així Marcel, invencible, menà el seu incògnit secret a través de la repetida incomprensió dels mestres successius; traslluïda en inexactes apreciacions. No era la ciència vulgar — sembla va descobrir-se-li en la mirada expressiva, abstracta —, la qui tenia el concret destí de revelar-lo. El problema — ho saben — era íntim. Des d'un límit definit el temps, Marcel nantenia la seva posició. I Marcel, segurament, pensava.

— Estic segur — sentenciava algun optimisme pronòstic — que quan es decideixi de parlar-nos dirà més coses que no en saben llibres.

Marcel, obscur, mantenia entre tant — n'estava segmra més d'una comare — l'estendard d'una interba victòria. Disset anys refermant posició! Eren ja molts els qui, en el seu dalor: fruí les futures conquestes no recelades.

Marcel, obscur, inexpressiu, abstracte, arribava, de segur, — el seu esguard encara fit, el seu triomf encara verge — al punt de definir-se.

Fou a la g un jorn d'estiu, quan tornà als seus Marcel, precedit dels símbols mateixos que havien assenyalat la seva naixença. La mar rebotia entre penyes estranyes paraules submergides. El vent s'agençava del perfum envermellit de les pomes en saó. Els corriols desvetllaven tennuats de secrsta calitja. Era un migdia de sol definitiu, retallant, precisos, els perfils de la gent reunida a la plaça.

Així entrà Marcel a trobar-se amb els seus, i un calfred de presagis omplí de frisança l'anima colectiva. Marcel tornava, tornava erguit damunt la seva mateixa presència transfigurada. Invicte, estordia fins l'aire l'electrització de l'instant que s'endevinava. En el rostre de Marcel, profètic, solcava la corva llisa de les galtes l'èxtrem esmolat d'un somriure oblic. Més oblics, també, toruaven els seus ulls. Mes ja no abstrets, sinó abrivats d'una flama de recent troballa. El silenci percutia els cors. Tothom preveia — amb delit i temença alhora — que Marcel venia a pronunciar, i a pronunciar-se.

Marcel, finalment, abaseegant oracle, expelí de la inclinació de la boca, ués esmolada que mai, la sentència:

— “Abans no sabia perquè tot, sabeu? Però ara sí (S'esmolà més el seu somriure, s'accentuà l'obliquitat dels ulls). M'ho han dit a escola. (Mantingué una pausa imprescindible). *Jo sóc un cínici!*”

L'esclat triomfant del misteri s'estengué, imperatiu, gels ànims corpresos, pels carrers, per la mar sempre tan blava.

FRANCESC FAUS

En la nit impossible del somni salvatge...

En la nit impossible del somni salvatge,
unida al silenci, com el bosc a la terra.

Les canoes de flors perfumades,
al lluny, els cants dels viatgers perduts.

Com sense hores ni minuts, el crit del lleó fereix l'altra
ribera.

Ja t'ho sento, palpo els aires,
com murmuren les estrelles perdudes!

Pensaments que es perden,
els espols al vent, i els cullo, i retornó.

Una serp estimada, una flor vermella demà,
saltaria valls i muntanyes,
però hi ha la mar,
que jo enyoraré tant!

La caua es detura sota les arcades verdoses.
Un cocodril es capté, feixuc.

Pastora Immaculada de la nit,
vesteix-te d'àngel.

MARIA TERESA NOLLÀ

Barcelona, 1951

P o è m a

Recordaré

—la nit un silenci que fuig de les mans,
com de la rosa els ulls que no he de tenir—
les hores que em vivia l'angúnia
que s'entra ara la tardor, com sense esma.
El meu caminar, tant lent, era inútil.
Els cels m'esdevenien amples i tibants,
però jo perdia la tardor, la meua tardor,
només perquè era el meu crit el dolor de la carn.
He de trobar-la novament enllà d'aquesta tristesa, tan
meua!

Saber que puc tornar a meua angúnia, a la meua tardor,
un record, només,
uns ulls,
que tant estima!

JOAQUIM MOLAS

Barcelona, 1951

V i s i ó

La vall era tendra, orejada.
Damunt la carena
reposa la tarda de plaata.
—Adalaïsa,
tremolen els joncs vora l'aigua.

L'herba prenía un ritme de pluja.
El cel era un mur de tenebres divines.
Jo fui claustre pedrenc aquella hora
i queien campanes i músiques tristes.
—Arnau, al portal et flamegen les brides.

—Arnau, al portal es barren els aires!
—Tinc l'ànima dolça, les flaires
que hi coven estoven les penes.
—Arnau, flamegen carenes
sobre la vall joanenca!

—AMOR

tot just s'abranden les cendres.

SEGIMON SERRALLONGA

Torrelló, 1951

La meua veritat

Les entranyes
se m'han fos en una veritat
ja meua, i vibro al magnetisme
del meu pol.
Avui m'he trobat feliç
perquè totes les coses foranes
s'han emmotllat a la meua àmfora.
La voluntat lassada de l'esforç
de tant dies de retorce's damunt de tot,
ara guita, vencedora, en veure
encorbats davant seu
el dors de tots els vents.

No tinc ja seca la boca de dir les coses
que no eren veritat per a mi.

RAMON COTRINA

Vic, 1951

Presencia de Déu

Com un xiprer contraclaror
davant la posta immensa,
s'allargassa el meu viure,
present a Déu,
com una flama
plena d'ocells silenciosos.

Ja cantaran
els ocells, lluitadors,
quan les branques reprenquin
la dansa a tots els vents
i les aigües plorin
pels fondals de les obagues tristes.

JOSEP JUNYENT

Vic, 1951

SONET III

Sento caure la fosca, en desvetllar-me, però no l'aurora.
Quines hores hem malgastat aquesta nit més ombrívola!
Quines visions oh cor meu; quins camins hem fressat!
D'altres encara vindran en el retardar-se més llarg de la llum.
Parlo d'això perquè en sóc testimoni. Però on anomeno
les hores vull dir anys, vull dir tota la vida.
Tot el meu plany es fet de crits innúmers, que són talment
lletres mortes trameses al qui més estimen i té estatge llunyà!
I tinc el cor cremat i malaltejo. I un manament de Déu,
el més profund, en decretà un tast amarg; i era jo mateix.
En mi els ossos bastits i completa la carn, la sang vessà del càstig.
Llevat de l'esperit que la insípida pasta torna agra. Els damnats
jo veig ara talment, i llur assot és d'ésser,
(com jo só el meu) coberts de suor, ells mateixos; però pitjor.

GERARD MANLEY HOPKINS
Versió d'Albert Manent

I tot serà feliç...

*declinabo super eam quasi fluvium pacis
Isaïas 66, 12*

I tot serà feliç en el plor i en la sang
torturada: creixeran els arbres en un vent
de pluja, els arbres que es busquen, insistents,
a les bromes. I la llum a les ortigues
mentre recorda la llei que es fa en nosaltres,
Armats amb l'espasa esgaiarem els llacs
i els himnes quan la mort irreal ens clavi
la palma—i l'oblit serà estrany en un dolç
inefable. Reconeixerem la riba, totals, com déus
en el Déu que ens anihila, perfent-nos.
I clamarem, creuats, les banderes dels rius
que s'estenen en mars sense fites
on la boca de just és un dofí ple
d'ocells. I això, serà avançar der dintre
de Déu, dòcils al crit i a l'inici,
mentre la paraula i jo engendrem
el foc, per semblança Parlarem com orats
un mot difícil, i, Déu somriurà, escoltant-nos.

ANTONI POUS

Manlleu, 1951

B a n d e r a

Et cerco amb flames lliures,
desarrelades veus que en la fosca
dels carrers fan secreta
la remor dels vençuts.

Però et sento, cansada
de retenir en la meua sang
soledat de paisatges, com en dies de pluja
acaricies remats a les valls
i et travesses de rius.

En va retornes i em demanes un cant,
el meu cor ja té una ombra,
i les paraules es despullen de mi.
per inútils ferides.

JOAN VERGÉS

Barcelona, 1951

< o c h

PARÍS, 26 de setembre de 1950. Estimat amic Pedreira: He rebut els teus dos llibres.

Gràcies, sobretot, pel *Màrius Torres*, que no cessa de llegir. M'hi falta quelcom en aquest poeta: la voluntat de morir en el vers, de cremar definitivament. Però trobo quelcom que en va buscaríem en cap altre poeta català: l'embranchida fins al límit final de la regió humana i l'intent constatat de cantar des del més enllà. Màrius Torres sembla haver viscut amb la idea d'una transcendència que a mi, deformat per la falsa transcendència d'una educació religiosa, m'ha costat molts anys de reconquerir. Els poemes de Màrius Torres no acaben gairebé ni tan bé com comencen, sens subte perquè el seu esperit aquós —aquós en el mateix sentit que el de Rosselló i Porcel és un esperit de foc— li ho exigeix. El foc es crema. L'aigua llisca, s'esmuny. Així els poemes de Màrius Torres s'esmunyen una mica quan hom pensava abastar-los i, amb ells, el cel o les estrelles, qui sap!

De fet, el límit de l'expressió humana —que sigui en ell, que sigui en Rosselló o que sigui en Rimbaud o Mallarmé—, sembla aturar-se sempre al mateix lloc. Per això jo he deixat de fer poesia. Ningú no ha escrit, que jo sàpiga, des de l'altra banda de la mort o des de l'altra banda del somni. Hi ha, sí, rars viatgers que han tornat de l'infern, de la mort o del somni i que no han perdut del tot la consciència d'haver realitzat aquest suprem viatge; i el que han dit ha estat només per a testimoniar o per a advertir d'aquest més enllà... Però és evident que després d'aquesta aventura el joc estètic, l'obra d'art, perdien tot interès per a ells. Màrius Torres sembla que dugui amagat en alguna butxaca un bitllet d'anada i tornada d'aquella regió sobrenatural i és per l'afany de veure si podem fer amb ell el viatge que en seguim la lectura. La paraula, la poesia, ens deixa, com sempre, a les portes. També ell sembla dir-nos que el pas següent hem de fer-lo emmudint. El silenci, en la poesia de Màrius Torres, no es troba, com en Manent (o com en Rimbaud) darrera la seva poesia, es troba al davant. Tots els anys que aquella regió intermèdia on ell volia entrar, són un silenci acumulat al davant dels seus poemes, i que val pel silenci que altres poetes han acumulat darrera la poesia. L'actitud és diferent, però el resultat és el mateix. La paciència i la beatitud no li han valgut pas més que en altres la impaciència i la desesperació. I reciprocament. Però Màrius Torres no deixa d'ésser, en els seus millors moments, un maleït —encara que alguns el vulguin sostreure a aquesta condició...

Ben teu i fins a ben aviat.

J. Palau Fàbreg

MÀRIUS TORRES encomana pesadament la seva tristesa. No hi ha la delirant exaltació que s'esbrava o esclata ni, per l'altre extrem i a tocar, la ruptura absoluta que es planta com un punt i s'eternitza en potència. Ell va a la mort amb una serenitat sense seguretat, que no és sinó un equilibri entre dubtes. Però en aquestes transcendents vacil·lacions neix la seva poesia i s'encarna en l'amplitud del vers i en la gravidesa de les paraules. Dins l'arquitectura desplegada dels seus poemes l'element creador respira afeixugat. Hi ha una pla però que deslliura la poesia: la imprecisió. Entre el coneixement del poeta i les seves visions hi ha una terra de ningú. Poques vegades ha dut un sentit tan carregat de valor líric el terme *potser*. D'altres poemes joves —Rosselló, Pòrcel, per exemple— i ~~no cal dir~~ Salvat Papasseit — han arribat molt més enllà de l'enllà que ell ha copsat, però llur mateixa exaltació i el gran sacrifici de llur amor humà els ha dut a llançar-se cap a l'abisme de llum del qual parla Màrius Torres i a consumir-s'hi. Aquest, en canvi, contempla ell mateix com un paisatge i, plàsticament, es representa les figures del drama per a un teatre d'ell sol i les descriu després o a l'acte, en un desdoblament molt dolorós d'acció i creació. No morint-hi, sofreix d'una ferida freda, sota un pensament lúcid. El seu accent sobre el dubte no deixa d'ésser una afirmació de visionari, i sap amb la consciència més esfereïdora que hi ha un misteri.

Entre tots els poemes del llibre d'aquesta segona edició de les «Poesies» de Màrius Torres, només alguns revelen la profunditat que motiva el comentari precedent. De vegades el simbolisme esdevé quasi prnagsia i no aconsegueix, per tant, fer-se comunicatiu i la poesia no acaba de néixer; d'altres la poesia tot just ha nascut i amb prou feines irradia. De les dues situacions, la primera és la més perillosa i també la dominant. Tant es així que, àdhuc en els bons moments, rar és el poema que en un vers o en un mot no retregui l'ordre esclau d'una preceptiva o del ritme o de la rutina externa. Sigui a causa d'una aclaparant influència del vers francès, sigui per un gust plàstic per els mots, gran part de la seva traïció i revela la gestació massa discursiva dels poemes.

El volum publicat dins la col·lecció *Ossa Menor* que dirigeix Josep Pedreira, la qual ha esdevingut l'editorial *Genuïna* de la nova poesia catalana, va precedit d'un extens pròleg entusiàstic del Dr. Carles Cardó i d'un epíleg postum d'un conegut publicista i historiador. Tot i l'encert d'aquests noms, potser la poesia cal que vingui més nua a les nostres mans isolades. Però és evident que aquest volum ha descobert per a la nostra literatura un nou poeta de considerable força i d'indiscutible qualitat humana.

1950.

JOAN TRIADÚ

(d'

Josep. F. Ràfols / Nat a Vilanova i Geltrú el
29 d'abril de 1889.

Estudi de batxillerat al PP. Escolapis de Vilanova
1er i únic mestre de dibuix: Josep Sugranyes
de Vilanova.

Estudis d'arquitectura a l'Escola Sup. de Arq. a
Barcelona.

Amic de Rafael Sala, Enric - C. Ricart i
Joan Miró (Agrupació Combet).
1918-1920.

Admiració per la pintura francesa, des de l'adhesió
a l'Exposició d'Emoció el dia que es va
inaugurar l'Expos. Int. d'Art de Barcelona,
amb els Impressionistes, el 1908.

Admiradors capdals: Antonello da
Messina i Serrano.

Exposicions des de 1921: a Barcelona,
Firenze i Girona.

Para ~~gran~~ gran part del any 1922
a Itàlia, particularment a ~~la~~ Florencia.
Gran influència: Signorelli i El Pintoretto.

~~Engranyat~~
Marginal influència literària en
el pensament: Leon Bloy.

Any 1943: Opusculs respides per
a la càtedra d'Història de les Arts Plàstiques
i Hist. de la Arquitectura.
Ha construït molt poc com arquitecte.
en aquest cas: influència de l'arquitectura

cos 10
tot el que s'ha creat
amb un perfil
d'una línia

D'UN.
FRAGMENT DE DIALES IMAGINARI
AMB J.F. RAFOIS.

Ahans, hauria preferit Antonello da Messina, ara potser un Luca Signorelli; però perfil, quel rigorisme del dibuix, tan precís, tan cenyit. I a l'època oportuna, cronològicament oportuna, Serrats. Signorelli i Serrats han estat segurament les meves emocions pictòriques més grans i potser les meves admiracions incondicionals. El dibuix de Signorelli és trapaunt, extraordinari, però la pintura de Serrats té una iridació, una vibració de colors, hi ha la seva ^{subnació} general agraada, una subtilitat, que és admirable.

—
Aparentment no hi ha una línia lògica entre aquestes dues admiracions i ^{remarcable} ~~curiositat~~ que no s'ha traduït en influències tant de l'obra en els materials, tan sols per a cada cas. Parques, de fet, fins

naturalment
amb, amb un altre sentiment que el de Reuoir; imatges de la
felicitat, idees de la joventut; infants amb el plaer dels ulls,
un glori verge, irracional

} El plaer de la ignorancia del Temps; uns infants per a qui tot
és etern, per a qui el Temps ^{espigui} ~~for~~ ~~irracional~~.

Infants nets de color i gust de mirada. Com els veig.

} Hi ha alguna cosa d'això en els gransells. En apunts gransells i en apunts
gransells de color les línies i els colors ^{gust} han conjugat en una forma ^{gransells}
personalitat ~~de gransells~~. El paper té i més agrair que la tela,
el quix més dret a la mà que el gransell i la matèria entesa
del tub.

} C'adverge de les tècniques,
propiu definitiu, el que contra és crear i crear cada dia. Crear-se
un mateix cada dia de nou i aconseguir no contradir-se mai.

~~En~~ Jo sento que hi ha una línia subterrànea

~~representat~~

que crea la unitat de tota aquesta obra, l'obra a línia simple #
com l'obra a tot color.

En el fons a la mateixa cosa. També en l'obra a línia simple
l'obra i hi retroba sovint el color. El negre té una realitat, un
feri dorat de la llum i ^{una línia} ~~suggerida~~ ^{un} ~~suggerida~~ dels matons i els estris del color,
són sempre
són doncs el sol a les paganes i els verds a les palmeres i el blau
rat i el torrell als murs de pedra lítica.

Pero jo no renuncio al color; el negre no suggereix mai el blau del
cal.

F-P. V.

cos 10

EL COMBAT DE L'ARTISTA JOVE

Sortofament, per a persistir en l'art i perquè aquest no minvi, ans es mantingui, cal una lluita constant. Cada època porta nous ideals, els quals, amb tota evidència, sempre són els mateixos, però diferentment guarnits. Aquest sentit extern de ~~de~~ somnis i afanys, la vulgaritat dels homes el ressegueix com si fos una total afirmació segura. Aquest procedir ^{dóna} ~~pacumia~~ la roïnesa i, àdhuc, el suïcidí.

¡Malagunayada doncs, la joventut estantissa, la que, a causa de la facilitat dels temps, pot sentir el formigueig dels moviments intel·lectuals del món de casa estant, i té a la mà la plasmació de les tendències dels altres, amb massa perfecció! Avui no és estrany que tot home creador que que estími una mica la seva reputació local produeixi una pintura d'un abstractisme recalcitrant; aquesta és, a més, la posició de certa ^{jove} ~~pintura~~ pintura catalana.

Ara bé, tenint en compte el repertori migrat que fins ara, en termes generals, ha volgut representar la nostra pintura a les sales d'exposicions, la posició actual dels joves és una rebel·lió, més que de cara a l'art definitiu, contra l'adotzenament èsteril de la pintura de pellers i de calcs de la costa. No hi ha dubte, doncs, que la tendència rebel és lloable, partint del sentit de la lluita que desplega, però per això sol no hem d'abonar-la: cada any ens adonem de pintors que prometien dos anys enrera, als quals el terrible monstre de l'amanerament fa auto-repetir-se. Però ni amb deliberacions ni amb provatures s'engendra l'art, el qual, per a existir ha de posseir una febre que superi la decrepitud de les coses inanimades.



L'art neix amb goig i amb dolor. No es pot recórrer ni a la tradició ni a la fórmula del dia. Hom se l'ha de crear dins un mateix, cercant amb absoluta sinceritat la independència; arribant, fins i tot, a trencar amb les pròpies especulacions, sempre que els sentiments ho dictin. I seguint la divisa de Maragall, allunyar-se, en la lluita, de la costa immòbil, en un viatge per a no tornar mai més.

ANDREU CASTELLS

Ai Mare de Ben!

“CE SIÈCLE À 50 ANS”

EL cinema, com a font historiogràfica, en el sentit que ho és un document carolingi, no ha tingut encara ocasió de manifestar-se. Dia vindrà, però, i no pas en un futur remot, en què el cinema serà la millor arma, no solament de l'historiador propiament dit sinó de l'etnòleg i de tot aquell que s'interessi per l'home i per les seves manifestacions.

Tot film de tipus argumental, pel sol fet de ser-ho, conté gran quantitat d'informacions ja que l'argument s'expressa precisament per una sèrie d'elles. Una clara exposició de la importància del factor informació-imatge es conté en l'obra d'Eugène Vale, *Tècnica Cinematogràfica*.

Així doncs, una obra de qualsevol tema, situant l'acció a l'any 1940 contindrà nombrades dades que orientin sobre la psicologia, la manera de viure i les actuacions humanes del moment en què es filmà. Això, però, amb un avantatge sobre la font historiogràfica escrita: suposem un film anglès de l'última guerra — encara que precisament siguin els films anglesos d'aquesta època els menys partidistes de la producció dels països be ligerants — imbuït, com és freqüent i fins i tot natural, de propagandes. Donada aquesta parcialitat, serà rebutjat com a conjunt i només podrà ésser útil com a punt comparatiu, exactament com la font escrita. Però... aquí apareixen les informacions que si bé serveixen per a explicar-ho, són totalment extra argumentals i que *pel sol fet d'ésser vistes i no explicades* tenen una vàlua mol superior a les dades, intencionalment equivalents, del document literari.

Ultra això, existeix encara un factor d'una importància més rellevant: *la vitalització d'aquestes dades per mitjà del moviment de la càmera* que els dona una extraordinària, quasi perfecta, adequació de circumstància.

Sense dubtes, en un aspecte important, l'escriptura supera el cinema: en l'expressió del procés mental, car les lletres el poden explicar sense masses dificultats. Al cinema, en canvi, li és més difícil. Només pocs directors i *escenaristes* que han trobat ja, en el seu estil, l'arma necessària, donen tota l'amplitud real a les manifestacions psicològiques. De totes maneres cal pensar que la literatura necessita segles per a aconseguir-ho i, si en el camp del cinema, en cinquanta anys, ja ho ha assolit una miqueta, d'ací algun temps, el problema serà ja història i l'expressió psicològica totalment còpsada.

Si tot el que he exposat fins ara es un examen de les realitats del cinema dit d'argument, el qual té en la literatura, equivalents en la novella o el teatre, a partir d'aquels moments, si reduïm el camp d'examen al que veritablement interessa, a les obres fetes intencionadament per informació, ens trobem amb el documental, amb tota la seva gamma de *film científic, film d'Art, d'història, sociològic, etnogràfic*,... i amb ells, l'estudi de totes les activitats humanes i dels medis, ambients i circumstàncies dels humans. Aquests films-document, que pel que hem dit abans, segueixen en inferioritat transitòria respecte de les obres tècniques escrites, segueixen, però, assolint, amb la visió en imatge de les coses i el moviment de la càmera, una vitalitat i una veritat que no pot donar una descripció en lletres.

Per molt bé que un crític d'art, per exemple, descrigui avui la Sagrada Família de Gaudí, encara que a la seva descripció adjunti fotografies, etc., si el monument s'ensorra, la més perfecta visió d'aquells moments serà per a aquells que tinguin la sort de trobar uns fragments de film, en el qual sigui — naturalment, de manera científica — descrita tota la meravella, tal com era exactament.

Així, doncs, és qüestió que es perfeccioni la metodologia en el documental cinematogràfic.

I heus aquí la principal troballa de *Ce Siècle à 50 ans*. Aquest film, del qual són autors i realitzadors Denise i Roland Tual, ha estat pensat i fet amb una idea de sistematització. Tot ell ha estat construït segons un pla pre-determinat, amb la intenció de sintetitzar, en dues hores escasses de projecció, una petita història del que ha estat la primera meitat de nostre segle, d'aquest segle que, pel sol fet d'ésser el nostre, l'hem d'estimar més que els altres, malgrat tots els seus gravíssims defectes.

Heus aquí l'argument: *Què han representat els cinquanta primers anys d'aquest segle?*

Heus aquí el mètode d'explicació: no se'ns recorden uns actes, unes figures, uns fets; se'ns

ensenyen els mateixos actes, les mateixes figures i els fets mateixos. No ens asseguaen que amb la V2 es pot fotografiar la terra i veure com és rodona, d'esfèrica, ens ho ensenyen com si fóssim nosaltres els que anem en el coet. No ens diuen que Chamberlain s'equivocà i que França estava mal preparada i desmoralitzada. Veiem com Chamberlain se'n va a Múnic i torna; i com la guerra comença i veiem, també, com i va Blum i la seva trista cara, quan a la tornada, és aclamat per la gent que creu la pau assegurada. I veiem també la desoladora diferència entre l'any catorze quan els francesos van a la guerra cantant i l'any trenta nou quan els ulls expressen desesperança.

I, ultra aquestes coses de la política, de la guerra i de les grans commocions, veiem també qualsevol de més importan: les petites grans coses — o potser les grans petites coses —. La transformació de la raça blanca, no tant transformació com evolució. L'enorme diferència física entre una dona — la dona ideal de 1901 — i una altra dona — la dona ideal de 1951. La primera amb carns abundants. L'altra, adaptada, per mitjà del gimnàs i de les circumstàncies, a una línia estilitzada. Igual com els temps: uns són l'opulència, la semi-passivitat. Els altres necessiten dones capacitades per a fer funcionar una màquina d'escriure o, si convé, les fàbriques d'avions. Veiem també com el món balla la dansa del que mana en un moment donat. Des de les polques i rigodons burgesos a la dansa que acompanya els pessos i el blat o la ear5 argentina que alimenten Europa l'any 1919. I els balls del negres, — més paroxismes per adequar l'època, paroxisme del que mana, important pels "tommies" durant la guerra. Tot això, fins i tot amb graduacions, des de el *two-steep* al *be-bop* passant pel *gitteburg* i el *bugui*.

Des de la més abstracta idea — des de la filosofia i l'art, fins a la cosa més material — les modes el fumar — són donades per un pinzell que no pot equivocar-se perquè és resultat d'una màquina que ha treballat amb veritable encert i cal pensar que quan així succeeix n s'equivoca, encara que l'ull o el cervell que es creuen manar-la, vulguin errar.

Si només fos aquets el mèrit de *Ce siècle à 50 ans*, ja fóra prau per a tenir-la entre les obres maestres. Però, encara hi ha més: per mitjà del ritme cinematogràfic, aconseguit en un habilitíssim muntatge, se'ns dona fins i tot la perspectiva necessària per comprendre que el nostre segle l'hem de conèixer per tal de fer-lo nosaltres mateixos d'una manera conscient i no deixar que se'ns faci sol, perquè nosaltres en som part.

Des del Paleolític als temps històrics, passen milers d'anys. L'anrigo dura ja molt menys, i en canvi en coneixem mes coses. L'evolució de la vida és cada dia més ràpida. I si véiem que en el segle XIX,* cada dècada representa un canvi, a principis del XX,* el canvi es produeix cada any. I a mida que va passant el segle n'augmenta la velocitat. I arribarà un moment, si és que no ha arribat ja, en què temps canvi i velocitat seran una mateixa cosa. És possible, molt possible, que tot es redueixi a un fenomen de visió mental i que els homes de tots els segles s'hagin vits perseguits per aquest mateix fenomen. Si així fós — no és el moment d'examinar-ho ni jo, que encara no he acabat d'apandre a pensar, em veig amb focs d'anar tan lluny — no obstant el fenomen, aplicat, pot servir de camp d'experimentació, i ens pot ajudar a comprendre molts dels interrogants que sorprenen cada dia l'home que compta per a nosaltres, l'home del XX, tots aquets homes que són un mateix.

I qui ha donat el camí? Un film fet d'intel·ligència. Un cinema posat en el límit necessari, encara que, cal reconèixer-ho, tingui falles, sigui incomplet i, com totes les obres humanes, sigui imperfecte.

MIQUEL A. PORTER

LES HORES RETROBADES

per JOAN VINYOLI

Els llibres de l'Ossa Menor. — Barcelona 1951

Aquest tercer llibre de Joan Vinyoli sembla ésser el resum dels altres dos. Caldria, i potser un gosi d'empendre el camí, fer un estudi de tota la seva lírica per a fixar més el sentit de «Les hores retrobades».

«La llum entre dos clars» és una de les raons d'aquesta poesia. Perquè ni l'estridència ni l'adalerament no l'envaeixen. Tota ella és un foc contingut, amb coneixença i seguretat d'ell mateix. La seva arrel és el paisatge. En alguns dels poemes aquest és reflectit i transcendit amb la puresa d'un paisatge paradisiac, transfigurat. A moments recorda el d'Antonio Machado amb aquella gravetat en el cant, amb el dibuix lúcidament precís, ben lluny del paisatge fals i sentimental d'alguns dels nostres pairalistes. I fins el símbol del paisatge arriben a envair altres temes: adés un record pur neix en descobrir una glicina o «els cims insegurs del sentiment» semblen els d'una muntanya alterosa.

La ninidesa de la paraula no sorprèn en aquesta poesia perquè el seu fluir la porta ja brunyida; i també quan assaja la rima ve sempre tan naturalment que cal atenció per a descobrir-hi l'ofici. Generalment salva el lloc comú o la paraula que és difícil de vitalitzar novament en un poema — «bellesa», «cor», «misteri», «sognis» — i l'embolcalla en una imatgeria personal; però a més d'aquesta perillosa tasca té dos riscos: el de l'excés d'ofici que pot donar al poema un to mat o monòton i el de l'expressió massa directa per afany de puresa. Però sempre una dignitat extrema presideix «el caní humil», com diu el poeta. Poques vegades la poesia catalana ha arribat a la profunditat de «A una taula catalana del segle XV» o de «Precepte».

La seva manera expressiva, de directa arrel germànica, reclosa poderosament en el *com* o el *talment* per a donar, desseguida, a començar el poema, un clima poètic, sugaerint una imatge amb la comparació.

Vinyoli no demana, com Maragall (al qual ha retornat en el seu segon llibre), el paradís a la terra sinó que sense queixa s'admira: només té una recança, dolça i digna, i transllua un desig de «vida més alta». Es troba serenament insatisfet i el cant diu que en la vida cal prendre's en «foc humil» o ens és concedit rarament de «cremar estimants».

La lliça d'aquesta poesia, tan senyorívola i tant alta, és la sinceritat. Alguns dels seus poemes m'acompanyaran sempre i il·luminaran, sense basarda, el meu dolor.

A. M.

ELEGIES DE BIERVILLE

per CARLES BIBA

Els llibres de l'Ossa Menor. — Barcelona 1951

Aquest llibre, fonamental en la poesia catalana, té la virtut d'acréixer-nos en veritat interior; ens veiem armats, llegint-lo, d'una certesa: la de nosaltres mateixos, del que valem i del que ens és just de donar. En la seva plenitud poètica exaltada, la personalitat humana excel·leix enfront comú sens hombre.

Les circumstàncies en què foren escrites aquestes elegies portaren el poeta cap a ciutats interiors. S'imposà, a més, un balanç del passat. I aquest pelegrinatge a les ciutats del record — la infantesa, l'amor, com a recomençament, el seu viatge a Grècia — tingué lloc entremig d'una lluita per a donar-se del tot amb un gest de sinceritat esfereïdora, com és degut per un alt manament. Aquest camí de purificació, seguit amb cor violent, li otorgà el cant com un guany pur, car ells s'havia lliurat ja «violentament obrin-me per gins en fontana [viva de mi mateix]; el cant que potser esperava de temps aquesta hora del poeta «perquè la poesia espera com la veritat a la qual és unida».

La maltempsada interior s'expandí en una poesia vivificant, que avança en flama més a cada pas, on tot queda redimit i transformat per l'impuls autèntic. Poesia operant, sempre positiva, fins en el noble plany o en el dolor, perquè el seu dolor és el dolor fructuós de «La nit transparent». I ara tot li imposava un recomençar. Es trobava en un present dur i esperançador per voluntat pròpia, on tot es lligava en el do líric — el record, els trasbals interior, la tempesta recent a la Pàtria i el món clàssic — i l'anècdota era superada en una poesia intemporal, alligadora per a sempre.

Però aquesta experiència fou essencialment religiosa, — com reconeix el mateix poeta — tot amb una força humana transcendida i an lligam necessàriament més alt:

home entre els homes jo, déu contra els deus el meu Déu!

I aquesta aquiescència al diví també s'enllaçava amb el foi del poeta, amb el treball interior. El seu present era absolut, vital, molt humà, i corria com una aigua senzilla però engendradora de força. I ara que «res no pot ser com abans» fins l'instrument expressiu ha de canviar. «Aquell vers curt, rigorós, dur a voltes, però sempre d'una riquesa gairebé inassolible per a nosaltres, es canvia per un vers sobirà i llisquent» vaig escriure comentant la segona edició d'aquest llibre. Les greus meditacions d'abans són fetes en un àmbit més ample, amb un alè i una virtut que no és són otorgats als elegits en rares circumstàncies. Mai com ara, en parlar de la poesia de Carles Riba, no serà més el mot clàssic en tot el que té de do immarcescible i victoriós i de guany per a altres generacions, ni mai la poesia no havia dut a Catalunya una passió tan vivificant i una renovació necessària en tot — sense oblidar una revisió del passat — ara que ja, com diu el poeta, «els batuts van retrocar-se soldats».

ALBERT MANENT