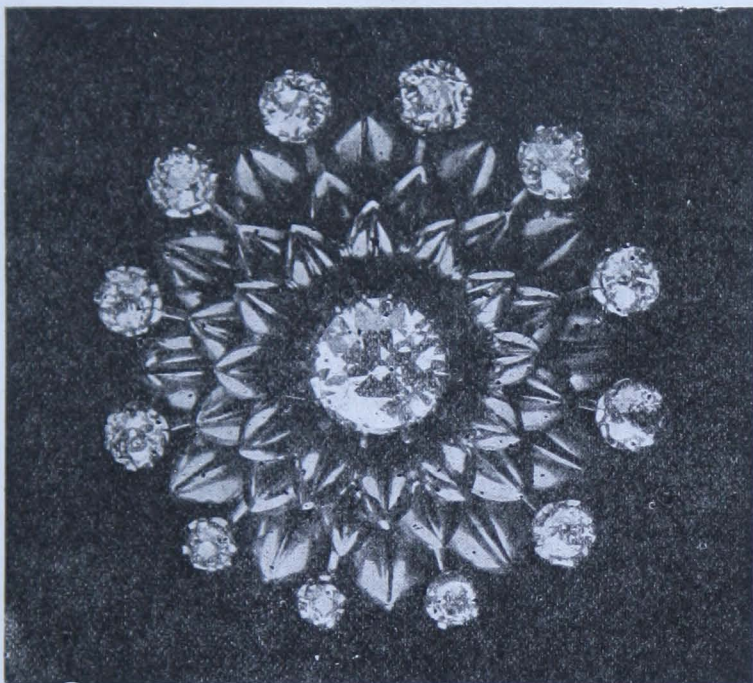


XPLEC



Sumari

	Pàgina
L'ACTUALITAT PLURAL DE MN. CINTO VERDAGUER EN 1952, per Octavi Saltor	1
DIUMENGE DE RAMS A GIRONA, per Aurora Bertrana.	2
FRANZ KAFKA, per J. Mettra.	3
ALGUNS RECORDS DEL MEU AMIC ROSSELLÓ, per Salvador Espriu.	6
LLIBRES	8
PARLEM DE TEATRE.	9
L'ALTRA CIUTAT. Novella per M. ^a Aurèlia Capmany.	11
MÚSICA	15
UNA EXPOSICIÓ DE PRIMITIUS MEDITERRANIS, per Josep Gudiol.	16
EL MUSEU DEL PARC I LA VIRREINA, per P. Prat i Ubach.	18
ELS JARDINS BRITÀNICS, per Rosa Ricart i Ribera .	19
CINEMA	22
DE L'EXCURSIONISME, per Josep Iglésies	24



J O I E S

P E D R E S

E S M A L T S

O R F E B R E R I A
R E L I G I O S A

Petritxol, 1

Tel. 22 02 05

BARCELONA

Joieria i Argenteria A. SERRAHIMA



Llibreria

de les

GALERIES LAIETANES

LLIBRES SELECTES

Especialitat en art i bibliofília

Av. José Antonio, 613 - Tel. 21 28 26
BARCELONA

DALMAU I JOVER, S. A.

PG. DOMINCO, 1

BARCELONA

TRES ÈXITS EDITORIALS

Visions Barcelonines (segles XVIIIè i XIXè)

Text de FRANCESC CURET, amb il·lustracions
de LOLA ANGLADA.

*Calendari de costums i festes tradicionals
catalanes,*

per AURELI CAPMANY.

Un volum de 358 pàgines, il·lustrat.

Relligat en tela. . . . 100 Ptes.

El Parenostre i l'Avemaria

Dibuixos de LOLA ANGLADA.

*Un magnífic volum de
gran format.* . . . 125 Ptes.

Edició acolorida a mà. 200 »

L'actualitat plural de Mn. Cinto Verdaguer en 1952

per OCTAVI SALTOR

La primera actualitat és la del cinquantenari de la mort, ocorreguda a Barcelona, el 10 de juny de 1902. El seu enterrament va ésser una manifestació grandiosa, on es bolcà materialment tot un poble que duia al cor l'obra del poeta, i l'amor que havia sabut despertar a través de la seva inspiració tan sovint sublim. Aquesta efemèrides serà copiosament comentada enguany, especialment pels estudis dels seus biògrafs contemporanis, Josep M.^a de Casacuberta, que ha honorat tantes pàgines amb monografies verdaguerianes i que tant material inèdit ha recollit i estudiat del poeta, i també Josep Miracle, que té en curs un estudi sobre diferents aspectes de l'evolució psicològica de Verdaguer.

Aquesta efemèrides del cinquantenari absorbiria per ella sola totes les altres. Però val la pena de destacar-les per separat, baldament no sigui sinó en síntesi, perquè les altres dues no són pas menys importants. La segona, doncs, és la del LXXV aniversari de l'aparició de «L'Atlàntida», escaiguda també enguany. Efectivament, si l'endrega del poeta, des del vaixell «Ciudad Condal», és del 18 de novembre de 1876, el magne poema fou presentat i premiat als Jocs Florals de Barcelona de l'any següent, el 1877, que presidí el general Ros de Olano, com a Mantenedor; en fou secretari Joaquim Riera Bertran, i hi guanyà els tres premis ordinaris i fou proclamat Mestre en Gai Saber l'Àngel Guimerà.

L'esmentat secretari, en comentar «una obra de tanta magnitud com el poema L'Atlàntida», «on flameja talent genial d'un cap a l'altre i en què hi ha passatges que embriaguen de sublimitat», confessa: «el Consistori sols pot formar opinió amb natural timidesa; assegura, però, que la concepció del poema és grandiosa» — i emprà la mateixa frase de Mistral en la seva lletra al poeta, de 18 de juliol del mateix 1877, des de Maillane — «...i la introducció magistral, com ho són, cadascuna per son aire, les dues balades que hi figuren; que en els deu cants (del poema) s'hi remou una teogonia estudiada i presentada amb gran coneixement, així com en la Conclusió, s'hi senten bategar bells i gloriosos designis de pàtria i de grandesa». I, afegeix Riera Bertran,

«és encara el poema obra considerable» «per la sòlida erudició que revela i pel riquíssim teixit de primitives tradicions peninsulars que fa traslluir; ho és com a exemplar de sàvia versificació i ho és, finalment, per l'incomparable tresor filològic». La lectura d'aquest poema ja havia fet també intuir a Menéndez Pelayo que Verdaguer era «el poeta de mayores dotes nativas de cuantos hoy viven en España»; impressió confirmada i ampliada al gran polí-

graf per la publicació de «Canigó», segons lletra des de Madrid, de 25 de gener de 1886.

Però la tercera, i encara més transcendent actualitat verdagueriana, és la del Congrés Eucarístic Internacional, que serà, D. m., celebrat a Barcelona del 27 de maig al 2 de juny propers. I no sols per la magna acollida, en vida i en mort, que a Verdaguer com a poeta eucarístic, donaren els Congressos de Paray-le-Monial (1897) i Namur (1902), antecessors de l'actual barceloní, sinó principalment per haver estat Verdaguer, força anys abans del Decret pontifici de l'aviat Sant Pius X, un apòstol de la comunió diària, títol d'una poesia



seva, datada el 23 d'agost de 1899, i on figuren, com a lema, els mots inicials de la segona part del Pare Nostre que després serviren d'argument diví a la promulgació de la quotidianitat eucarística: «panem nostrum quotidianum da nobis hodie». Qui consagrava el Crist Viu, i alhora tan bé el va saber cantar, i qui va intuir l'abast del «panem de coelo», memòria de la Passió, amb tan tendra i constant intensitat, fa que sigui providencial que cinquanta anys després de la seva mort sigui, a la nostra terra, on s'ajunti, amb el Legat pontifici, el món sencer per glorificar la Sagrada Eucaristia, la lloa cíclica de la qual va ésser, fins a la mort, segons paraules del poeta, «un de mos somnis», sols exaudit pòstumament.

La vida i la mort de Verdaguer — l'home i el poeta — culminen, per tant, a Barcelona, i en l'Eucaristia; una triple efemèrides, així, providencialment, ho consagra enguany. Destaquem-ho ací, justificadament, al llindar d'aquesta nova publicació literària.

Diümenge de Rams a Girona

(Fragments d'unes memòries).

per AURORA BERTRANA

Cada any, per Rams, la mare ens feia un vestit nou. L'estrenàvem per anar a beneir la palma. Solia ésser de vel de religiosa blanc, rosa o blau cel. Colors juveníoles, colors d'il·lusió que jo no puc veure encara sense experimentar un xoc indefinible. Les colors *prometien* coses que no ens han donat mai. Llavors la vida semblava eterna, hom no creia en el sofriment, ni en la mort; no els havíem acceptats encara. A mesura que els anys han anat passant, aquestes vagues promeses del color s'han convertit en ombres fugisseres, però encara, en evocar-les, flota entorn meu una fragància fantasmal, un subtil perfum de poesia.

El Diümenge de Rams, amb la seva profunda i consoladora significació cristiana, no omplia el nostre cor infantil més que de vanitat i llamineria: estrenar vestits i atipar-nos de llamins tradicionals. Però no hi ha goig sense dolor i l'amenaça del fred i de la pluja ennuvolaven la nostra alegria. En llevar-nos corriem a la finestra, fixàvem l'esguard anhelant a l'espai, espiàvem el vent i els núvols. La mare deia: «Nenes, fa fred, haureu de posar-vos l'abric.» Posar-nos l'abric? Amagar sota una peça de roba usada i deslluïda aquella preciositat blanca, rosa o blau cel?

«Mare, no en fa, de fred, no plourà.» La mare comprenia la nostra esbojarrada il·lusió. Ens permetia que sortíssim sense abric, però ella o la mainadera els portaven al braç, a punt de posar-nos-els, si us plau per força, a la primera bufada de vent o a la primera gota de pluja.

El Diümenge de Rams solia ésser, climatològicament parlant, un petit desastre. No feia mai prou mal temps per a no estrenar els vetits, ni tampoc prou calor per a gaudir plenament de la diada. Sempre bufava vent acompanyat de polseguera; sempre corrien núvols blancs i grisos que empastifaven l'espai, aquell espai tan blau i lluminós de promeses fallacioses. Abans de sortir al carrer ja sentíem bufar la ventada: xiulava pels panys de les claus, miolava per les escaletes de les portes, feia tremolar les persianes i dringar les vidrieres. Es movia i fressava amb desig de gresca. Nosaltres no el compreníem llavors, i ens neguitejàvem sense sospitar que ell, a la seva manera, també volia celebrar la diada.

En sortir al carrer, mudades i preocupades de mantenir la nostra elegància, el vent se'ns tirava a sobre. Núvols de pols ens embolcallaven: buscalls, herbes, papers i palletes s'aixecaven de terra i corrien, s'arremolinaven, tornaven a córrer, es precipitaven cegament damunt nostre. La mà enguantada de blanc era posada damunt el capell, l'ala del qual, sota l'escomesa del vent, s'agitava i es doblegava. L'altra mà, aguantava la palma, d'on penjaven tota mena de confitures: creuetes, flors, animals domèstics... tot fet de sucre i tenyit dels colors més engrescadors. La palma portava també una gran llaçada, però el vent ho doblegava i ho empolsava tot.

Mentrestant, les campanes de les esglésies repicaven alegrement, i al lluny, a la part alta de la ciutat, més solemne, més greu que totes, la del so musical de bronze de la Basílica cridava també els seus fidels.

Damunt l'Onyar, a cada costat del Pont de Pedra, s'estaven grups de pagesos amb la clàssica barretina vermella o morada. Venien branques d'olivera i de llorer. L'abundor i la flaire de les plantes posava al cor de Girona, damunt les seves pedres grises, una nota boscana, com si la ciutat i el camp, eternament separats, volgues-

sin tot d'una aplegar-se per celebrar junts la commemoració de l'entrada de Jesús a Jerusalem. Els carrerons silenciosos, estrets, grisos i pestilents ja no eren ni silenciosos, ni estrets, ni grisos, ni pestilents: eren verds i flairosos, plens de vida i de fressa.

A la Catedral les cerimònies del Dia de Rams ostentaven una solemnitat extraordinària. Davant la porta dels Apòstols, per la Plaça dels Lledoners, per la Força, per la Pujada de Sant Feliu, arreu es movien i es gronxaven les palmes, els palmons, les branques d'olivera i de llorer. Semblava talment un oasi, no amb flaires africanes, sinó amb perfums de Mediterrània. Però l'oasi s'esmunyia tot sencer vers la Basílica. Amb els seus milers de palmeres i de brancatges, s'arremolinava a l'entorn de les velles pedres policromes i prodigiosament, desapareixia engolit per la gran portalada romànica.

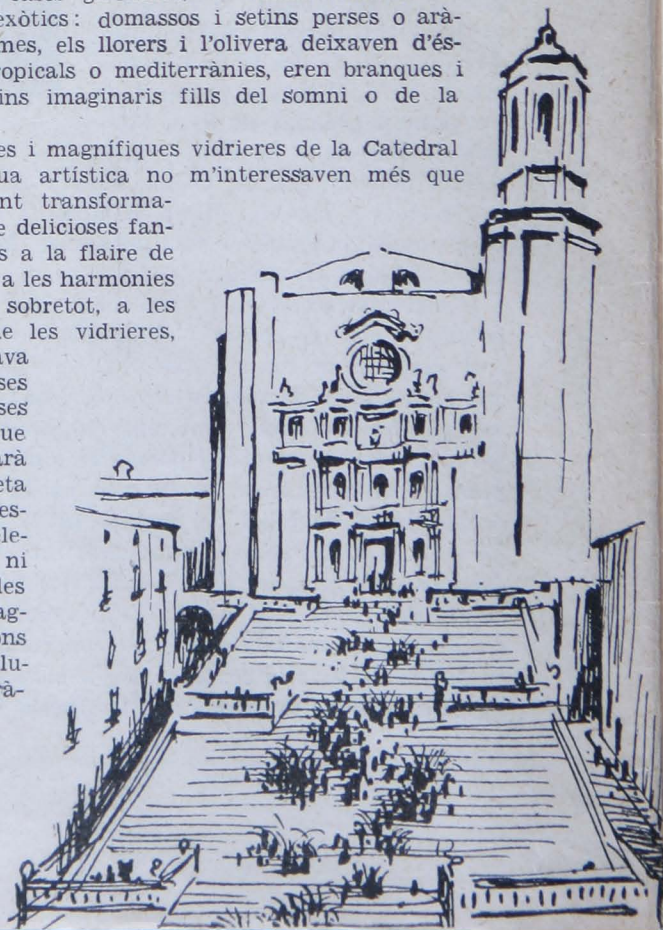
A l'interior de la Catedral, dins la profunda nau gòtica, hom oïa el suau remoreig de les palmes, un xiuxiueig de veus infantils i el fregadís de centenars de soles a les llòses sepulcrales. Hom aspirava amb emoció aquell aire fred i resclosit que es barrejava amb la flaire profana d'olivera i de llorer. I qualsevol remor despertava ecos gegants que repetien les arcades torals, el cimbori, les columnes i les capelles, enllà, enllà, amunt, amunt...

Sortia el senyor Bisbe revestit del mantell morat, el voltaven canonges, beneficiaris, capellans i escolans. S'agitaven i remorejaven les palmes, els llorers i l'olivera, grinyolaven les cadires, cruixia el setí dels vestits, dringaven els grans dels rosaris: tot l'oasi s'estremia d'una gran veneració.

L'orgue escampava cascades de notes, els encensers enviaven núvols aromàtics i blavissos: fum, flaire i harmonies es disseminaven arreu. Les veus del xantre succeïen a les de l'orgue, navegaven per la gran nau com vaixells en ple oceà. Es produïen ones i més ones de sons amb resonàncies fantasmals, llargues, amples, voluminoses...

La claror policroma de les vidrieres absidials i laterals escampava damunt la multitud recollida jo no sé quin sortilegi fet de morats, de verds, de vermells i de grocs. Segons el color que els banyava, els devots deixaven d'ésser sers humans, per convertir-se en estàtues pintades; sirenes, àngels, dimonis o monstres. Les mantellines de les dones (aquells tresors de blondes i de *chantillis*, orgull de les grans cases gironines) es transformaven en guarniments exòtics: domassos i setins perses o aràbics i les palmes, els llorers i l'olivera deixaven d'ésser plantes tropicals o mediterrànies, eren branques i flors de jardins imaginaris fills del somni o de la il·lusió.

Les antigues i magnífiques vidrieres de la Catedral amb llur vàlua artística no m'interessaven més que com a element transformador, vehicle de delicioses fantasies. Gràcies a la flaire de l'oasi invasor, a les harmonies de l'orgue i, sobretot, a les policromies de les vidrieres, jo m'imaginava coses imprecises i vagues, coses allucinants que no concretarà mai cap poeta perquè no s'escriuen amb elements físics, ni amb paraules humanes: fragments de mons insospitats, lluminosos, ingràvids...



FRANZ KAFKA

per J. METTRA

Il·lustracions de Guansé

L'OBRA de Kafka, relativament poc coneguda, fora de certs cercles literaris, va veure créixer el seu prestigi poc abans de l'última guerra i durant el seu curs, principalment a França, on d'una manera extraordinària es desenvolupà la seva influència. Aquest escriptor, que en vida va ésser gairebé ignorat, apareix, vint anys després de la seva mort, com una de les expressions més vives del nostre segle. La seva obra és curta, inacabada en les seves principals temptatives (Kafka havia deixat dit que, en morir, cremessin els seus escrits, principalment les tres grans novel·les que mai no havia pogut acabar: «Amèrica», «El Procés» i «El Castell»). N'han quedat alguns comentaris misteriosament fascinants, relats simbòlics, evidentment, però què simbolitzen? No ho sabem clarament. Trobem moltes significacions possibles; sense excloure'n cap, remarcuem aquest immens esforç espiritual de viure sense il·lusions i condensadament el destí de l'home, exiliat dins d'una vida, en un món ple de misteris i de terrors.

Franz Kafka va néixer, a Praga, l'any 1883, de família jueva; de la mare va heretar un misticisme somniador i tendre; del pare, home de negocis, l'activitat i la personalitat dominadora. Tenia una energia indomable sota l'aparença de la timidesa, una energia completament interna enfocada vers una misteriosa missió espiritual: una mena de messianisme molt judaïc. Les seves relacions amb el seu pare, que no el comprenia gens, van ésser el primer drama de la seva vida i pesaren per sempre en el seu destí; es sentia dominat, anihilat pel seu pare, i semblava incapaç de sostenir-se, obstinat a destruir-se. Després dels estudis normals, estudia dret (que detestava), es tanca per tota la seva vida en una carrera administrativa (que li resulta un sofriment continu). S'esfuma diverses vegades els seus projectes de matrimoni i finalment agafa una tuberculosi pulmonar de la qual va morir l'any 1924. Però aquests drames dels fracassos són viscuts interiorment. Segons el seu biògraf Max Brod, Kafka no sentia cap complaença pel seu mal, sinó una voluntat obstinada de vida sana, d'adaptació al món, de participació en tot el que li podia proporcionar una

experiència fecunda. No hi ha cap posa romàntica en ell, únicament l'angoixa inhumana d'un ésser que cerca desesperadament la justificació d'ésser. Però en la seva recerca no hi ha cap mitjancer que vagi a ajudar-lo i es sent espiat pels monstres immunds o sangonents que s'arrosseguen al fons de la consciència humana. «No és pas la peresa, la mala voluntat o la dissort — malgrat haver-hi una mica de cada cosa, car «la misèria neix del no-res», el que em fa fracassar o no em fa fracassar en totes les coses — la vida de família, amistat, matrimoni, professió, literatura —, sinó la manca de sol, d'aire i de lleis. Crear-me això, heus ací la meva tasca...» (del seu diari). Les paràboles de Kafka expressen dolorosament, sota la freda objectivitat de la forma, la impotència de l'home a dominar l'espai i el temps, per fer d'aquesta vida la seva vida, i el no poder controlar o dominar els elements fonamentals del seu destí.

L'obra de Kafka adopta tan sovint l'estil oníric, característic del *fantàstic kafkanià*, suggerint l'atmosfera i el moviment dels nostres somnis i dels nostres malsons, perquè hi vol traduir l'experiència d'una feblesa desesperada, d'un no-res interior semblat de monstres. La son s'apodera de nosaltres al precís moment del descens de la vitalitat, la passivitat; ell ho remou al seu grat en un espai i en un temps ben elàstics (veiem la increïble rapidesa amb què recorre distàncies, quan escriu: «Diria's que la casa del malalt s'obre a la meua porta; ja hi sóc») i ens descriu imatges terribles o descobertes meravelloses («Un no sap mai el que pot trobar a casa mateix», diu la serventa en la mateixa narració). Aquest estil oníric queda ordinàriament, en Kafka, més discret que en «Un metge de poble», on el fantàstic pren un ritme frenètic, que fa pensar en els contistes romàntics alemanys. Per tant, aquest relat expressa molts temes, moltes obsessions vivents en tota l'obra de Kafka i la més freqüent és potser la de fracàs — fracàs «en cadena» gosaria dir, el fracàs irremeiable — i que pot néixer del nostre més fútil error: «N'hi ha prou amb una vegada; m'he equivocat en obeir la campaneta de la nit... Això és irreparable, per sempre.»

Un metge de poble

ESTAVA molt preocupat: havia de fer un viatge urgent; un malalt greu m'estava esperant en un poblet, a quatre llegües d'ací; una violenta tempesta de neu s'interposava entre ell i jo; jo tenia un cotxe, lleuger, amb rodes grosses, precisament el cotxe que es necessita per a fer via per les nostres carreteres; amb l'abric de pells ben ficat, el maletí a la mà, m'esperava al pati, a punt de marxar; però heus ací que em faltava el cavall, el cavall... Sí, la darrera nit d'aquest hivern tan cru, el meu cavall havia sucumbit de fatiga; mentrestant la serventa corria pel poble intentant d'emmanllevar-ne un; però estava condemnada al fracàs, ja ho sabia, i malgrat això, m'estava allà inútilment, cada vegada més rígid,

sota la neu que em cobria amb el seu mantell cada vegada més pesant. La serventa aparegué al portal, sola i brandant la llanterna; efectivament... qui presta avui el seu cavall per a un viatge d'aquesta mena? Vaig travessar el pati; no trobava cap solució; distret i turmentat alhora, vaig donar un cop de peu a la porta oscil·lant de la cort que no fèiem servir de molts anys ençà. La porta va obrir-se en vaivé diverses vegades. Em sobtà una bafarada d'estable. Una polsosa llanterna es balancejava en una corda. Un home ajupit en aquell cau mostrava dos ulls blaus en un rostre obert. «He d'enganxar?», va preguntar sortint de quatre grapes. No vaig saber què dir i em vaig girar a veure què hi hauria més, a la cort. La



serventa estava al meu costat. «No es sap mai el que un pot trobar a casa mateix», digué ella, i ens vam posar a riure tots dos. «Hola, germà, hola, germana!», cridà un palafrener. I dos cavalls, dues bèsties magnífiques, van sortir una després de l'altra — les potes enganxades al cos, tot inclinant llurs caps com els camells —, obrint-se camí, esmunyint-se per l'obertura de la porta que obturaven completament. Però tantost van haver sortit, es van redreçar. «Ajuda'ls», dic a la serventa, i ella, dòcil, allarga els guarniments al criat. Però tot just va arribar al seu costat, ell la va agafar bruscament i va ajuntar el seu rostre amb el d'ell. La noia fa un xiscle i ve a refugiar-se al meu costat; dues rengleres de roges dents estan impreses a la galta. Ple de furor crido al palafrener: «Salvatge, vols que et fuetegi?», però sobtосament recordo que és foraster, que no sé d'on ha sortit i que m'ajuda espontàniament quan tots els altres m'abandonen. Diria's que coneix els meus pensaments, car, en lloc d'indignar-se per les meves amenaces, es gira tranquil·lament, sense deixar d'ocupar-se dels cavalls. «Fugeu», diu tot seguit, i, efectivament, tot estava llest. M'adono ben aviat que mai no havia viatjat en un tronc tan ben guarnit, i hi pujo alegrement. «Jo conduiré», li dic, «tu no coneixes els camins». «Certament», respongué, «jo no vindré pas, em quedaré amb la Rosa.» «No!», crida la noia, i en tenir esment del seu destí inevitable, fuig cap a casa; encara sento la remor de la cadena de la porta que tanca; sento passar la balda; veig com la Rosa apaga el llum del passadís, després els de totes les altres cambres per tal de fer-se fonedissa. «Tu vindràs amb mi», dic al palafrener, «si no és així renuncio al meu viatge, per urgent que sigui. No penso pagar-te'l lliurant-te aquesta noia.» «Apa, vingas», diu ell; pica de raons i el cotxe arrenca, arrossegat talment un tros de fusta dins

un torrent; sento cruixir la porta de casa sota els cops del criat, després les meves orelles i els meus ulls s'omplen d'estranyes remors, que es van comunicant a tots els meus sentits. Això va ésser un instant; diria's que la casa del malalt s'obre a la meua porta; ja hi sóc; els cavalls resten immòbils; la neu ha deixat de caure; el clar de lluna ho banya tot; els pares del malalt surten precipitadament de la casa, seguits de la germana; gairebé m'arrenquen del cotxe; no comprenc res del seu parloteig confús; a la cambra del malalt l'aire és irrespirable; l'estufa fumeja abandonada; serà precis que obri la finestra; però primerament em cal veure el malalt. Prim, sense febre, ni fred, ni calor, els ulls inexpressius, sense camisa, el minyó es belluga sota la manta, se'm penja al coll i murmura a cau d'orella: «Doctor, deixa'm morir.» Jo miro al meu entorn, ningú no l'ha sentit; els pares estan inclinats en silenci, esperant la meua sentència; la germana ha portat una cadira per al meu maletí. L'obro i cerco entre els instruments; el minyó no deixa d'allargar-me les mans per recordar-me el seu prec; agafo una pinça, l'examino a la claror de l'espelma i la deixo: «Sí», em dic indignat, «en aquest cas els déus us ajuden, envien el cavall que em mancava; més, me'n proporcionen dos per anar més de pressa i envien també un palafrener...» És en aquest instant que em recordo de la Rosa. Què fer? Com salvar-la? Com alliberar el seu cos del pes feixuc d'aquell home, a quatre llegües, amb uns cavalls que no puc contenir? Amb aquests cavalls que ja han afluixat els guarniments; que s'obren pas no sé com; que treuen llur cap per la finestra i contemplen el malalt, sense deixar-se impressionar per les veus de la família. «Marxaré tot seguit», em dic, com si els cavalls em convidessin a posar-me en camí; i mentrestant, deixo que la germana, creient-me estordit per la calor, em tregui l'abric. Algú em dona un vas de rom; el vell em pica amicalment a l'espatlla; l'interès pel seu tresor justifica aquesta familiaritat. Jo moc el cap; esclataré dins el cercle estret dels meus pensaments; per això defujo beure. La mare, que està dreta a l'espona del llit, em crida prop del seu noi; jo l'obeeixo, i mentre un dels cavalls llança, de cara al sostre, un renill estrident, poso el cap sobre el pit del noi que tremola sota la meua barba molla. El que ja sabia es confirma; el minyó està ben constituït, potser una mica anèmic, potser saturat de cafè, degut al zel extremat de la mare, però està sa i hauria estat millor fer-lo alçar del llit, d'una revolada. Jo no sóc un reformador del món, i el deixo jeure. Jo sóc un vulgar empleat del districte que compleix amb el seu deure fins al límit, fins al lloc que gairebé és excessiu. Mal pagat, em mostro, malgrat tot, generós amb els pobres. Cal que tingui cura de la Rosa; al cap i a la fi, el minyó potser ha tingut raó, jo també demano que em deixin morir. Què faig ací, en aquest hivern sans fi! El meu cavall ha mort i no hi ha ningú, en tot el poble, que em vulgui prestar el seu. Hauré de llançar el meu carruatge al femer; si l'atzar no hi hagués posat els cavalls, m'hauria vist obligat a enganxar-hi pores. Ja veïeu la meua situació. Faig un signe amb el cap, a la família. Ells no en saben res i encara que ho sabessin no s'ho creurien pas. És còmode escriure receptes, però és un treball difícil entendre's amb la gent. Anem, he acabat la meua visita, una altra vegada m'han molestat inútilment; ja hi estic avesat, em tenen martiritzat tocant a la nit la campaneta de la meua porta; però aquesta vegada haig de donar la Rosa de més a més, aquesta noia xamosa que temps ha que viu a casa meua, sense que mai n'hagi fet gaire cabal... Aquest sacrifici és massa gran, però em veig obligat d'allunyar de mi aquesta idea, no puc llançar les meves preocupacions

sobre aquesta pobra família, que no podria restituir-me la Rosa, ni amb la més bona voluntat del món. Però heus ací que, quan ja tanco el maletí, i faig un signe perquè em portin l'abric, en veure el grup familiar, el pare ensumant el got de rom que té a la mà, la mare, decubada probablement de mi — què espera, doncs, el poble? — plorant tot mossegant-se els llavis, i la germana mostrant-me un eixugamans sangonós, aleshores em sento disposat a creure que, tanmateix, el minyó potser sí que està malalt. M'hi apropo i ell em somriu com si li allargués un cordial... Ah!, ara els cavalls tornen a renillar; aquest enrenou deu obeir a una ordre per a facilitar l'auscultació i, malgrat tot, ara ho veig clar: sí, el noi està malalt. Al costat dret, prop de l'anca, té una ferida grossa com un platet, vermellosa, matisada de diversos tons, fosca al fons, més i més clara als voltants, fina de tacte, amb sang coagulada irregularment, profunda com un pou de mina. Així és com es veu a certa distància. De més a prop, apareix molt pitjor. Qui pot mirar una cosa així, sense deixar escapar un xiulet? Els cucs, llargs com el meu dit xic, rosats i empastifats de sang, es remouen al fons de la llaga, i la puntegen de petits caps blancs, agitant una multitud de potes minúscules. Pobre minyó, no es pot fer res per a tu. He descobert la teva gran ferida; et mors d'aquesta flor als flancs. Ara la família està contenta, em veuen treballar; la germana ho diu a la mare, la mare al pare, el pare als veïns, que entren de puntetes, entre el clar de lluna de la porta entreoberta. «Em salvaràs?», murmura entre sanglots el noi, hipnotitzat per la vida que batega dins la seva ferida. Així són la gent de la meua comarca. Exigeixen sempre l'impossible del metge. Han perdut l'antiga fe; el sacerdot ha de quedar-se a casa, i els ornaments sacerdotals s'esfilagarsen l'un després de l'altre; en canvi el metge ha de fer-ho tot, amb la seva pobra mà de cirurgia. Està bé! com vulgueu; no sóc jo qui s'hi ha ofert; si preteneu servir-vos de mi per servir un designi sagrat, no us en privaré pas; què puc fer-hi jo, un pobre metge de poble, al qual han arrabassat la serventa? I heus ací que comença a arribar família i tots els vells del poble vénen a treure'm els meus vestits; un chor d'alumnes amb llur mestre al cap estan davant de la casa i canten amb una tonada infantil:

Despul·leu-lo, es guarirà,

Si no el cura mateu-lo.

No és més que un metge, no és més que un metge.

Vegeu-me, ja estic desvestit, me'ls miro tranquil·lament, masegant-me la barba amb els dits, el cap de gairell. Tinc un gran domini de mi mateix; em sento superior a tots i aguanto, malgrat que això no em serveixi de res, car m'agafen pel cap i pels peus i em porten al llit del malalt. M'ajeuen contra la paret, al costat de la ferida. Després surten tots de la cambra; tanquen la porta; cessen els cants; els núvols passen davant de la lluna; les mantes m'envolten i em donen calor; les ombres dels dos cavalls encensen les dues finestres. «Veus?», sento que em diuen a cau d'orella, «no tinc gaire confiança en tu. Tant se val com has arribat fins ací, no has vingut pas pels teus peus. En lloc d'ajudar-me, encara m'escatimes el meu llit de mort. Si em deixés dur, t'arrencaria els ulls.» «És cert», vaig dir, «és una vergonya. Però jo sóc metge. Què hi puc fer? Creu-me, el meu paper no és pas fàcil.» «Ha de satisfer-me aquesta excusa? Ai las! Hi estic massa obligat. He d'aconcentrar-me sempre. He vingut al món amb una bona plaga; és l'únic que tinc.» «Jove amic», li dic, «el teu defecte és la falta d'empenta. Jo he recorregut totes les cambres dels malalts de la rogalia i t'haig de dir: la teva ferida no és tan terrible. Dos cops d'aixadó pel caire punxegut. N'hi

ha molts que ofereixen la seva esquena i ni tan sols en senten els cops ressonar pel bosc; i molt menys el veuen venir.» «És veritablement així o bé m'enganyes en el meu deliri?» «És cert; creu en la paraula d'honor d'un metge juramentat i emporta-te-la a l'altre món.» I se la hi va emportar i va callar. Arribava el moment de procurar la meua llibertat. Els cavalls encara eren allà. D'una revolada vaig agafar els meus vestits, l'abric de pells, el maletí; no podia pas perdre temps per a vestir-me; si els cavalls corrien tant com a l'anada, passaria tot seguit d'aquest llit al meu propi llit. Dòcilment, un dels cavalls va apartar-se de la finestra; vaig llançar el meu fardell dins el cotxe; l'abric va anar massa lluny, s'enganxà, per la mànega, al carruatge. Ja n'hi havia prou. Vaig saltar sobre el cavall. Arrossegant els lligams desfets. Les dues bèsties estaven gairebé destravades una de l'altra, el cotxe corria a l'atzar, i el meu abric de



pells penjava sobre la neu. «Correu!», deia jo, però no anàvem gens de pressa; fèiem via a poc a poc, com uns vells pel damunt d'aquell desert de neu, i mentrestant, el nou cant dels nois, el cant dels minyons que es mofaven de mi, es va sentir durant molt de temps darrera nostra:

Alegreu-vos, malalts,

El metge us serà servit al vostre propi llit.

No, jo no havia tornat mai així a casa; la meua clientela està perduda; un successor prendrà el meu lloc, però sense profit, car no podrà pas substituir-me; a casa meua, el repugnant palafrener, es desencadena; la Rosa és la seva víctima, no puc pas pensar-hi. Despullat, mig mort de fred i a la meua edat, amb un cotxe terrenal i dos cavalls sobrenaturals, vaig rodant camins, cansat com estic. El meu abric penja darrera el cotxe, no puc pas abastar-lo, i cap d'aquests poca-vergonyes de malalts no alçarà un dit per ajudar-me. S'han mofat de mi! S'han mofat de mi! N'hi ha prou amb una vegada: m'he equivocat en obeir la campaneta de la nit... Això és irreparable, per sempre.



Alguns records del meu amic Rosselló

A Barcelona, a començaments d'octubre de 1930, a la Universitat agitada d'aleshores, vaig conèixer un noi mallorquí, de Ciutat de Mallorca, que es deia Bartomeu Rosselló, un nom i un cognom normals i fins i tot vulgars a la seva illa. Ell solia assegurar que ens havíem conegut uns mesos abans, durant els exàmens del Batxillerat Universitari, però d'aquesta primera topada jo no en guardo cap record.

De seguida ens vam fer amics. A ell i a mi ens agradava molt parlar, i durant els anys universitaris, fins a la seva llicenciatura, pel juny de 1935, les nostres converses no van tenir fi ni compte, al Pati de Dret i a altres bandes, dintre i fora de la Casa, ja sols, ja amb altres companys, nois i noies d'aquell temps, el destí dels quals ha estat, naturalment, molt divers. Parlàvem de tot i amb una absoluta llibertat, tal com és propi dels joves i característic de la nostra vida, però em penso que amb les nostres esmolades llengües no vam fer mai mal a ningú.

La política a part (tots vèiem que la Monarquia s'esfondrava i sentíem una curiositat enorme pel que vindria després), les nostres afeccions ens duïen a discutir de literatura, amb preferència sobre qualsevol altre tema. En Rosselló i jo llegíem aleshores els escriptors del norantavuit i els modernistes, els quals donaven el to intel·lectual d'aquell moment, i acabàvem de comprovar, amb una satisfacció positiva, que la Poesia no havia mort a mans de Campoamor i Núñez de Arce, tal com en magne elogi ensenyaven els textos, més o menys oficials, del nostre Batxillerat. Ell fou, a Palma, el deixeble predilecte de Gabriel Alomar, i això, a més d'envoltar-lo d'un gran prestigi, li havia estalviat algunes innecessàries decepcions. Quant a mi, l'ambient familiar m'havia estat molt propici, i havia pogut sempre llegir, sense cap entrebanc, el que havia volgut. Ens vam posar, doncs, d'acord sobre les nostres predileccions, sense destorbs i amb rapidesa, i ens acollírem l'un a l'altre favorablement.

Ell començà a estudiar Filosofia. Treballà tot un curs en les disciplines filosòfiques i va aprendre el grec. Era molt feiner, tenia una excel·lent memòria i una intel·ligència clara. Amb ella va advertir que s'equivocava i que el seu propi camí eren les lletres. El va seguir, desfent la marrada inicial, amb un aprofitament notabilíssim, i es llicencià de literatures romàniques quatre cursos més tard, amb Premi Extraordinari o «Summa cum laude», com deïem aleshores. Sabia exquisidament el francès i l'italià (era capaç de recitar de cor llargs fragments de la Divina Comèdia) i els idiomes neollatins peninsulars. Coneixia molt bé el llatí i l'anglès. La seva curiositat

era molt vasta; la seva lectura, molt extensa. Tinc al meu davant una llista, escrita de la seva pròpia mà, dels llibres llegits per ell durant el mes de maig de 1937: vint-i-quatre títols, des de Martin du Gard a Carco, passant per Mac Orlan, Benda, Alain, Lacretelle, Vildrac, etc. Quasi tots, autors francesos. Però igualment llegia Ezra Pound i Baroja, Huxley, Rilke, Riba, George, Ortega o Mann. Eren els noms d'aleshores, i alguns encara ho són d'avui. Molts tornaran a ésser els de després. Ell assimilava el que llegia i es preparava per a la pròpia obra, en el doble aspecte d'erudit i de creador.

No un erudit de fitxer i de dades, a la morta manera tradicional, sinó viu comentarista i estudiós del fenomen literari, seguint els mètodes que professaven, a la Universitat d'aleshores, els doctors Angel Valbuena, Jordi Rubió i Carles Riba, entre altres, o Américo Castro, Pedro Salinas, Dámaso Alonso i Jorge Guillén, per exemple, des de llurs magisteris respectius. Com és sabut, Rosselló va deixar en castellà, com a mostra d'aquest aspecte de la seva personalitat, un agut i entusiasta estudi sobre Guillén i un treball introductori a la poesia de Quevedo. En el primer ens diu, entre moltes altres coses, que un dels grans oficis del poeta és, de segur, classificar el món. La Poesia suposa retorn de reialmes amagats, Zipangues rars, difícils Golcondes. I recorda el vers de Keats: «Much have I travell'd in the realme of Gold». De l'enorme Don Francisco assenyala que des de fa molts anys quasi ningú no el llegeix, escassetat de lectors injusta, perquè l'obra poètica de Quevedo té un interès autèntic, es conserva en bona part viva. Viva, però difícil. És — afirma — un poeta genialment retòric, amb sorpreses de versos de ressonàncies modernes, que Rosselló associa als noms d'Antonio Machado i Unamuno. Comenta el seu estoïcisme i la seva elevació moral i nota, en un impressionant resum, la fe política del gran clàssic, el seu fervor monàrquic, el seu profund sentit imperial, el seu menyspreu d'humanista per les circumstàncies polítiques, el seu intens sentiment d'una decadència que li pesa com a inevitable, la seva sàtira d'Espanya i de la pobresa d'Espanya.

En aquests dos estudis, relativament tardans, Rosselló va deixar el senyal de la seva vocació d'erudit. Molt anterior és la seva de poeta, que es realitzà en els cinquanta poemes dels seus tres reculls. No li fou permès de fer sinó aquesta curta obra, però per ella el recordem i el recordarem.

Data de 1931 el seu primer poema plenament responsable: «Poques paraules surten — de les boques en calma.» Pel novembre de 1937, encara no dos mesos

abans de morir, escriu el seu darrer poema, «Sóller», que dedica al seu amic R. F. Massanet. En 1933 publica els seus «Nou poemes» i escriu de seguida el «Quadern de sonets», entre els quals destaca, per al meu gust, que coincideix aquí amb el de Joan Triadú, el prodigiós «Inici de campana»:

«Inici de campana
efímer entre els arbres
— fora porta — de tarda.
La pols dels blats apaga
un or trèmul en punxes
blanquinoses de plana.
L'àmbit vincla i perdura
comiats d'enyorances
d'avui mateix. Desvari
de vies solitàries.
Argila i calç. Finestres
de la casa tancada,
quan torno, d'hora baixa,
girant-me adesiara.»

«Quadern de sonets» va ser publicat en 1934. Però abans, a l'estiu de 1933, vam anar a Egipte i a Grècia, a Jerusalem, Constantinoble i Nàpols, en una volta per la Mediterrània que va durar quaranta-cinc dies. Entre Malta i Alexandria, va compondre el seu «Sonet marí», que ens va recitar a grans crits, perquè la remor de la mar ens eixordava, a Amàlia Tineo i a mi, i després me'l va dedicar. En aquell viatge es va produir el nostre encontre amb l'esmentada Amàlia Tineo, una mica més gran que nosaltres, la nobilíssima amistat de la qual ens ha acompanyat des d'aleshores i acompanya Rosselló fins a la seva mort. Jo crec que Amàlia escriurà, un dia o un altre, amb una màxima autoritat, les paraules definitives sobre el nostre amic i l'esvaït aire d'aquells anys.

A l'estiu del 34, Rosselló és a la Universitat d'estiu de La Magdalena, on coincideix amb Amàlia Tineo. Coneixen Unamuno. En una carta del 6 d'agost d'aquell any, em diu: «Només t'avançaré que avui matí he estat parlant — jo sol — una hora amb l'Unamuno, que l'Unamuno m'ha parlat — ell sempre, gairebé, és clar! — de coses essencials, sí, noi, essencials (m'ha parlat d'agricultura, però...) Res, que ja ho sóc més que tu, d'unamunià. Després m'ha llegit versos inèdits. Hi sortien Déu, la seva dona i, sobretot, ell, ell amb aquesta formidable i perillosa personalitat. Tot serà bo per a més de dues i tres converses. Ja ahir, d'altra banda, vam estar parlant amb ell («mano a mano», diries) l'Amàlia i jo...» Més tard, la seva estima per Don Miguel es va esmorteir una mica. En una nota datada a Madrid, l'any següent, escriu: «L'Unamuno ha tornat d'Oxford. Avui un diari publica una intervist amb ell, acompanyada d'una foto:



podeu veure don Miguel ajagut damunt el llit. És un home que explota la seva intimitat, àdhuc la personal. No necessitarà mai Eckermann. Ell s'ho fa tot. Com va impressionar-me a Santander! Ha baixat.»

Aquest to sincer i ingenu era l'habitual de Rosselló. Mai no va ésser encarcerat ni pretensions, sinó un noi senzill, de riure fàcil, obert, cordial, d'una autèntica bondat. No era atlètic ni massa fort, però tampoc enutjosament malaltís, ni tenia cap sospita del proper acabament. El poema «En la meua mort» fou escrit a Madrid, pel març de 1936, quasi dos anys abans de la seva fi, potser en un moment de depressió, però més aviat (m'inclino a creure) com un exercici literari. Sento que aquesta afirmació decebi algú, però aquesta és, per a mi, la veritat.

Des de gener-febrer de 1934 («El captiu»), al novembre de 1937 («Sóller»), Rosselló escriu amb lentitud els trenta poemes que integraran el seu llibre, publicat pòstumament, «Imitació del foc». En la mateixa carta que parla d'Unamuno, em diu: «Afegeixo uns versos meus, cantàbrics, de fa poc, relacionats estretament amb aquells altres també marítics, recordes?» És el poema «Només un arbre, a la vorera, porta...», particularment feliç, dedicat a Amàlia Tineo. Pel febrer de 1937, escriu els seus

poemes «L'estiu ple de sedes» i «Pluja brodada», en els quals la llengua catalana arriba potser a uns últims extrems de nitidesa i de cristallina subtilitat, i pel setembre del mateix any aconsegueix el moment culminant de la seva lírica amb «A Mallorca, durant la guerra civil», seguit del «Compliment a Mercedes» (la nostra amiga i condeixebla Mercè Montañola), amb el qual completa l'accent delicadíssim dels dos poemes del febrer, abans esmentats. A finals de novembre, comença a trobar-se malament i a principis de l'altre mes s'ha d'allitar. Ningú de nosaltres no en fa cas. Es parla d'una gàstrica, d'un refredat rebel, d'una infecció benigna. Es

admirablement atès, a la Residència d'Estudiants, pel seu gran amic Eduard Valentí, que també s'hi trobava, i per una jove metgessa, la doctora Pellicer. A les acaballes de desembre és diagnosticada una granúlia, i ens comuniquen de sobte que no té remei. Intervenien Miquel-Angel Marín i Antoni M. Sbert, i és portat, quasi moribund, al Sanatori del Brull, on mor el dia 5 de gener de 1938, a les primeres hores de la tarda. A la nit, el vam vetllar l'Amàlia, en Valentí i jo, vinguts de Barcelona amb el Dr. Carles Riba i Joan Bayo. Recordaré sempre els trets del darrer sofriment a la seva cara i, a la llar de l'estança on vam passar unes inacabables hores, les «ombres esvalotades» del foc, com aquelles que ell havia cantat en el seu primer poema.

El vam enterrar al matí següent en el cementiri del Brull, on el seu cos encara espera el trasllat a la seva illa, prop de la seva gent i de la mar.

SALVADOR ESPRIU

LLIBRES

«EL CARRER ESTRET». Josep Pla. Premi Joanot Martorell 1952. Biblioteca Selecta. Volum 92.

Un nou llibre d'en Josep Pla no deixa d'ésser un esdeveniment literari. El seu estil tan característic, banal i saborós té sempre un lloc dins la nostra novel·lística. Són els llibres d'en Pla realment novel·les? Ell diu que «l'acció de les novel·les és el secret dels que les llegeixen».

Aquesta vegada tota la bellugadissa d'homes, de paisatges i d'elements, els ha concentrats en un «Carrer Estret» de la vila de Torrelles. Li ha plagut de retratar totes les innombrables Torrelles i carrers estrets que en nombre molt considerable hi ha arreu del món. Sota la màscara d'un veterinari transplantat de Barcelona a una vila de cinc mil habitants, ha agafat un bisturi de proporcions voluminoses i ha fet la vivisecció de la vida, més que provinciana, rural. En un any, destriant com cal les quatre estacions, ha pogut poisar tots els batecs dels vilatans, i després, com qui col·lecciona insectes o segells de correu, els ha registrats entre dues-centes setanta-vuit planes. Davant d'aquest àlbum, el lector, amb la riella als llavis, pot anar seguint les incidències del veterinari en contacte amb els torrellencs i totes les coses que els envolten. Aquest mirador estratègic, «El Carrer Estret», té tots els avantatges d'una llotja des de la qual pot admirar a pleret la comèdia, sense l'inconvenient de la contradicció.

Totes les històries dels seus veïns, contades per En Pla són enganxades al llibre, si us plau per força. Tenen només la connexió precisa d'ésser filles d'un mateix barri. Al Pla descriptiu no li escapa res del que l'envolta. Ell s'hi deixa anar amb un abandó total, i és, en aquest aspecte, que sou enduts per l'escriptor sense haver de fer el més petit esforç. De la referència a la festa major, «com més buida és l'existència, més soroll necessita», gairebé en diríem una fitxa psicològica. Res no s'escapa, entre mofeta i contemplativa, de la retina d'En Pla. No respecta massa coses. Si li sembla, tira al dret, sense mirar cortines. Ell tot rient, rient, potser és l'escriptor que més s'ha encarat amb els casos i les coses més serioses per demostrar-ne les imperfeccions, el punt vulnerable. «El Carrer Estret», en aquest sentit, constitueix una veritable enciclopèdia.

«DESPRÉS». NoveHa de Maurici Serrahima. Aymà, S. L.

Maurici Serrahima és sobretot un escriptor elegant, meticulós. Vesteix les seves narracions, no amb oripells de circumstàncies, sinó amb la indumentària escaient al que surt al carrer, per anar de visita. La consciència de la importància social imposa una correcció i unes maneres fines.

«Després» ens ofereix, més que l'anàlisi, el raonament d'una dona a qui la vida ha tractat com tantes d'altres. Pel nostre gust, el mèrit més sobresortint del llibre és aquest: la protagonista, Cecília, no és una forçada heroïna d'uns episodis agafats pels cabells, sinó una «dona normal». Una dona amb tots els goigs i els dolors d'una existència gràvida d'intims esdeveniments.

Serrahima ha sabut copsar, d'una manera justa i equilibrada, la corba d'una vida femenina. Es val d'uns ingredients tan naturals, que mai no defugen la lògica més pura. La noveHa constitueix un monòleg, car tota és en primera persona, i aquesta manera ja diu prou clar les dificultats amb què l'autor ha hagut de lluitar i que l'obliguen a cenyir-se sense poder fer trampes dialectals.

L'estil de Maurici Serrahima és més aviat atapeït que fluid, i això dóna a la noveHa un cert encarcament. De tota manera segueix la tònica que lliga la narració, i obeeix a un principi de dir tot el que vol, sense haver de fer concessions, ni trencar per camins sinuosos.

Amb «Després», l'autor intenta, i ho aconsegueix, d'encarar-se amb l'obra reveladora d'una plena maduresa. Hi aboca una gamma de sentiments molt per sobre del simple assaig, i això l'allunya d'aquella posició sovint absurda de voler escriure només pel gust de fer un llibre. Cecília havia de dir alguna cosa, i la diu. Havia d'exterioritzar unes experiències, i ho fa. Havia de confessar-se, i exposa la seva vida cruament, no pas amb cruessa. Ho fa per ella mateixa, perquè així purifica el seu esperit. S'allibera de les preocupacions, i referma el seu amor al marit desaparegut.

No volem emmarcar Maurici Serrahima en cap tendència ni escola. «Després» té prou originalitat, i això ja vol dir que no ha emmanllevat res a ningú. Salvador Espriu, que fa la presentació, i a qui va dedicada la noveHa, diu aquests mots que trobem justos: «Serrahima es pot convertir en l'hereu, més o menys directe, de Narcís Oller, en l'intent ambiciós d'obrir, per a la quasi inexistent novel·lística catalana, un camí que li faciliti un dia o altre, una normal continuïtat.»

P. VINYOLÉS I VIVET

Noticiari a càrrec del Club de Divulgació Literària

ÚLTIMES OBRES PUBLICADES

TECNICA I DIVULGACIO

- ELECTROCARDIOGRAFIA, per Lluís Calandre, Salvat Editors, S. A. . . . 50
ESPERANDO EL BEBÉ, per Eva Botscher. Edit. M. Arimany, S. A. . . 55

LLIBRES D'ART

- ROMA, volum II, per Von Matt. Edit. Bosch 500
GAUDÍ I LA SAGRADA FAMÍLIA (comentada per ell mateix), per Cesar Martinell. Aymà, S. L. 55

NOVEL·LES

- EL OASIS PERDIDO, per Roger Frison-Roche. Edit. Joventut, S. A. . . 50
LAS MINAS DEL REY SALOMÓN, per H. Rider Haggard. Aymà, S. L. . 35
FLOR INMORTAL, per Cecil Robert, Edit. L. de Caralt. 50
CERCA Y LEJOS, per Pearl S. Buck. Edit. L. de Caralt. Vida i costums de Xina. 50
LA CANCIÓN DEL CREPÚSCULO, per Jhon Lodwick. Janés, Editor. . 50
LAS PRIMAS MULLER, per Geneviève Gennari. Janés, Editor 60

FILOSOFIA I RELIGIO

- LA SUBLIME HISTORIA, per Daniel Rops. Edit. Miracle 175
HISTORIA DE LOS PAPAS, per Ludovic Pastor. Edit. Gustau Gili, S. A. volums XXX, XXXI i XXXII. . 252

BIOGRAFIES, HISTORIA I GEOGRAFIA

- PERICLES, per Enric Diez Retg. Editorial Araluce. 22

DIVERSES

- TRES VIATGES AMB CALMA PER L'ILLA DE LA CALMA, per Gafim. Il·lustracions de P. Sureda. Edit. Moll. 15
TRADICIONS DEL VALLÈS, per Francesc Maspons i Labrós. Edit. Barcino 18
A TEMPS DE COR, per Vicent Casp i Verger. Edit. Torre 14

La Llibreria «Galeries Laietanes» ha convocat un Concurs literari amb motiu de la Festa del Llibre d'enguany. Es concediran tres premis: un al millor conte o narració breu, un altre a la millor poesia o recull de poesies i el tercer al millor reportatge de tema barceloní.

Prosa: En formaran el Jurat: senyoreta M.^a Aurèlia Capmany i els senyors Salvador Espriu i Maurici Serrahima.

Poesia: Els senyors Tomàs Garcés, Joan Oliver i Joan Vinyoli.

Reportatge: Els senyors Albert del Castillo, J. F. Aguirre i J. Arias.

Secretaris: Els senyors J. Pedreira i J. Verrié.

A les «Galeries Laietanes» (Av. José Antonio, 613) s'admetran els treballs fins a la vigília de la Festa del Llibre.

S'adjudicaran els premis, en un acte públic, a la mateixa llibreria, el dia 2 de maig.

parlem de Teatre

DE FRANÇA

Els francesos, enmig de llurs tribulacions de tot ordre, es preocupen de defensar llur patrimoni espiritual. De sempre, França ha estat terra d'homes de teatre i, de sempre, ha tingut un públic extens, on estan representades totes les classes socials. Ara aquest públic minva; la minoria brillant de les *premières*, el «tout Paris» que s'amuntega als teatres on una obra ha tingut èxit, fa oblidar que l'esport-espectacle i el cinema absorbeix el públic popular que en altre temps s'apassionava pels actors i cercava en el teatre aquella il·lusió i aquell afany que li permetessin evadir-se de la monotonia quotidiana de la vida.

Jean Vilar s'ha proposat recuperar aquest públic divorciat de l'art dramàtic. I a fi d'aconseguir-ho ha emprat els procediments aconsellats pel bon sentit, sense renunciar a les exigències d'una vocació d'artista. No ha rebaixat l'espectacle al nivell d'un públic malejat per les concessions de tipus comercial de certes pel·lícules mediocres o dolentes; sinó que, d'entrada, ha obligat els espectadors a encarar-se amb el millor, amb el més teatre-teatre del repertori, amb una obra que podia semblar incapaç de fixar l'atenció i l'interès d'un públic popular, una obra clàssica: «El Cid» de Corneille.

El «Théâtre National Populaire», la direcció del qual fou

confiada a Jean Vilar després dels seus èxits als festivals a l'aire lliure d'Avinyó, funcionarà al Palau de Chaillot, quan l'O.N.U., a l'abril, l'hagi abandonat. Mentrestant, amb la denominació de «Petit Festival de Suresnes», va organitzar una mena de final de setmana artístic, amb un programa variat i hàbilment combinat.

Hi hagué concessions al gust del públic; però només concessions exteriors; el fonamental, la dignitat artística de l'obra escollida, la presentació escènica i la preparació dels actors romangueren intangibles. El primer actor fou Gerard Philippe, un actor de cinema, que, a França, té una sòlida i mereixuda reputació. Amb Jean Marais és sens dubte el més apreciat dels «jeunes-premiers» actuals. No hi ha dubte que l'anomenada cinematogràfica havia d'ajudar a atreure la gent. La curiositat de veure de carn i ossos els ídols del cinema és un sentiment irresistible i que per ell mateix és capaç d'omplir un teatre. Si a més, es tracta d'un excellent actor, ja bregat a l'ofici, quin mal hi ha a aprofitar la seva seducció sobre el públic?

El programa va ésser el següent. Dissabte a la tarda, concert, sopar col·lectiu i després la funció. Diumenge al matí, discussió sobre l'obra i sobre teatre amb els mateixos artistes, dinar, funció de tarda, sopar i... ball. Tot això per un preu francament popular.

Aquests additaments de Festa Major de barri podrien fer sospitar que la cosa no es prenia massa seriosament. Però amb extraordinària unanimitat els crítics de París van proclamar aquella representació, modèlica; de propietat, gust i elegància en el vestuari dels actors; i sobretot una meravella d'interpretació; Gerard Philippe va ésser un Cid d'una gràcia jove-nívola i noble.

Aquesta temptativa del Teatre francès mereixeria d'ésser imitada a casa nostra.

D. P.

"No jutjaràs..."

Una obra literària, igual que qualsevol obra humana, pot ésser sempre considerada des de diferents punts de vista i la més bona voluntat no ens pot impedir que moltes vegades desenfocuem la qüestió. Però no és solament l'angle des del qual la nostra visual ens posa en contacte amb l'obra, el que influeix en l'emissió d'un judici definitiu. Si per alguns seran tinguts per defectes el que altres aclamaran com a innegables encerts, també és obvi que sempre hi haurà qui escorcollarà l'obra únicament en recerca de tares i qui, per excés de benevolència, o bé degut a un apassionament encegador, només encertarà a parlar-nos de genialitats. I al nostre país un autor nou, en fer la seva aparició — quan un grup d'amics prou influents no s'entesta d'una manera més o menys gratuïta a proclamar-lo geni — sempre corre el risc d'ésser tractat amb una excessiva severitat, o, cosa que és pitjor, amb una bonhomia que tan sols sembla indicar que del que es tracta és de tolerar-li el dret a seguir escrivint.

Vaig assistir a l'estrena de «No jutjaràs...» de Trinitat Mitjans, assegut en una butaca, com un més del públic, i és amb el dret a opinar que té tot espectador, que vull parlar d'aquesta obra posada a escena per la «Companyia Catalana Barcinosa», sota la direcció de Joan Cornudella i dintre el cicle de sessions

d'estrena organitzat, al Teatre Club Diagonal, per l'empresa Fernández Castanyer.

Barrejat amb els espectadors vaig poder sentir tota mena de parers, entre ells el d'algun celebrat escriptor. La diversitat dels comentaris em deixava perplex i endebades cercava en mi mateix una opinió definida sobre l'obra que havia acudit a presenciar. De cop i volta m'hauria resultat impossible de dir-ne res assenyat; i aquest palesar la meua desorientació m'hauria amargat una mica si no hagués pogut comprovar que — si bé per ells confessada, o tal vegada inconscient — era compartida per molts d'altres. I és que «No jutjaràs...» no és una obra vulgar; el seu to no és gens corrent a la nostra escena. Al tema, li sobren precedents, però em sembla força original la manera de desenvolupar-lo.

Des del primer moment, si ens plagués usar la nomenclatura freudiana, diríem que la *libido* és el principal protagonista de l'obra. No obstant, en dir això, ningú no cregui que les reaccions dels personatges són agafades per la punta dels cabells; ho hem dit simplement per situar l'ambient de l'obra. Tots els personatges reaccionen d'una manera completament humana, sense que cap preocupació de fidelitat a una teoria determinada forci el seu desenvolupament. Hi ha moments — tals com l'interrogatori que el metge, germà del pare d'Artur, sotmet a aquest i a Francesca i de les

escenes que se'n deriven — en els quals l'observació psicològica de l'autor aïdada per una tècnica impecable arribà a colpir-nos profundament.

Deixant de banda certes afinitats i influències modernes, com més l'obra s'apropa al desenllaç, amb el seu fatalisme i amb el seu to patètic, ens recorda de prop els grans moments de la tragèdia grega; principalment al final, quan ens asseben-tem que el pare — sempre absent de l'escena — ha mort i Artur, per fidelitat a ell, es converteix en jutge implacable i sense atendre les súpliques de Francesca, rebutjant tota altra consideració i per damunt de qualsevol impuls que pogués arrossegar-lo vers un camí diferent, acusa... i condemna.

Jo ara em sento temptat a prosseguir escrivint — l'obra es presta a moltes consideracions — i podria entrar en molts detalls analitzant-la acte per acte. Podria referir-me a certs diàlegs que a algú haurien plagut més condensats, o a certes escenes que poden semblar superflues. Jo només sé que ens trobem davant d'una obra important que des del seu bon començament em frena els meus comentaris amb la sentència del seu títol. Judicar, a molts els sembla fàcil; jo em deturo una mica avergonyit d'haver intentat emetre una opinió per a formular la qual només el pas del temps — com en tantes altres ocasions — ens pot donar la deguda perspectiva.

FELIX CUCURULL



Un gran escàndol a París

Sembla ésser que Marcel Aymé ha faltat al respecte a la Magistratura amb la seva obra titulada «La tête des autres». Per tractar un tema tan seriós com és un procés on es juga la vida d'un home, ha emprat, no solament un estil frívol i de farsa on relleueix el realisme i la violència, ans la trama i el desenllaç són ja prou provocatius per ells mateixos. L'acusat aconsegueix fer-se escàpol i va a amagar-se a la pròpia casa del jutge. D'aquesta manera pot parlar amb ell i dir-li el que no ha volgut revelar al procés: o sia que ell és l'amant de la muller d'un fiscal i que a l'hora del crim estava

amb ella. El jutge es troba, així, entre l'amistat i el deure; però el suposat culpable és condemnat. Tot plegat és una obra que ha fet realment soroll. Hi ha hagut protestes, crits, demandes de prohibició, que han assegurat el triomf comercial d'una obra que en realitat està feta sense cap tacte. Les discussions no cessen pas ací: mentre uns l'ataquen, altres la proclamen una obra mestra comparable a Beaumarchais. Ha estat una d'aquelles obres que fan que París es remogui amb tota la seva vitalitat en una lluita d'opinions, d'interessos i d'emocions.

QUÈ HA PASSAT ALS NOSTRES TEATRES...?

POLIORAMA (12-III-52, nit). «El estupendo Juan Pérez», comèdia dramàtica en tres actes, d'Àngel Zúñiga.

Àngel Zúñiga, bon crític de cinema i fins ara de teatre, després de passar la vida criticant mitja humanitat, ara és ell qui s'exposa al judici d'altri, i, és clar, s'ha d'ésser inflexible amb la seva primera obra per a poder dir si resulta cert que qui se sent «papista» pot sentir-se'n de debò. I nosaltres, després de veure «El estupendo Juan Pérez», preferim el Zúñiga crític al Zúñiga autor.

Preténia fer una cosa doctrinal, donant una lliçó amargant a la societat de dalt de tot, amb ploma irònica i subtil, i li han sortit tres actes que no ironitzen, sinó que directament ataquen. És clar que devia planejar la comèdia en un dia rúfol, perquè es necessita bona fe per a creure que portant al teatre un assumpte com aquest pot interessar tothom.

Antoni Vico fa un «Juan Pérez» que ho és tot menys «estupendo». I la senyora Carbonell, a fi de posar-se al nivell del seu marit, ens va donar una «Laly» que li venia massa gran. Bé Maria Lluïsa Arias i Cèlia Fuster i els senyors Puga i Sanjuan.

El teatre, ple. Molta curiositat i a fi de comptes massa cares llargues per a poder parlar d'un triomf.

BORRAS. (12-III-52, tarda). «La infeliz burguesa», comèdia en tres actes, de Pilar Millán Astray.

No és aquesta la darrera, millor ni pitjor que altres produccions de la plorada escriptora. Es tracta d'una barreja de sainet i folletí que serveix per a presentar-nos una dona de cor i de pessetes, voltada de «vius», a qui arranja tots els assumptes. El sainet és de qualitat, amb gràcia i situacions; el folletí, no. Hi ha massa adulteris i fills naturals. Però no

es pot negar que, en conjunt, la comèdia té interès i és una mostra palesa del talent que tothom reconegué a l'escriptora.

Bé la senyora Bàrcena quan la cosa demana suavitat i matisació, i desplaçada i amb poqueta veu quan els esgarips del folletí reclamen el «pinyol» d'una Eleonora Duse.

COMEDIA (13-III-52, nit). «Marea baja», comèdia en tres actes, de Peter Blackmore, trad. i adapt. de Concepció Montes.

D'una cosa de no-res, que a més és irreal, n'ha brollat una comèdia còmica enginyosa, magnífica amb totes les de la llei. Lleugera, graciosa, interessant, una «sirena» de carn... i cua viu com aquell qui res al costat d'una colla de sorpresos éssers humans. Per a assolir això, l'autor — i amb iguals mereixements la traductora — ha sabut crear tres actes fins, plens d'interès i situacions, amb acudits de qualitat, que satisfan.

La senyoreta Montes, traductora, adaptadora — l'obra és treta del film «Domador de sirenas» — i principal intèrpret, assoleix un triple triomf. I ben rodó. Al seu costat es mouen una colla d'actors que també mereixen els millors elogis: les actrius Merlo, Puchol, Gál-

vez i Muñoz i el senyors Porcel, Narros i Alonso. Comèdia de conjunt feta, en resum, per veritables individualitats que sumen un tot al qual no es pot demanar més. Bona i acurada presentació, rialles a dojo i molts aplaudiments, entusiastes i sincers. Afegirem, per si algú encara no ho havia capít, que la comèdia s'ho val. De debò.

BARCELONA (12-III-52, nit). Presentació de Carme Amaya amb el seu nou espectacle.

L'Amaya, que serà combatuda sempre pels «filòsofs» de la ploma crítica per allò de si balla amb més o menys academicisme, té en canvi la gràcia d'interessar el públic que es «retrata» a les taquilles. I els aplaudiments que li dedica ressonen fins a Sebastopol.

«Las bodas de Luis Alonso», «Capricho español», «Bolero», «Estampa goyesca» i «Fiesta gitana» són quadres per a sucari-hi pa. Els acompanyants del cos de ball, els guitarristes i «cantaors», fan el que poden per no caure massa avall quan se'ls enfronta amb l'esplendorositat de l'Amaya. I com que moltes vegades aconsegueixen reeixir, cal admetre que ho fan bé.

P. V. I V.

Iniciem aquí una col·lecció de novel·les curtes amb l'obra de M.^a Aurèlia Capmany «L'altra ciutat».

Tots els subscriptors del Club de Divulgació Literària la quota dels quals sigui, com a mínim, de 25 pessetes mensuals, incloent-hi l'adquisició d'«APLEC», a més dels altres avantatges establerts, tindran gratuït el relligat de totes les novel·les catalanes i estrangeres que vagin apareixent, sempre que ens siguin trameses dins el termini d'un mes a partir de la publicació del darrer fascicle.

Llavors descobrí una palmera rabassuda, allà baix, prop de la sorra, i la va assenyalar amb el dit, per explicar-los la seva sorpresa i perquè no s'adonessin del seu desconcert.

— I saps parlar francès?

No li calgué contestar la pregunta de l'oncle, perquè la mare, satisfeta, contestava ja.

I ella, llavors, es mira el seu cosí. Pobre Ramon! I el compadí una mica perquè, sens dubte, no sabia francès, i sobretot, perquè en el rostre pigat, d'ulls blaus i rodons s'hi reflectia una por molt semblant a aquella que Rosa sabia ben dissimulada al fons del seu cor.

Deixaren el mar — es girà encara a mirar-lo — i van emprendre un carrer estret, que seguia enfilant-se. Observà les lloses escairades que formaven dibuixos inclosos els uns als altres.

— És bonic — digué assenyalant el tapís de grisalla de les pedres, i Ramon, que la mirava, envermellí, i els ulls se li arrodoniren encara més.

— Això? — preguntà gronxant la o sorpresa.

Havien entrat en un carreró quiet, sense sortida; quedava aïllat del vent i el seu brogit. En el silenci, les portes sembla que s'entreobrissin i en sorgien veus, cares. Somreien encuriosides i donaven el «bon dia!» amb calma admirativa.

Arribaren enfront l'única casa de tres pisos. Se sentí satisfeta. L'única casa de tres pisos!

— Tecleta! — cridà la tia.

L'entrada fosca feia una olor agradable. Una dona avançà, alta, fornida. Rosa esperà, una mica molesta, l'abraçada, però la dona se la mira curiosa — ulls d'acer, inexpressius de miop, i un quasi perceptible somriure als llavis —. Rosa allargà la mà i va fer una genuflexió. Constatà que la mà era càlida, carnosa i càlida, i va sentir benestar i repòs.

MARIA AURÈLIA CAPMANY

L'ALTRA CIUTAT

CLUB DE DIVULGACIÓ LITERÀRIA
BARCELONA

— Senyoreta! Senyoreta!

— Som a la seva terra, oi?

Procurà percebre una lleugera ironia en la veu del Director. Però no n'hi havia. I per què no n'hi hauria?

En el parlar d'ella es notava un deix tarragoní, tot i que no havia viscut mai a Tarragona. Hi va arribar per primer cop, feia més de vint anys. Una tarda de maig.

Primera edició 1952

En sortir de l'estació — la tia l'havia agafada per la cintura, cosa que li resultava molt incòmoda — el vent que venia de terra endins aixecà un remolí de pols, que va girar en direcció al mar i recollí més pols negra del tren i la retornà, en espiral, altre cop terra endins i tots s'agafaren les faldilles, els barrets, i ella es posà la mà al cap perquè la papallona de seda verda semblava que volgués emprendre el vol.

Ascendiren vers el mirador, i a mesura que la pujada es feia més feixuga, i la tia esbufegava, i l'havia deixada de la cintura — per fi! — i l'oncle i la mare i la tia es quedaven enrera, anà apareixent als seus ulls el mar, tan blau, tan dolorosament blau i quiet — el vent bufava de terra i aturava l'escuma a penes rissada ran de la platja — que els ulls se li van omplir de llàgrimes i aprofità un nou remolí de pols per a treure's el mocador brodat i eixugar-se les parpelles amb calma.

Tots eren ja al seu costat i parlaven. Però ella no sabia què deien perquè enfront seu hi havia el mar poderós encerclant-la, tan quiet, tan aparentment immòbil, però forçut. I ella adorava la força.

La mare li digué alguna cosa amb veu molt alta, per dominar la remor del vent i la seva atenció vertida a la superfície blava. S'adonà que tots se li adreçaven, però no pogué apartar els ulls del mar i el seguí mirant de reüll, encara.

i les comptava d'esma i contestava a la veu imperiosa del Director, es veié baixar a si mateixa.

Els ulls molt oberts per la sorpresa i el goig, disposada a aprendre-ho tot, a saber-ho tot.

La mare espolsà i bufà les possibles motes de pols del seu vestit blanc i li va arreglar el llaç del cabell. Llaç lluent, perfecte, com una immensa papallona de seda sobre el seu cap. I mentre disposava aquests petits detalls innecessaris, li deia a cau d'orella:

— Fes un petó a la tia i a l'oncle i somriu al teu cosí.

I ella havia assentit amb el cap, però displicent, perquè tot i que tenia una gran por, molt amagada, estava segura de com havia d'actuar.

Avançà decidida, amb els passos més petits del que podia fer, tal com li ho havien ensenyat les monges de Cluny i allargà la mà i besà primer la galta roja i barbuda de l'oncle, després, la flàccida i arrugada de la tia i va fer una petita genuflexió; i allargà de nou la mà al seu cosí i somrigué i acotà el cap, tal com li havien dit que es feia, perquè la reverència sols calia atorgar-la a les persones grans i de respecte.

Però la tia — i somrigué en recordar-ho — havia oblidat tot el protocol i s'havia llançat, positivament llançat sobre d'ella, l'havia omplerta de petons i de plors i de babes, sense respectar el seu immaculat vestit blanc; fins i tot, la gran papallona de seda sobre el seu cabell negre i sedós va tremolar i estigué temptada de caure.

— Rosa, Rosa, Roseta — repetia la dona. I no es preocupava de la gent que baixava del tren i feia esforços per a vèncer aquell obstacle al seu pas. I entre els crits i els sanglots — Roseta! — oprimia els seus braços, premia les seves mans, per constatar, sens dubte, l'autenticitat de la pell i la carn flonja, l'os en el fons del tacte — Roseta!

Aquest llibre està dedicat a Carme Serrallonga i a Salvador Espriu. Per a ells va ésser escrit. Els solia llegir els capítols a mesura que els feia. A ella, d'un a un, i gairebé sempre li agradaven. A ell, de quatre en quatre, i no li agradaven gairebé mai. Va ésser així que em van ajudar a escriure.

He did not want to play
He wanted to meet in the
real world the insubstantial
image which his soul
so constantly be held.

«A portrait of the Artist as a young man»
James Joyce

*Ell no volia jugar. Ell volia
trobar en el món real la irreal
imatge que la seva ànima
tan constantment contemplava.*

«Retrat de l'artista adolescent»

CAPÍTOL I

E L M A R



A fer un instintiu moviment de refús abans de posar el peu a terra. Però el tren ja havia parat. No tocava altre remei.

— Que no hi som, senyoreta?

La veu massa aguda de la deixeblla li revelava l'absurd de la seva impressió.

Sí. Hi eren. No podia dubtar-se. Ho deien els cartells enganxats als fanals. Ho deien unes immenses lletres empolsades, adherides als maons. Els mateixos maons. Quasi la mateixa pols.

I feia trenta anys.

Era això que li havia semblat impossible, que li havia fet refusar amb pànic l'allau d'imatges que es llançaven sobre d'ella; amb el polsim negre, amb el perfum del mar, amb la pudor del peix. Descarregaven caixes buides, només vessant l'olor agressiva, punxosa.

Mentre ajudava a baixar, oferia innecessàriament la mà a les noies — elles saltaven amb empenta sobrera —

Música

Mr. Lazare Levy al Conservatori Superior Municipal de Música

per ARTUR MENÉNDEZ I ALEYXANDRE

No hi ha cap activitat humana que no tingui plantejat un problema sense solució, fins al punt que, gairebé, hom podria afirmar que la perennitat dels problemes garanteix l'indefinit desenvolupament de les civilitzacions. El gran problema de la música és la interpretació; dit amb altres paraules: la interpolació indispensable d'una tercera sensibilitat entre el compositor i l'auditor. Aquesta «tercera sensibilitat» és un vehicle que, moltes vegades, en constitueix un obstacle i, fins i tot, un «fals testimoni» que ofereix imatges morfològiques, mentals i anímiques, deformades i absurdes; el *traduttore* ha esdevingut *traditore* i realitza una tasca negativa i malfactora.

Però, és que la fidelitat interpretativa implica i comporta la negació total de la personalitat de l'interpret? Així sembla que pensa Mr. Lazare Lévy, concertista i professor del Conservatori de París, quan, dies enrera, va dir, al nostre Conservatori Superior Municipal de Música que: «...el que cal no és interpretar, sinó assimilar-nos el propòsit i el pensament de l'autor...» Creiem que la pedagogia és cosa massa seriosa per a nodrir la simplement de frases i que exigeix una dialèctica fonamentada en principis psicològics més profundament analitzats.

No neguem — al contrari — que assimilar el pensament del compositor sigui l'ideal suprem del concertista; el que sí assegurem és que, tot i admetent la possibilitat d'arribar a una assimilació perfecta, quan es produeixi l'acte de l'execució, es produirà, fatalment, per llei natural, el fenomen de la interpretació, o sia, el filtratge d'un pensament a través d'un altre pensament i d'una sensibilitat a través d'una altra sensibilitat. En una paraula: la presència tellúrica de la personalitat de l'interpret, la supressió de la qual és tan impracticable com impossible de voler eliminar, d'un so, la qualitat del timbre que és la «personalitat» del cos sonor que l'emet.

En efecte: la personalitat interpretativa és el «timbre» que distingeix la versió d'una mateixa obra donada per diferents executants. Hi ha, però, dos propòsits secretament i irreductiblement enemics i, àdhuc, paradoxalment complementaris, quant a la versió fidel de les composicions: el de l'Acadèmia i

el de l'estudiant. L'Acadèmia treballa (és el seu deure) per tal que l'alumne «assimili» tal com vol Mr. Lévy. L'alumne cerca, sota la campana pneumàtica de l'academicisme, una esletxa per la qual pugui fugir i restar ben lliure la seva personalitat. Si guanya, en absolut, l'Acadèmia, l'alumne no serà mai un concertista, sinó «un Primer Premi». Si guanya l'alumne, en tota la ratlla, tampoc no serà mai un concertista, sinó un senyor que «toca a la seva manera».

Què és, doncs, un concertista? A l'art, com a la moral, la raó i el bé no es localitzen a l'esquerra ni a la dreta, sinó al bell mig. Tot el secret consisteix a trobar aquest punt d'equilibri entre el més i el menys. Un concertista és aquell que sap subordinar la seva sensibilitat a la del compositor; per tant, no li cal renunciar a «ésser ell mateix», com deia Ibsen, sinó que fa de la seva personalitat un element de *comprensió*, perquè sap que la personalitat és un ingredient de tota versió musical, necessari mentre no ultrapassi una determinada dosi. Tota interpretació és activa i això la diferencia jeràrquicament de la simple execució, que és passiva. Una composició no és mai un món tancat i acabat; no és un sil·logisme, ni una sentència inapel·lable: és — al contrari — un suggeriment susceptible d'ésser marginat, superat i elevat, sempre, a un grau més alt, quan l'executant és també un interpret.

Què és un pintor sinó un interpret del paisatge? Ara bé: el pintor, té una potència d'assimilació del propòsit de la Natura, superior a la d'una placa fotogràfica? Segurament, sí — encara que a la placa no se li escapi ni un detall físic i el pintor en negligeixi molts —, per la senzilla raó que el pintor té ànima. I pot prescindir de tenir-ne, quan pinta? De cap de les maneres. Tampoc l'executant no pot prescindir de la seva, quan toca; al contrari: li és més necessària que mai; més encara: malgrat ell mateix, la seva ànima vibra i s'incorpora a l'expressió comunicant-li el timbre de la personalitat. I si la Natura — obra divina — pot ésser interpretada, per quina raó no poden ésser interpretades les obres d'art humanes?

Heus ací com certes afirmacions del tipus de les de Mr. Lévy poden menar-nos des d'un enlairat propòsit estètic a una lamentable actitud materialista.

Comentaris

TRIANGLE EQUILATER

El compositor, sense l'interpret, és com un perfum hermèticament embotellat, que ningú no pot flairar. Això pensàvem al Liceu escoltant Alicia de Larrocha i Rosa Sabater en la interpretació de Mozart davant de sengles pianos, i imaginàvem l'ànima de Mozart, surant, en beatífic èxtasi, al vèrtex zenital d'un triangle, del qual Alicia i Rosa formaven la base, tot escoltant aquella interpretació celestial. Heus ací tres ànimes unificades exquisidament en la més pura harmonia.

QUARTET STUDIUM

Quatre cantants catalans, ben coneguts i de sòlida base artística, Maria Abronia (soprano), Carme Gombau (contralt), Bartomeu Bardagí (tenor) i Josep Guinart (baix), han constituït aquest Quartet i ja han tingut els primers èxits. Aquestes institucions polifòniques són molt necessàries per a difondre l'alta música i n'existeixen abundantment als països capdavaners en l'art musical. Regraciem, doncs, els

seus components i els encoratgem a la lluita.

SALA LLUIS MILLET

En aquesta selecció de comentaris de la vida musical barcelonina no podria mancar el donar fe d'un acte de caire gairebé íntim, al qual potser s'hauria escaigut de donar un àmbit i un ressò més transcendent: ens referim a la inauguració de la Sala Lluís Millet encabida al Palau. Sòbria, senzilla, acollidora i presidida pel bust del gloriós fundador de l'Orfeó Català, aquesta saleta ha estat inaugurada, tot just, per personalitats no catalanes, però que estimen les coses de Catalunya perquè són esperits elevats i artistes autèntics: Antoni Fernández-Cid, crític musical i conferenciant; Carme Pérez Durías, exquisida cantatriu, i Carme Díez Martín, excellent pianista. Ens van oferir la primera audició a Barcelona de les «Doce Canciones Gallegas» dedicades a Fernández-Cid i fetes per dotze compositors diferents, dels quals quatre són catalans. Sincerament: tan sols tres o quatre d'aquestes cançons ens han convençut; totes les altres tenen més tècnica i artífici que inspiració; són com tot el que es fa ara, «productes

químics», àcids i dissonants. Els comentaris a la interpretació, interessants i magnífics. I un detall captivador que proclama l'elegància espiritual de Fernández-Cid i de les seves col·laboradores: l'audició va començar amb una cançó d'En Lluís Millet, fora de programa.

«TARDES MUSICALES DE BARCELONA»

En unes pàgines escrites en la nostra llengua vernacle creiem que no pot mancar una breu referència a una institució ben barcelonina, mantinguda per la fe i l'esforç econòmic d'un grup de mecenas, el propòsit platònic dels quals és difondre la gran música, presentar grans executants i enlairar el prestigi musical de la ciutat comtal. Solament esmentarem dos artistes: Irgard Mietusch (pianista) i Byron Colassi (violonista) i una institució: «Collegium Musicum Wiesbaden», tots tres excel·lents modèlics, entre els molts que ja ens ha presentat, per tal de palesar l'alta qualitat de les seves audicions. «Tardes Musicales» mereix l'assistència de tots els filharmònics barcelonins.

Compartiment del retaule de
Santa Clara, l'obra més arcaica
de la pintura medieval de
Mallorca. Any 1300.

(Fotos Mas)



de l'Art

UNA EXPOSICIÓ DE PRIMITIUS MEDITERRANIS A BORDEUS

per JOSEP GUDIOL

L'AJUNTAMENT de Bordeus, presidit pel general Chabas-Delmas, volgué festejar l'any passat el segon centenari del naixement de Goya i va celebrar una exposició on es van reunir un conjunt importantíssim d'obres del gran pintor de Fuendetodos. Per tal de dur a terme aquesta exposició es va habilitar un edifici especial que vingué a substituir la manca de museus d'aquesta ciutat francesa. L'èxit de l'exposició va ésser tan extraordinari que, seguint una idea llançada pel museu d'Art Modern de Nova-York, en lloc de tenir una col·lecció d'art permanent, s'ha decidit presentar anualment una exposició de tipus monogràfic dirigida per persones especialitzades, amb la publicació del consegüent catàleg adequat.

L'exposició bordelesa d'enguany serà dedicada a la pintura gòtica dels pobles mediterranis. La idea l'ha donada Mademoiselle G. Martin-Mery, Conservador del Museu del Louvre, que ja va organitzar l'exposició Goya, i amb una energia extraordinària, que bé es necessita per a portar a terme una mostra de tipus internacional, ha recorregut en pelegrinatge les ciutats italianes des de Nàpols a Gènova, les viles de la Costa Blava francesa, el Rosselló, Catalunya, València i Mallorca, i ha assolit reunir un

conjunt impressionant de pintures que il·lustren totes les escoles locals dels segles XIV i XV. Aquesta exposició s'inaugurarà pel mes de maig i s'estan fent gestions perquè una ve-



Compartiment central del retaule de
Bonifaci Ferrer, procedent de Portafeli,
Museu de València.

gada clausurada a Bordeus, sigui exhibida, si no íntegra, almenys amb una important selecció, a Barcelona.

La tria de les obres de les escoles pictòriques del regne Catalano-aragonès ha estat feta comptant amb els fons de museus i col·leccions particulars. Entre els primers es compten el Museu del Louvre, el Museu d'Arts Decoratives de París, el Museu Metropolità de Nova-York i els Museus de Barcelona, Vic, València i Mallorca. La participació de les col·leccions particulars no està encara definitivament comprovada per a poder-ne donar la llista.

En aquesta exposició es presentaran juntes, per primera vegada, les obres de diverses escoles, que, malgrat la seva independència, estan lligades per una unitat estilística. El mar Mediterrani va ésser durant els segles XIV i XV un element d'unió, més eficaç que els contactes per terra, entre els diferents nuclis intel·lectuals de les ciutats costaneres. Dos corrents artístics importantíssims es disputaven l'hegemonia del nostre mar. Una, d'origen francès, l'altra, d'arrel italiana. L'escola de Barcelona, tronc central de l'arbre frondós de la pintura de la Corona d'Aragó, reflex ben clar de la lluita entre els dos corrents esmentats. A començaments del segle XIV va ésser

l'estil franco-gòtic el que va assolir el domini absolut del nostre país, probablement per reacció contra les velles formes romàniques d'origen italo-bizantí. Cap al 1430, el gran Ferrer Bassa, el pintor de Pedralbes, trencà els motlles de la pintura elegant, però una mica banal, francesa, imposant de cop i volta l'estil refinat i alhora profund de les escoles de Siena i Florència. Els seus seguidors, Destorent, els germans Serra i Arnau de la Penna, estengueren el nou art per tots els països aplegats sota la Corona d'Aragó. Però vingué altra vegada la reacció francesa amb l'estil anomenat internacional importat cap a finals del segle XIV per en Lluís Borrassà de Girona. Al mateix temps, València i Rosselló adquirien personalitat pròpia, la primera amb en Marçal de Sax i Pere Nicolau, i la segona amb en Pere Baró. Mallorca, que havia conservat sempre una certa independència i una fervorosa fidelitat a l'art

italià, va resistir la invasió del nou estil iniciant així la seva decadència.

Bernat Martorell, hereu del taller de Borrassà, va produir les obres més brillants, aixecant extraordinàriament el nivell artístic de l'escola de Barcelona. Les seves obres són prou per a donar fama internacional a l'art català de mitjans del segle XV. Morí jove, però Jaume Huguet va recollir a temps el ceptre de l'escola barcelonina, i si bé és el pintor que tanca el cercle de la pintura catalana medieval i amb ell va morir l'últim gran pintor del nostre país, resulta una figura que pot enfrontar-se amb els grans mestres coetanis de totes les escoles mediterrànies.

Aplegats ara, costat per costat, tots aquests grans mestres, serà interessantíssim de poder-los estudiar i veure la gran força d'aquella cultura mediterrània que va brillar per ella mateixa entorn del nostre mar.



*Pintura sobre taula de Lluís Borrassà.
Col. Silbernau. Nova-York.*

SALES D'EXPOSICIÓ

L'esforç, la tenacitat, moguts per un afany de superació, pel deler de gustar i tocar el goig de les grans solucions que la sensibilitat dels nostres temps demana, ha creat l'obra esponerosa de Rafael Benet, i aquest procés de subtilitat i de penetració ha pogut seguir-se perfectament a través de les nombroses obres d'aquest pintor que han omplert les sales de les «Galerías San Jorge». A partir d'un cézannisme interpretat dintre les maneres d'apreciar-lo a casa nostra en temps de la primera guerra mundial, passant per la fórmula quasi immaterial d'uns ramells de flors, ha desembocat en unes felicíssimes maneres d'aplicar al seu esperit i al de tots nosaltres en general les audàcies colorístiques bonnardianes. Tot, però, essent sempre Rafael Benet, no deixant mai d'haver-hi la seva pròpia vibració, el seu entusiasme invencible, la seva ciència tècnica guanyada pam a pam, i una espiritualitat raonada i intel·lectual que el situa molt per damunt de tot gaudi estètic sense ressons interns.

El dibuix, que per al pintor és cosa més aviat secundària com a obra completa, sovint només un previ arabesc, un assaig plàstic a desenvolupar damunt la tela, en l'exposició de dibuixos d'en Ramon Rogent, a la Sala Rovira, s'ha manifestat invertint aquest ordre de coses.

La robustesa de la seva forma, l'ardida coloració del tacat, la força expressiva dels personatges, en fan unes obres d'una solidesa i un contingut tan convincents, que fan recordar bon xic apagades les obres pictòriques d'aquest artista.

L'encís de la ingenuïtat i de l'infantilisme ha guanyat el cor de Vila Casas, com s'ha pogut veure a la Sala Gaspar. Un endinsar-se en el lirisme inconscient



de l'infant, per a interpretar-lo, a través d'un esperit ja treballat pel deler composicional i el color madur d'espiritualistes adults. Altrament no caldria pas

esmerçar-se en un treball que ja tenim fet pel creador que l'aconsegueix sense altra preocupació que el plaer reproductiu del món visual.

És prou coneguda i admirada la destresa pictòrica de Durancamps i Ceferí Oliver, les exposicions dels quals han estat coincidents, el primer a la Sala Parés, el segon a la Sala Busquets. Molts blasmes ha sofert la seva destresa, però la continuïtat agressiva d'aquesta acció crítica va començar a ésser sospitosa, ja que es va creure endevinar en aquestes campanyes denigradores una arma esgrimida pels qui es sentien mancats de l'habilitat tècnica i manual que tot ofici reclama. Mentre els destres es defensaven sobretot amb aquesta magnífica qualitat ingènita, els condemnats a maldar en la part material de l'obra d'art reprovaven la destresa com una malura artística. Cercant posar les coses més al seu punt, cal reconèixer que tots els grans artistes que al món hi ha hagut, a més de llurs genials virtuts han meravellat sempre per llur fuga, llur audàcia tècnica i desembaràs. Cal, però, no perdre de vista que la meravella de l'execució era només el vestit de l'ànima bategant al fons de l'obra. Si la manca de destresa fou una de les barreres que privava Cézanne d'arribar fins on volia, a Dalí el virtuosisme manual se l'emporta.



NONELL : «Al recó d'un portal»

EL MUSEU DEL PARC I LA VIRREINA

per P. PRAT I UBACH

És de doldre que en aquesta mostra de la Biennal portada a Barcelona, el gran nombre i qualitat dels concurrents a més d'uns excessos publicitaris particulars acaparin talment l'atenció, que creu que anant al Museu del Parc de la Ciutadella han conegut tot el que de bo conté aquesta exposició oficial. La gran majoria ignora o oblida que aquest excepcional aplec d'obres d'art té una magnífica perllongació a l'edifici de La Virreina, on són exhibides les teles de Gimeno, Nonell i Pidelaserra.

Gimeno el potent, el clàssic, l'autor de paisatges tan excepcionals i rudes, pedra de toc que ens revela de bursada la inconsistència de tanta pintura com hem vist per les sales d'exposició, plasmador de la humanitat en la seva força plàstica i social tal com l'estimava el Rembrandt ja madur, si no amb els mateixos pinzells, amb idèntic sentiment per la puixant formosor de la pretesa vulgaritat.

L'obra de Nonell, malgrat l'aver mort jove, quan s'esperava tot l'esclat excepcional, constitueix un dels tresors de la nostra pintura. Les seves gita-

nes difereixen totalment de tot el que s'hagi pintat sobre aquest tema: en elles tot és profunditat i recolliment. La sumptuositat pictòrica (no d'indument), gest o llum d'aquesta obra radica en la tècnica sàvia i ricament matisada. Pintura per a ésser copsada detingudament, en successives descobertes emocionants i gaudis estètics en creixent.

Pidelaserra, menys divulgat que els precedents, és un artista de gran braó. Arrencant dels impressionistes francesos, tot passant pel puntillisme s'allibera de cop de tota influència per a donar-nos una visió del món, impetuosa com una força de la Naturalesa. Les seves figures, sovint més que de grandària natural — diríem sobrenaturals —, semblen construïdes per un tità que a més dels punys disposés d'una paleta carregada de matèries ígnies. Pintor lent a imposar-se degut a audàcies que es manifesten d'antuvi massa agressives.

El palau de La Virreina, tan al cor de la ciutat, no assoleix la deguda concurrència. El que conté és un excepcional complement del que s'ha exposat al Parc, i sense aquesta visita no es pot dir que es coneix tot el que de bo i millor ens ofereix aquest ampli resum que de la «I Bienal Hispano-Americana de Arte» ens han portat.



FRANCESC GIMENO: Autoretrat.



TINA NIN, que inaugura el dissabte de Glòria la seva exposició de pintures a la Sala Rovira.

SALA ROVIRA

RAMBLA DE CATALUNYA, 62

Dissabte de Glòria

TINA NIN

MORERA

Fintura dins l'òrbita de:

Grís - Picasso - Dalí - Miró

ARGOS

Passeig de Gràcia, 30



SALA BUSQUETS

Passeig de Gràcia, 36

M.^a Rosa Arsalaguet

PINTURES



SALA GASPAR

Exposició

A. Solà d'Imbert

PINTURA

Inauguració: dia 12

GALERIES SYRA

Passeig de Gràcia, 43

Tomàs Bel Llorenç M.^a Aliet

Pintor

Escultor

Del 5 al 18 d'abril de 1952

L'art en la naturalesa

ELS JARDINS BRITÀNICS

per ROSA RICART I RIBERA

To V. Sackville-West with gratitude for the pleasure she gave me with her poems «The Garden» and «The land».

Music from notes and poetry from verse
Grow to a consummation rare, entire,
When harmony resolves without disperse
The broken pattern of the universe
And joins the particles of our desire.

De les notes a la música i del vers a la poesia | S'arriba a una perfecció rara, completa, | Quan l'Harmonia resol, sense dispersar-lo | El motlle partit de l'Univers | I uneix les partícules del nostre desig.

La característica més acusada dels jardins britànics jo diria que és l'harmonia dins la varietat i això em sembla un símbol de tota la vida al Regne Unit. Potser cap nació com la britànica no ens presenta un exemple de varietats individuals tan marcades i fins oposades, unides fermament en una harmonia d'equilibri i disciplina. Els núvols, suavitzant la llum i matisant contrastos, corresponen dins l'ordre humà a una certa modèstia que fa les paraules, en l'Illa, una mica titubejants i plenes de tolerància.

Weed paths that whith one summer shower of rain
For all my labour are as green again.

Camins d'herba que amb un sol ruixat d'estiu | Agraïts al meu treball tornen a ésser tan verds com eren.

Els jardins britànics són confortables. T'hi sents a casa, i les flors hi estan col·locades de manera que mai no tens por de destruir-les impulsivament. Hi pots passejar, jeure i jugar impunement. Tot això, és clar, mentre no plou o quan només plou una mica... però, què seria un jardí anglès sense la pluja? Quan es mira la verdor de la *lawn*, la salut, sense grogor, de les fulles i la netedat marró dels troncs dels arbres, es considera bo el no poder-se estirar mandrosament sobre l'herba. Això ens palesa l'amor dels britànics pels esports i el seu enginy a crear-los: la bellesa del paisatge i la impossibilitat d'admirar-lo en el *dolce far niente* dels països assolellats!

Daring to find a world in a lost world,
A little world, little perfect world.

Atrevint-se a trobar un món dins un món perdut | Un món petit, un petit món perfecte.

Recordo com em va sorprendre, en arribar a l'Illa, l'abundància de flors als jardins fronterers de les casetes particulars; fins les d'aspecte més humil llueixen aquest do florit. I molt sovint els rodeja una aura d'ingenuïtat i d'afecte que ens fa sospitar que aquests jardins són obra dels seus propietaris i no de jardiniers d'ofici. És un espectacle, corrent a Anglaterra, veure dames d'aspecte respectable amb guants gruixuts de jardineria, podar i plantar les plantes del seu jardí, i senyors d'aspecte senyorial passar la màquina de tallar sobre la *lawn*.

Tots els versos citats en aquest treball són del poema «The Garden» de V. Sackville-West.



Part del Jardí del Palau de Hampton Court, ara obert al públic.

L'aspecte dels jardins es beneficia de l'amor individualista del seu propietari, i en amable intercanvi, serveixen admirablement per a bescanviar aquelles converses intrascendents que tenen tanta importància a la vida social anglesa: el temps, les estacions, el color i la salut de les flors, temes que no necessiten gran esforç mental i no ofereixen el perill de la intromissió en la vida privada dels altres.

Els grans parcs de les cases senyorials angleses van reduint les seves dimensions o bé es converteixen en parcs públics o bé en escoles. Però no hi ha por que es destrueixin, degut al veritable amor que els britànics senten a la Natura. A vegades aquest amor, com tots els de la vida, s'ha de partir triant entre dues de les seves manifestacions: plantes i animals. Recordo, durant la meua estada a Anglaterra, a casa d'uns bons amics, al comtat de Dorset, com els conills corrien lliurement pels camins de la finca, davant dels fars del nostre cotxe — dotzenes de conills! —, i l'endemà vaig veure com sortien i entraven dels caus, just al costat dels camins després d'haver fet malbé les flors del seu jardí. Estava pensant els quilòmetres que els nostres caçadors caminarien alegrement, per a trobar una presa com aquella, quan vaig escoltar amb certa sorpresa les següents paraules: «Un dia ens hauré de decidir a matar-los.» No sé pas qui devia guanyar en aquella lluita d'afectes!

Als jardins particulars britànics es destaca la perfecta harmonia entre casa i jardí. És com un maridatge perfecte on un element dona vida a l'altre, sense prendre-li personalitat.

Flowers and clouds and the last unknown,
All in your garden or soft deep room
Where peace obtained and the window showed
On a twilight gloom that was not gloom.

Núvols i flors i l'últim inconegut | Tot dins el teu jardí o a la suau profunditat de la teua cambra | On, obtinguda la pau, la finestra s'obre | Damunt un crepuscle de melangia sense tristesa.

Els jardins d'Escoles i Universitats angleses mereixen capítol a part. Els de les Universitats d'Oxford i Cambridge, com el de Hampton Court, a Londres, els posaria entre les meravelles del món. Allí l'harmonia dels seus elements es lliga tan íntimament i senyorívola amb la pedra dels edificis, que fa penetrar en la unitat fonamental que hi ha al cor de totes les coses i fa vibrar la nota més profunda de la sensibilitat artística. Recordo que estant allí em va venir la sospita de si tots els països nòrdics tindrien jardins tan meravellosos. Ho vaig preguntar a una companya escandinava i em va contestar negativament, amb aire de tristesa.

For our life is terribly private in the end,
In the last resort;
And if our self's a stranger, what's a friend?
A pretty children's game of let's pretend!

Ja que la nostra vida és terriblement privada a la fi | En el seu últim esforç; | I si el nostre propi jo ens és foraster, què és un amic? | Un bonic joc d'infants de «deixa'm pretendre»!

De jardins públics, n'hi ha de totes mides i tots tenen el seu particular encís. Totes les ciutats, petites o grans, tenen els seus, més o menys bonics. Els petits jardins de les placetes de Londres donen una inimaginable quietud a la gran ciutat. Alguns, com els que veiem tan sovint als films sobre l'Anglaterra del segle XIX, tenen una tanca, generalment de verdor, amb una porteta i són per als habitants de les cases que els voltien. Encara recordo amb plaer l'emoció que em va produir ésser propietària de la clau que obria el Lennox Garden! Ja que entre la variació de noms amb què els britànics denominen les seves vies, el de Gardens (jardins) és el més bonic.

Els grans parcs públics de Londres són immensos. Al de Hyde Park es pot contemplar la vida britànica en tota la seva complexitat i en tota la seva tolerància, que a vegades arriba a ésser *shocking*. La *lawn* dels parcs anglesos és un lloc de reunió per a tothom; totes les races, idiosincràsies i edats hi estan representades: infants que juguen, vells i persones de vida fracassada que lleixen, mediten tristament o masteguen uns aliments que han portat embolicats amb papers de diverses procedències, justifiquen, amb la seva proximitat indiferent, els transports amorosos de parelles sense pudor, sota els ulls de marbre de la Reina Victòria.

Mentrestant, els senyors de la City passen amb pantalons de «corte» i aire incomparablement distingit, el seu barret fort, el paraigua i la *servietta*; a migdia, el transitar de la guàrdia que va o torna de Buckingham Palace dona una nota de color i recorda la dignitat reial amb què l'Illa sap envoltar-se; els concerts populars, sota el quiosc, per la Banda amb uniformes vermells, en un país on les dones van més aviat vestides de gris o de colors indeterminats, té un aire una mica victorià; els cavalls amb els seus elegants cavallers, els oradors i els que canten a cor a Marble Arch; els cotxes elegantíssims, el llac, els cignes, les barques, els ocells... Totes les coses, innumbrables, tenen una vida intensa, silenciosa i recollida en ella mateixa, com atenta a una veu o a una solitud interior, tan reclosa i diferent de la nostra vida mediterrània, cridanera, moguda i oberta cap enfora, com de riu que vol eixir de mare per a inundar el que l'envolta.

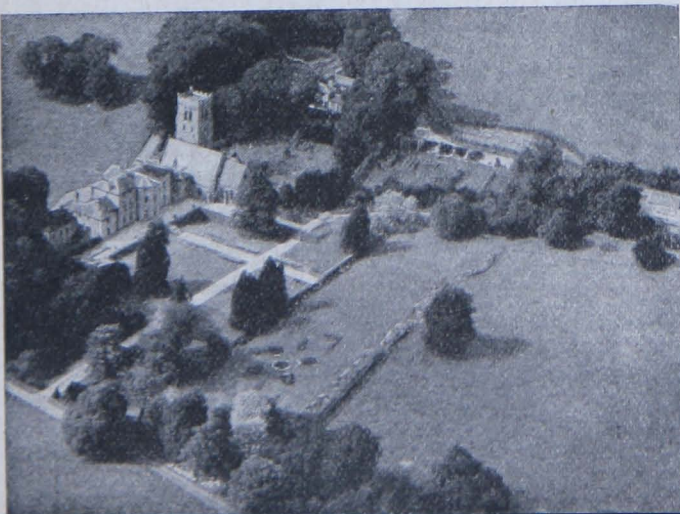
Els parcs zoològics són molt bonics. Recordo el d'Edimburg (Escòcia) amb els animals movent-se dins un marc que s'ha fet tot el possible perquè semblés natural, amb aquella cosa d'ingenuïtat una mica cruel, de tots els parcs zoològics per més ben posats que estiguin.

Luxury of escape! In thought he wanders
Down paths now more than paths, down paths once seen.

El luxe de l'evasió! El pensament passeja | Per camins, ara més que camins, per camins vistos un dia.

Els camins juguen un gran paper en els jardins britànics. L'ondulació suau de l'Illa fa que moltes vegades es

Vista de l'Abadia de Thurgarton a Nottinghamshire, ara convertida en edifici de la "Veterinary Research Station", amb els jardins oberts al públic.



trenquin en esglaons o rellisquin en pendents suaus i delicats. A vegades aquests efectes són cercats artificiosament i les diferències de nivell contribueixen a la bellesa del conjunt. Els fan de pedra, moltes vegades pedres grosses amb herba en els intersticis, de terra, de rajola, de pedra de pavimentar o herba, i moltes vegades són una combinació de tots o part d'aquests elements.

So does the shadow of the cypress veer
On terraces that meet the trysting moons,

Així fa aquella ombra del xiprer girant-se | Sobre terrasses que es troben amb la lluna que arriba.

Les pèrgoles em semblen uns elements relativament moderns als jardins anglesos. Probablement portades d'Itàlia, i la meua impressió és que no encaixen bé en el paisatge o que encara no han arribat a treure'n el màxim profit. El seu propòsit natural sembla ésser la protecció contra els raigs de sol i això no sembla indispensable en aquell clima. M'agrada més quan en modifiquen la idea i en fan un camí amb columnes florides laterals, deixant el sostre descobert per aprofitar la claror ja matisada pels núvols.

Les terrasses, en canvi, tenen una descurada dignitat i són molt belles.

Throughout the silent months the silent birds
May bring a pleasure to your watching eyes,
A private, simple pleasure, not for words.

A través dels mesos silenciosos, els silenciosos ocells | Poden portar un plaer als teus ulls vigilants | Un privat, senzill plaer, que no pot ésser dit en paraules.

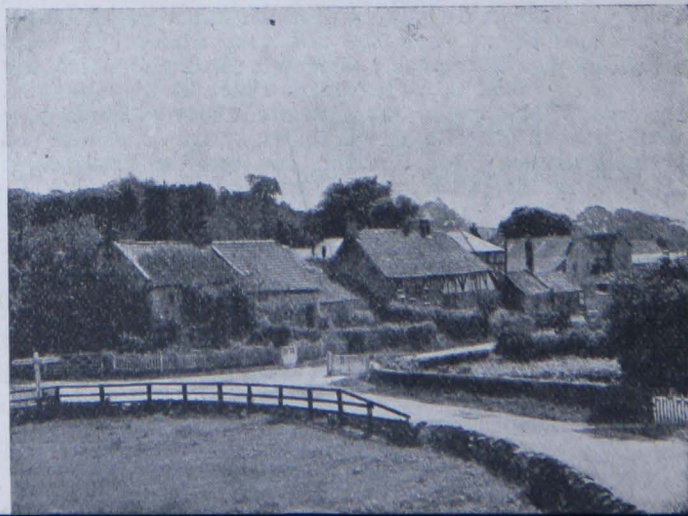
La *lawn* ocupa un lloc preponderant dins la vida britànica, i realment el mereix. Jo n'havia sentit parlar molt abans de veure-la, però la meua ment mediterrània no podia imaginar aquella verdor tan impolluta, tan igual, tan harmònica, tan perfumadament verda, fent camins o estenent-se immensa sota el meu cos. Recordo un dia, sobre l'herba, sota un arbre meravellós de roses vermelles que deixaven caure els seus pètals vellutats sobre els llibres que llegiem. Els ocells nombrosíssims, amb abundància de corbs negres com en una nit fosca, lluny, però units a nosaltres per la verda catifa. La pau i el murmur silenciós dels ocells contrasta tan vivament amb l'alegria i vitalitat dels nostres! I en aquella atmosfera pura de transparència, quasi misteriosa, es comprèn que no sigui difícil fer reviure a l'esperit les coses que s'han viscut.

Saying in coloured silence, «Take our all;
You gave to us, and back to you we gave.
You dreamed us, and we made your dream come true.
We are your vision, here made manifest.
You sowed us, and obediently we grew,
But, sowing us, you sowed more than you knew
And something not ourselves has done the rest.»

Dient en silenci acolorit, «Agafa tot el que és nostre, | Tu et vas donar a nosaltres i nosaltres a tu ens lliurem | Tu ens vas somnià i nosaltres hem fet el teu somni veritat | Nosaltres som la teua visió, feta, ara, manifesta | Tu ens vas conrear i obedientment vam créixer | Però conreant-nos, vas conrear més del que coneixies | I, alguna cosa, no nosaltres mateixos, ha fet la resta.

Les flors, generalment les colloquen juntes i barrejades en la terra formant voreres al peu dels murs o al costat

Casetes d'un barri modest, cada una amb el seu jardinet privat. Noti's com han respectat els arbres i l'herba en planejar els modestos edificis.



dels camins; altres vegades vorejades de pedres, formant parterres, però sempre amb la més diversa harmonia de color i de forma, com si s'haguessin unit per la pròpia voluntat. No cal anomenar-les, perquè n'hi ha de totes classes, excepte lliris d'aigua, que guarden per als estanys, i roses, que formen jardins a part. Totes són boniques, però de totes les flors angleses, jo triaria els narcisos; jo no sé què tenen en aquella llum i en aquell clima: semblen el símbol de la cosa més bella d'aquell país.

The rose not English as we fondly think.

That's not the rose in her true character;
She's a voluptuary; think of her
Wine-dark and heavy-scented of the South,
Stuck in a cap or dangled from a mouth
As soft as her own petals, That's the rose!

La rosa no és anglesa com ens agrada creure
Aquesta no és la rosa en el seu veritable caràcter;
Ella és una voluptuosa, imagina-la | Fosca de vi i
pesada de perfums en el Sud | Enganxada a una gorra
o tremolant des d'una boca | Tan suau com els seus
propis pètals, Això és la rosa!

De la democràcia de classes que impera entre les flors britàniques, se n'escapen característicament les roses, que formen uns jardins a part, generalment amb espígol i alguna altra planta de fulla verda i flor petita per a fer-les ressaltar. Són realment magnífiques, estan meravellosament conreades, hi ha totes les varietats, colors i mides, però... jo diria que les flors angleses són menys perfumades que les nostres; amb un perfum menys intens i penetrant. En compensació, tot el que és verd, mates, arbres i fins les herbes més humils, tenen un color especial, net, aspre i simple, que en ajuntar-se al de la terra mollà, després de les primeres gotes de pluja, es fa tan agradable i subtil, que us penetra intimament, i, amb la grisa transparència de la cortina d'aigua que dona irrealitat a la verdor del paisatge, se sent la Natura com un desvetllament de misteri i de joia, que entra pels sentits: olfacte i gust i tacte, per les orelles amb un silenci revelador i per la vista al cervell i més endins, i fa vibrar cos i ànima en una mena de meravella com si hom es trobés dins el cor mateix del gran misteri i bastés un minut, un moment precís, per a quedar-hi submergit... potser el moment que separa la vida de la mort...

Va ésser una experiència ben nova per a mi, una sensació ben diferent de la que ens produeixen els nostres jardins mediterranis, on l'abundància del color i de contrastos dona com una joia de viure, potser una mica cridanera i externa, però intensa i de cara enfora.

No és que no hi hagi mai sol i llum en el paisatge britànic, però passa com al nostre, quan hi plou, que dona una impressió de cosa fugissera, que ha de passar i que no és el seu estat natural i on hi ha temps per a abismar-s'hi i fondre-s'hi en un estremiment de tot l'ésser.

And since the garden's backbone is the Hedge
Shaping to seemly order, set it square,

I ja que l'espina del jardí són les voreres | For-
mant-les en un ordre propi, fixa els quadrats!

Les valls verdes anomenades *Hedges* són el paisatge anglès com particions, sense solució de continuïtat, que li donen una gràcia dolça i un encís ple de pau. Encaixen admirablement amb l'ondulació de la terra, amb el bestiar que hi pastura plàcidament, que se sap estimat i comprès fins al límit, amb els plàcids rierols i amb les cortinetes dels *cottages* que hom sap escalfats amb un autèntic foc de troncs.

Keep the too eager bulbs from ardent light;
Store in a gloomy cupboard, not too chill.

Guarda les massa vehements llavors de la llum
ardent | Posa-les en un lloc obscur, no massa fred.

Els Jardins de Roca són fets de pedres de diferents grandàries, on es conreen flors alpines: gencianes, campanules, primules, etc. Resulten molt decoratius i originals i a vegades s'ornen amb petits estanys, estatuetses o abeuradors per a ocells. Necessiten un bon drenatge i una barreja pedrosa sobre el sòl natural.

Water is living; water spring from earth,
Whether from mountains poured in melting stream
Or risen in the stones, a bubbling birth
Struck by some Moses from a sombre dream,

L'aigua és viva; l'aigua brolla de la terra, | De
muntanyes vessant-se en líquid torrent | O sorgint de
les pedres, naixença bombollejant | Cridada per algun
Moïses, des d'un somni enfosquit.

L'afició dels britànics al mar és manifestada en el seu amor pels estanys. Cap jardí d'algunes dimensions que es respecti no pot passar sense almenys un estany. La majoria en tenen dos, un de «regular» i un altre d'«irregular», dos oposats ben difícils d'apreuar per un estranger. Els ornaments, generalment, amb nenúfars, lliris d'aigua i motius escultòrics. A vegades estan rodejats de jardí amb pedres o amb parterres de flors diverses. Són molt decoratius, especialment per a trencar la monotonia d'una part del jardí sense recórrer a grans arbres. Els arbres anglesos són magnífics i frondosos i nets de fulles, branca i tronc com si en tingués cura una mestressa de casa escrupolosa.

The cottages repeating all the apples
That ever hung with cheeks towards the sun.

Les casetes repetint totes les pomes | Que sempre
pengen de galtes vers el sol.

Els britànics, gent pràctica, no podien oblidar els horts, aquest aspecte del Jardí que ells anomenen, traduït literalment «jardí de la cuina». Hi planten verdures, arbres fruiters i moltes vegades les flors que serveixen després per a la decoració de la casa.

Look, where he strays!
Images, like those slow and curving swans,
Sail sensuous up, and these drab northern days,
This isle of mist, this sun a shield of bronze,
Melt in the intenser light away.

Mira, vers on es perd! Imatges, com aquells cignes
lents i corbats, | Aixequen les veles sensibles, i aquests
grisos dies del Nord, | Aquesta illa de boira, aquest
sol en escut de bronze, | Es fon, llunyà, en una llum
més intensa.

Jo no sé si he fet justícia a la meravella dels jardins anglesos, ni sé si he sabut expressar la meua admiració envers ells; només voldria afegir que quan sento la nostàlgia de la Gran Bretanya sento especialment la dels seus jardins.



Un altre recó de l'immens jardí amb una part
del palau de Hampton Court.

Cinema

La darrera lliçó del cinema italià

per MARIA LUZ MORALES

Un bon problema es planteja davant l'aparició i el triomf del fenomen anomenat neorealisme italià, entre les suggestions de tota mena aportades al món del cinema. El cinema, ¿es pot cenyir, lligar o encasar, no ja en tendències, sempre més o menys vagues i fugisseres —, sinó en escoles precises i determinades? Podrà assegurar-se algun dia, honestament i sense pedanteria, que aquesta o l'altra pel·lícula pertany a l'escola expressionista o a la neorealista, de la mateixa manera que afirmem que una obra d'art es de l'escola impressionista, pre-rafaelista, sobrerrealista; que una novella és naturalista o romàntica?... Abans que tot caldria saber si hi haurà alguna pel·lícula que sobrevisqui el temps necessari per a merèixer l'honor de l'Antologia, la classificació i l'estudi *a posteriori*. (Això és una cosa que fins avui no s'ha esdevingut; les obres mestres que ens ha ofert el cinema són, en una revisió posterior, uns films més o menys antics.) Però si ho admetem i creiem que el Setè Art, als nostres ulls sempre en contínua evolució, hagi fixat ja d'avui ençà, des d'ara mateix, la seva potencia creadora i, principalment els seus mitjans expressius; fins a quin punt, el cinema, pot endegar-se de forma que aconsegueixi un fi premeditat a través d'un precís i pur estil o *mode*?

Pel que fa al que en diem «escoles» se n'ha parlat molt —i encara se n'ha escrit més— dels grecs ençà i no tenim temps ni espai per a renovar antigues discussions. Però en el que fa referència al cinema, la solució, o si voleu l'encasament, em sembla més difícil, més imprecís, degut a la impuresa del cinema, com a art, i a la quantitat d'elements mecànics, tècnics, comercials i de tota mena que s'interposen entre la voluntat creadora del realitzador de l'obra assolida. Però abans que tot cal tenir en compte el factor *sorpresa*, que és tan inseparable de l'art cinematogràfic.

El cert és que l'anomenat neorealisme italià ens porta de sorpresa en sorpresa. Si és veritat, com s'ha dit, que va ésser l'escola de la necessitat (i aquesta sí que és tota una escola!) la que, en la misèria i l'angoixa de la postguerra, va obligar els italians a una limitació de mitjans, a la simplicitat de temes, a la sobrietat d'expressió, quina no seria la seva sorpresa, i quina no ha estat la nostra, en comprovar que els mitjans limitats conduïen a un panorama il·limitat, els temes senzills a una profunditat tan humana i la sobrietat expressiva a una meravellosa força d'expressió fins avui desconeguda al llenç! I heus ací que aquests carrerons miserables, aquests trinxeraires, aquests problemes vius entorn de les coses de cada dia, no sola-

ment han fet pensar — i s'han fet admirar — per tots els públics, sinó que han arribat a interessar tots els realitzadors d'altres nacions.

I cosa estranya, sorpresa inesperada: el públic ja s'interessa per l'obrer que ha perdut la bicicleta, o pel xicot que va pel món amb la seva caixa d'enllustrador, tant com pels amors del galant irresistible o per la vampiressa inconquistable. I si donem com a fet que és una escola allò que triomfa, sorgeixen en els cinemes de diferents Estats noves figures espellifades, noves cares afamades. Els productors internacionals veuen les coses de color de rosa, s'imaginen que des d'ara les pel·lícules els costaran molt barates. Però que estiguin a l'aguait. La nova sorpresa és que aquests trinxeraires d'imitació no tenen l'èxit dels altres, dels originals, això és, dels italians. Això és senzillament que ara s'ha creat únicament la fórmula on abans s'havia posat sensibilitat i talent...

I ara arriba la suprema sorpresa. Els propis italians, el propi neorealisme, ens l'ofereix. L'encapçala el propi



Vittorio da Sica, considerat amb «Sciúscia» i «El lladre de bicicletes» com el seu corifeu. És veritablement prodigiós —i encoratjador i conhortador alhora!— veure com el gran artista Sica s'evadeix en el seu «Miracle a Milà» de la classificació de l'escola que pesava damunt d'ell i sobre la seva obra. Trinxeraires, sí; misèria, sí... però, quin vol més prodigiós vers les altures! La història d'aquest *home bo* que neix sota una col, com l'infant d'un conte, no és ensems un meravellós conte de fades? Mai no hem vist en el cinema imatges que ens atraguessin d'aquesta manera vers l'ideal més pur d'amor i confraternitat humanes. Mai no s'ha ofert un simbolisme més transparent i elevat (i només els crítics de cinema sabem fins a quin punt en aquesta època les realitzacions usen i abusen dels simbolismes) que aquests dels escombriaires —el més humil dels oficis—, enlairant-se cap a les altures per transportar els desheretats, els misers i els proscrius dels béns de la terra, devers aquelles regions on «bon dia!» vol dir realment «bon dia!»...

Aquesta evasió, que pot ésser fecunda, és una nova sorpresa.

CALIDOSCOPI

per ZOE RAMÍREZ

Al centre de París actualment s'està projectant una cinta espanyola, amb subtítols en francès, deguda a Lluís Buñuel. Recordeu aquest nom? Tot bon aficionat al cinema l'unirà, al seu record, al del molt il·lustre i bon xic maniàtic Salvador Dalí. Fa alguns anys, quan el surrealisme feia furor, Buñuel i Dalí van realitzar plegats una cinta que segons paraules del propi Dalí «es va clavar com un punyal al cor de París». La pel·lícula es titulava «Un chien andalou» i va tenir, realment, una gran ressonància. Malgrat el misteri que sempre tanca una tasca de col·laboració, sembla que Buñuel en va ésser l'autèntic creador, el veritable cineasta. Malgrat tot, Dalí afirma en la seva «Vida secreta» que «el guió de Buñuel era ingenu i mediocre, d'un sentimentalisme vulgar i que no tenia el més petit interès», mentre que ell, Salvador Dalí, «havia ideat un escenari simple, però genial, ben al revés del cinema corrent». No gosarem dubtar d'aquesta afirmació, sobretot després d'haver donat una mirada a la llista de coses que va necessitar: «una model despallada, que havia de trobar la manera de portar un eriçó de mar viu a cada braç...!; quatre ases en descomposició, que cada un s'havia de col·locar damunt un piano de cua; una mà tallada, d'una manera tan natural com fos possible; uns ulls de vaca i tres formiguers». Amb aquests elements podia fer un cinema «ben al revés del cinema corrent»? Però malgrat aquestes excentricitats, malgrat la seva palesa egolatria, Salvador Dalí no ha reincidit en cap més intent cinematogràfic, mentre que el seu col·laborador, molt més modest, acaba d'oferir-nos una de les poquíssimes cintes exemplars en la història encara breu del cinema: «Els oblidats». En aquest film ens conta la història d'un grup de xicots que, abandonats al cor d'una gran ciutat, es lliuren al delictes. L'assumpte no és nou, ni tan sols original. Però, segons sembla, el cop de gràcia no està en la possible força dramàtica del tema, sinó en «la capacitat de forçar el llenguatge cinematogràfic fins a fer-li expressar les coses humanes més profundes, cosa que fins avui no s'havia intentat». Aquesta és, almenys, l'opinió de la crítica.

Per a la realització de la pel·lícula, Buñuel s'ha voltat d'un equip tècnic excel·lent. Gabriel Figueroa ha posat el seu art al servei de la fotografia, i assoleix unes imatges dignes de la seva fama. Gustavo Pittaluga ha compost una partitura que s'ajusta d'una manera excepcional a la significació dels personatges i a les seves situacions.



«Corazón de Piedra», espectacular pel·lícula alemanya, en Agfacolor. És val de la màgia per tal de contar-nos la història d'un home obsesionat per l'ambició. L'acció d'aquest film passa a la selva negra. El dissabte de Glòria serà presentat als cinemes Alexandra i Atlanta.



Frederik March en «La muerte de un viajante». Producció de la casa Columbia.

Un dels esdeveniments de més relleu de la vida teatral madrilenya l'ha constituït l'estrena al teatre de la Comèdia de l'obra d'Arthur Miller, «La mort d'un viatjant», guardonada amb el Premi Pulitzer i amb el del Cercle de Crítics de Teatre de la ciutat de Nova-York. L'obra ve precedida per dos anys d'èxit als escenaris novayorkins, i ens cal afirmar, sense pretendre descobrir res, que l'obra s'ho val i que és una conquesta molt ben guanyada en la lluita per l'evolució del teatre. Naturalment, el cinema, amb el seu afany d'assimilació, no podia restar al marge d'aquest fet. I ara ens arriba de Hollywood la nova que la casa Columbia acaba de realitzar una pel·lícula segons l'obra de Miller. En aquesta lluita, no sabem pas qui sortirà guanyant, si el cinema o el teatre. L'obra està ja gairebé cinematitzada i aconsegueix uns efectes tan sorprenents que, si bé això per al teatre és una novetat, per al cinema és una cosa gairebé normal. És una obra per a llluïment de l'actor; tot pesa damunt seu. Conta la vida, el fracàs vital de «Willy Loman», home d'uns seixanta anys, viatjant de comerç. En la pel·lícula Frederik March representa el dissortat Loman, que, «amb el seu estult orgull paternal, la seva estúpida creença en els slogans de la vida del país, i amb la seva suficiència personal, arriba a crear al seu entorn un cercle tan asfixiant, que l'única manera de sortir-se'n és trencar totalment amb la realitat: la mort».

Amb la seva interpretació, Frederik March ha guanyat, per tercera vegada, el Premi que l'Acadèmia dona al millor actor de l'any.



«Las hermanas Dolly... entre dos amores», comèdia musical dirigida per Irving Cummings, amb Betty Grable, June Haver i John Payne. Una romàntica història d'amor entre cançons, balls, alegria i bellesa.

DE L'EXCURSIONISME

per JOSEP IGLÉSIES

Tenim al davant la fotografia inefable dels sis entusiastes que, el diumenge dia 26 de novembre de 1876, a la platja de Montgat, van posar les bases de la primera entitat excursionista. Recordem que, l'any 1926, en un article publicat amb motiu del cinquantenari de la fundació de l'excursionisme català, el poeta Melcior Font, suggerit per la barba que duïen alguns dels fotografiats, es va preguntar on amagaven el trabuc i la manta ratllada. Afirmava que semblaven talment trabucaires. Però el comentari havia d'ésser pres com una llicència lírica. El gest i la indumentària dels sis membres fundadors de l'Associació C. d'Excursions Científiques, que ens han pervingut plasmades per la fotografia, no deixen entreveure cap intent violent contra la propietat i el pròxim, ni cap cosa esgarrifosa, ni fora de llei. Al gravat veiem Josep Fiter, amb un aire tot professoral, ensenyar a Eudald Canivell com es desxifra un vell escrit; Pau Gilbert agavellat prenent uns apunts del natural, i Josep Padrós oferint puerilment una lliçó de botànica a Pau Ambrós, mentre Romà Armet projecta el seu esguard intelligent vers el futur. Malgrat la convivència a què obliga el fet de retratar-se plegats, cada parella sembla completament desentesa d'allò que preocupa la del veïnatge.

Tractant-se d'un grup que representa els fundadors d'una entitat excursionista, potser hauria estat més adient fer-se retratar amb motxilla i les sabates ferrades i un aire despreocupat i juvenívol d'anar de camí. Lluny d'això, els sis membres fundadors es posen un vestit fosc diumenger i prenen un posat tot transcendental. Davant de l'objectiu simulen dibuixar, estudiar pergamins, observar una actitud preocupada. Josep Padrós fins estira l'índex per mostrar a la posteritat la lliçó d'una flor. Cada gest sembla voler posar de manifest un propòsit, una tasca, un programa investigador i científic. I, fora de tot judici, durant els seus setanta-cinc anys de creixença, l'excursionisme ha batallat infatigablement per realitzar els seus primitius propòsits.

Per fer més evident la seva finalitat, l'Associació, iniciada damunt les sorres de Montgat, va prendre un estat oficial a redós dels tres capitells corintis que coronen l'antiga Acròpolis Laietana. Si als «sis savis del carrer del Paradís» els haguessin dit que allò que acabaven de fundar era simplement una entitat dedicada a propagar un exercici físic, a ben segur que els hauria sobtats i se n'haurien sentit decebuts. Havien batejat les seves excursions de científiques. Es mostraven extremament sensibles als afanyes espirituals. Aviat es van trobar rodejats dels més alts prestigis del país. L'excursionisme esdevenia un nou instrument al servei d'un llinatge que refeia la seva cultura. Dir que és a un esport a qui hem d'agrair el nostre deixondir a les ciències naturals, a l'arqueologia, a les recerques lingüístiques, etnogràfiques, folklòriques, etc., pot semblar una cosa absurda a qui desconegui com han anat les coses en aquesta banda del Pirineu; no obstant, és prou evident. Les primeres entitats excursionistes van sorgir d'un afany de superació cultural i es van situar clarament dins del camp intel·lectual, no pas esportiu. Cap art ni cap ciència, que de lluny o bé de prop pugui fer referència a la terra o a l'home que l'habita, no va deixar



d'encuriosir el nostre excursionisme i, per aquest fet, aquelles noves entitats van prendre un caire enciclopèdic, tot especial. Arribà un moment en què el Centre Excursionista de Catalunya va ésser una mena d'Universitat que contenia, en germen, tots els elements per a esdevenir el veritable Seminari dels nostres estudis autòctons; això es, literatura, ciència, arqueologia, folklore...

Aleshores, què resta a l'excursionisme? Li resta tot allò que no li pot ésser llevat, perquè és la causa de la seva pròpia existència: l'amor a la naturalesa, l'admiració pels monuments que ens llegà el passat, l'anhel, imprecís si es vol, de fer coneixença amb totes les contrades de la terra on hem nascut. Però és que, totes aquelles altres activitats d'ordre científic o arqueològic, li poden ésser llevades impunement? Podem confiar plenament en les associacions especialitzades en aquestes activitats i esperar que siguin elles les que doctament duguin a realització l'estudi complet del Principat? Sobretot les entitats especialitzades tenen, avui, mitjans per a poder, a consciència, admetre aquesta responsabilitat. Encara: és que l'aportació de l'excursionisme a les tasques de descoberta, observació i catalogació pot ésser menyspreada?

És extraordinària l'obra que resta a fer, i tanmateix, tot allò que s'ha fet, en els ordres a què ens referim, és degut, en bona part, a l'excursionisme. Provenen del seu camp molts dels homes que ocupen càrrecs eminents dins de les entitats científiques cabdals. Les vocacions nades al seu redós són importants. La seva eficàcia com a mitjà d'iniciació resta, amb això, prou demostrada. La coexistència d'una efusió espiritual i d'una cultura dins una activitat que en altres latituds és exclusivament esplai, ens ha afavorit amb beneficis, que mai no seran prou agraïts. Deixem, per tant, que l'excursionisme ultrapassi les seves atribucions i als qui volen que sigui únicament un exercici físic, com a contesta, presentem-los l'obra realitzada a partir d'aquella tarda memorable d'ara fa setanta-cinc anys, en el curs de la qual sis joves romànics van posar els fonaments de la més fecunda escola de civilitat que ha conegut el nostre país.

Indústria del vidre al
bufador i material plàstic

Josep M.^a Carré i Civit

ESPECIALITAT EN ARTICLES PER A
LABORATORIS FARMACÈUTICS
I DE PERFUMERIA

Ros d'Olano, 20

Telèfon 37 45 17

BARCELONA

Subscriviu-vos a

APLEC

PREUS:

24 números	144 ptes.
12 »	75 »
6 »	39 »

Escriviu o telefoneu al

CLUB DE DIVULGACIÓ LITERÀRIA

Av. José Antonio, 818 - Telèfon 26 26 41

BARCELONA

ESPORTS

ESQUÍ
MUNTANYA
CAMPING
ESCALADA
PESCA SUBMARINA



INDUMENTÀRIA
ESPORTIVA

Canuda, 6

Tel. 22 63 34

BARCELONA

DAPHNE

Col·lecció de novel·la catalana moderna

PUBLICAT:

Maurici Serrahima

DESPRÉS

Belligat en tela 55 ptes

EN PREMSA:

M.^a Àurelia Capmany

NECESSITEM MORIR



A Y M À

Travessera de Gràcia, 64 - Telèfon 28 98 65

BARCELONA



Visiteu FRANÇA

Aneu a

PARÍS

amb els

FERROCARRILS FRANCESOS

INFORMACIÓ:

"FRANCE"

Av. José Antonio, 603 • BARCELONA

"S. N. C. F."

Av. José Antonio, 57 • MADRID

I T À L I A

us invita a admirar l'encant dels seus llacs i la magnificència de les seves muntanyes.

Notables rebaixes en el preu de la gasolina als turistes que ens visitin.

- Hotels i pensions de totes les categories. Preus econòmics.
- Comunicacions ràpides internes i internacionals.

INFORMACIONS:



Organisme Oficial de l'Estat Italià per al Turisme (ENIT).

Ronda Universitat, 12 - BARCELONA

I TOTES LES AGÈNCIES DE VIATGES

05 (46.711 Bar) Apl. 4º

