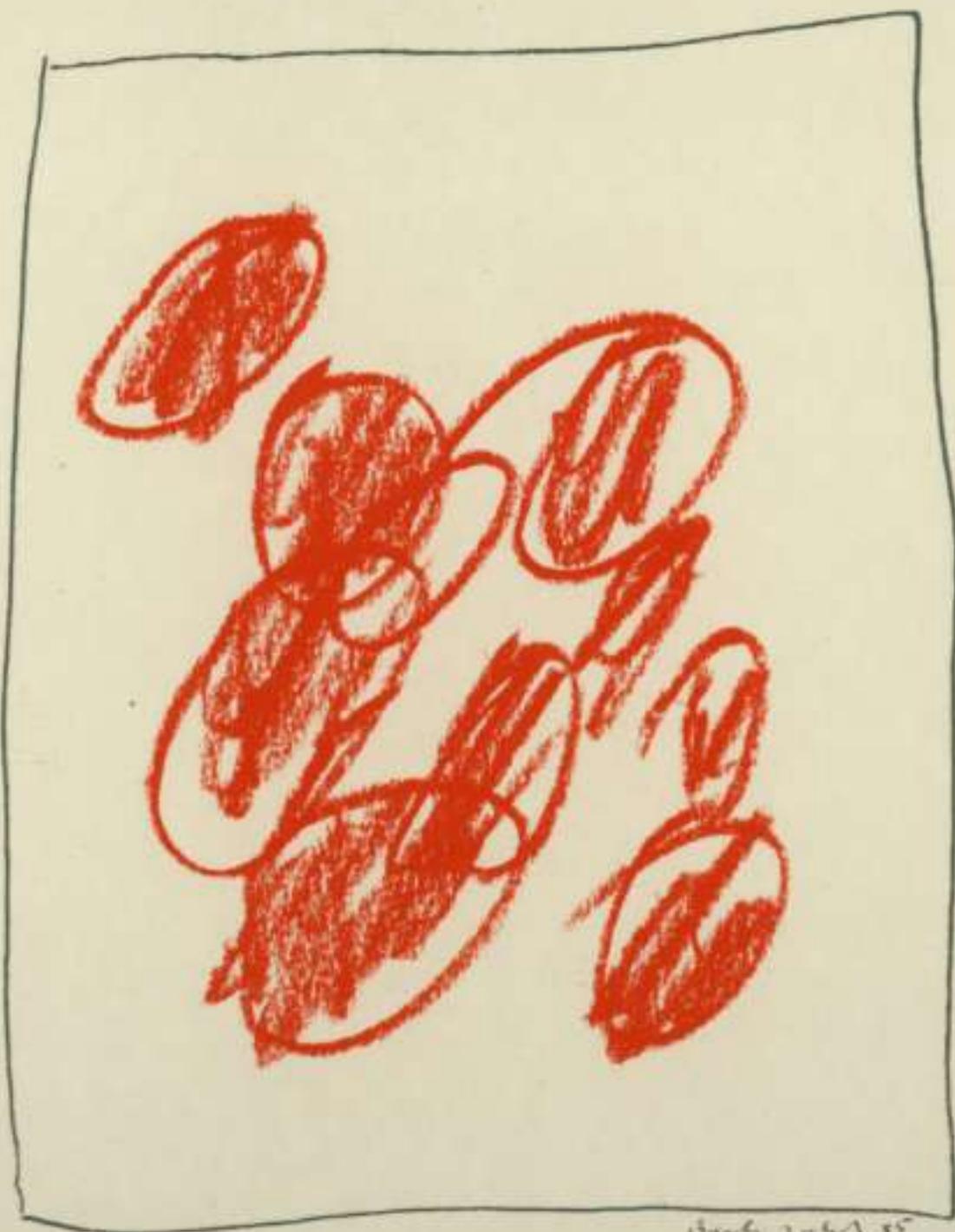


JOAN
TEIXIDOR

MÉS APUNTS

EDICIONS DESTINO



Joan Teixidor 1955

JOAN TEIXIDOR

Més apunts

Joan Teixidor va néixer a Olot l'any 1913. Llicenciat en Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona, ben aviat es va donar a conèixer com a poeta i crític de temes literaris i artístics. Amb llibres importants com *El príncep* (1954) o *Per aquest misteri* (1962), va recollir tota la seva obra poètica fins al 1969 en el volum *Una veu et crida*. El 1989 va editar un nou llibre de poemes, *Fluvià*, acollit amb fervor pel públic i la crítica. Sobre temes d'art i literatura, ha publicat, entre d'altres volums, *Antoni Tàpies* (1964), *Cinc poetes* (1969), *Miró. Sculptures* (1973), en col·laboració amb A. Jouffroy, i *Els anys i els llocs* (1985).

Més apunts s'afegeix a dos volums anteriors, *Tot apuntat* i *Apunts encara* i és, també, un recull de petits articles de temàtica molt diversa publicats entre els anys 1986-1989. Joan Teixidor sap aplicar la mateixa mirada, penetrant i sàvia, tant a un paisatge com a una obra literària o artística. I sap, a més, barrejar la seva vida — records, vivències, amistats —. Els articles agafen, d'aquesta manera, una unitat que va més lluny de la simple crítica, de la lectura nua: es converteixen en una mena de dietari puntuat per obsessions personals i amb un itinerari coherent. Aquest llibre, doncs, darrera la seva aparença de recull, és, en carni, una obra perfectament unitària, un treball acabat i rodó, una sèrie complexa d'exercicis que acaben de perfilar la veu poètica de Joan Teixidor.

MBS APUNTS
1986-1989

Més apunts

Una llegenda sobre un albatros que vola sobre el mar i que és el símbol de la llibertat i de la pau. Aquesta llegenda és molt antiga i s'ha anat desenvolupant al llarg dels segles. En l'època medieval, els albatrossos eren vistos com a animals sagrats i se'ls atribuïa propietats màgiques. En l'època moderna, però, s'ha convertit en un símbol de la llibertat i de la pau. Aquesta llegenda és molt popular i s'ha convertit en un símbol de la llibertat i de la pau.

Més apunts sobre la llegenda de l'albatros. Aquesta llegenda és molt antiga i s'ha anat desenvolupant al llarg dels segles. En l'època medieval, els albatrossos eren vistos com a animals sagrats i se'ls atribuïa propietats màgiques. En l'època moderna, però, s'ha convertit en un símbol de la llibertat i de la pau. Aquesta llegenda és molt popular i s'ha convertit en un símbol de la llibertat i de la pau.

JOAN TEIXIDOR

MÉS APUNTS

MÉS APUNTS

1986-1989



EDICIONS DESTINO
BARCELONA

MES APUNTS
1986-1989



EXCLÒS DE PRÉSTEC

MÉS APUNTS

1986-1989

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre, ni el recull en un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, ja sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per registre o per altres mètodes sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

© Joan Teixidor
© Ediciones Destino, S. A.
Consell de Cent, 425. 08009 Barcelona
Primera edició: juny 1990
ISBN: 84-233-1880-X
Dipòsit legal: B. 21.288-1990
Imprès per Limpergraf, S. A.
Carrer del Riu, 17. Ripollet del Vallès (Barcelona)
Imprès a Espanya - Printed in Spain



EDICIONES DESTINO
BARCELONA

LA CIUTAT D'AVUI I LA CIUTAT DE SEMPRE

Visc molt a prop de la plaça Francesc Macià i amb els anys he vist que la Diagonal que s'enfila cap a Esplugues deixava d'ésser com una carretera de poble negra i fosca i es convertia en una gran avinguda sorollosa i plena de llum. Ara, en aquell gran espai abans buit, s'amunteguen bancs, oficines, camps d'esport, facultats universitàries i tot un món de diner i de poder que abans era el patrimoni d'aquella via Laietana ja obsoleta. El que se'n diu la city ha canviat d'emplaçament. La ciutat d'avui l'ha arraconada. Els mateixos bancs han canviat d'habitatge.

El problema d'aquestes ciutats que per raons demogràfiques se sobreposen a les antigues és que, pel ritme accelerat de la nostra època, no tenim temps per conèixer-les i es converteixen en uns cossos estranys. Tot ha anat massa de pressa. Les ciutats haurien de créixer lentament, no diré com els roures, però almenys com les acàcies tan gracioses o els pollancrecs tan esvelts. Els falta temps i, com que tu tampoc no en tens, t'hi perds i les ignores. No se't fan teves. Són ciutats estrangeres i et penses que no et comprenen. Tota la gran metròpoli està plena d'aquesta suma de llocs que no saps com es diuen i no queda en els ulls ni en el cor com una imatge concreta que et sembla necessària per al teu respir.

Em penso que és per això que cada vegada més enyorem aquella ciutat de sempre que va ésser el nostre àmbit habitual quan encara érem prou joves per mirar i estimar. Allà hi trobem el ritme que ens esqueia, el color somniat, el trepig just. Rambla avall, els palaus que són museus, les esglésies tan buides, els racons del festeig, els cafès de les tertúlies, les biblioteques del silenci, alguna campana que encara titelleja, els nens jugant a la placeta, una noia esvelta retallant-se en la pedra del mur, aquell petit jardí colgat entre les pedres...

Vaig anar fa poc a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, que tan bé regenta Martí de Riquer, aquell bon amic també de sempre. Hi feien un homenatge a la memòria de Marià Manent. Els versos escandits eren una crida i una advertència. Hi ha coses que romanen i tot això també era meu, el que em feia arrelat i barceloní, la mà propera, el record incòlume, el pas segur.

Haurem d'estimar aquestes dues ciutats que ens toquen. La ciutat d'avui, desconeguda, canviant i estranya, que es va modificant contínuament i que no podem acabar de conèixer mai; i la ciutat de sempre, massa llunyana i massa pròxima perquè no ens faci mal, perquè a vegades no ens pesi com una llosa. ¿Com fer-ho? ¿Com trobar una unitat entre aquests extrems? Arribo a dubtar si, amb els anys, he viscut sempre en el mateix indret. Però és segur també que Barcelona és aquest lligat de seqüències tan commovedores i tan incomprensibles.

PRIMAVERA ENCARA

Ara, aquests dies de Setmana Santa, la primavera ha arribat amb el seu esclat impetuós. El blau del cel es feia nítid, transparent. L'aire era una carícia sobre la pell. He

vist la tibantor en els brots, la imminència de vida a la terra llavorada, un afany de l'aigua a desbordar-se. Els rius seran camins feliços cap avall. Es fon la neu al Pirineu, i, si Déu vol, vindran les pluges d'abril i de maig. La fronda dels arbres es farà densa quan ens ajacem a la prada. L'aigua exaltada i frenètica cantarà a la vora. El rossinyol espera la seva hora.

Quan érem nens tot això era un motiu constant d'exaltació i de meravella. Tornàvem a néixer com la naturalesa, i anàvem al bosc recòndit i a la carena esglaiada com si anéssim a la conquesta del món. I realment hi anàvem, perquè tot era possible en el somni que ens fèiem. Ser jove vol dir no comptar les hores, imaginar que no s'acaben mai, que ens falta temps per a tot de tanta pressa que tenim, i que tenim temps per a tot perquè el temps és etern. Tot és disponible, obert, una aventura inacabable. M'enamoraré cada dia, la bellesa és a l'abast de la mà i del cor. Si a la nit ploràvem, en una hora solitària, era només perquè de cop, com un avís i un pressentiment, començàvem a témer que aquella primavera ens fugiria.

Perquè les primaveres fugen, i en això que tenen d'efímer i d'excursionista s'amaga el secret de la seva força renovadora. Que tot l'any fos primavera no tindria cap gràcia. Enyoro les primaveres angleses pel que tenen de ràpid i de sorprenent i perquè s'hi dona d'una manera més palesa aquesta concentració de llum i color que ens enlluerna. Més al nord encara, a Copenhaguen o a Estocolm, el miracle del sol i del verd tendre és un do que arriba de sobte i ens venç. Ens diu William Samson: «Els habitants d'Estocolm, embogits, asseguts a les voravies, contemplen el sol i senten que la saba els puja per les venes». Comença la desfilada dels poetes: «No conec cap altre lloc tan ple de rossinyols», proclama Coleridge. Michel Blance interpel·la el cucut «Dolç ocell, sempre és verd el teu boscatge / i el teu cel sempre és clar, / el teu cant no coneix la malenconia / i el teu temps no té hi-

vern». I si finalment comencéssim a defallir i a dubtar per tanta primavera esvaïda, John Keats ens adverteix: «No ploris més! La flor gentil / ja tornarà amb un altre abril».

A la Galleria degli Uffizi, de Florència, hem admirat moltes vegades aquella memorable *Primavera* de Sandro Botticelli que ha estat reproduïda sense parar i que ha nodrit el somni de tantes adolescències. Ja no som al camp ni ens acompanyen els poetes. Els museus sempre tenen una llum trista, i a les sales hi ha un silenci que ens concentra en nosaltres mateixos i que, potser, també ens deprimeix. Però també hi ha camp i poesia a la gran tela tan sàviament estructurada. El tul sobre els cossos nus de les Tres Gràcies, les flors sobre els cabells i la túnica i la prada, els fruits als arbres: tot sembla invitar-nos encara a la vida i a l'esperança. Tot és dolç, amable, refinat i suggeridor en aquesta escena enigmàtica que té lloc en una naturalesa enigmàtica. Però ara sí que la primavera és realment efímera. Com sempre en Botticelli, la felicitat és un engany, una il·lusió abocada a la mort. Ressonen els versos de Llorenç el Magnífic: «Sigues feliç, si vols / perquè demà no hi ha cap certesa». Hi ha aquell segle XV florentí, ja trist i desesperat, com a rerefons de les imatges tan sumptuoses i insinuants. Savonarola, molt a la vora, amb les seves apocalíptiques paraules, no ens deixa en pau. Però potser encara hi ha una altra raó per a tota aquesta malenconia. La primavera, no la vivim ni la sentim a la sang. És una primavera pintada. Pintar, escriure, pensar ens condueix sempre a aquesta soledat i a aquest silenci. Les flors es mustiguen, l'hivern s'apropa.

la Passejo per la Rambla —un carrer únic a la ciutat i potser al món—, com tantes vegades a la meua vida. Ara ja és hivern i els arbres sense fulles, cal·ligrafiats en el cel, em permeten de veure tot aquest seguit de façanes que em parlen d'una Barcelona històrica i present, d'una continuïtat que els segles establiren. Hi ha palaus i temples, antics convents que es convertiren en hotels, cafès i botigues, i cases de pisos d'aquell temps en què tot era franc i espaiós. La proximitat de barris més o menys degradats no pot fer desaparèixer la noble prosòpia del carrer. Els seus antics estadants abandonaren aquesta via per anar a viure més amunt, Eixample, Passeig de Gràcia i Diagonal. Però hi queda la nostàlgia, una pàtina somniosa i agafadissa a les pedres, a les baranes de ferro, en els esgrafiats i a les portalades solemnes. És un món perdut que ens crida i es resisteix a desaparèixer.

Però, entre aquests mons perduts, n'hi ha alguns que es lliguen irremissiblement a la nostra memòria. En aquell cafè, ara modernitzat, hi havia unes adorables pintures d'Emili Grau Sala. Quan foren pintades ja eren nostàlgia d'una *Belle Époque* que l'artista intentava fer reviure en els colls torçats de les noies, a les mànigues de pernil que vestien llurs braços, i amb una apoteosi de flors i d'ocells que s'expandia en els trossos de la Rambla dels mateixos noms. Tot hi era un prodigi de gràcia, una desfilada de colors suaus i melodiosos com els de les ballarines que vèiem a l'escenari del Liceu.

Allà mateix, entro al Círcol, que em parla de Ramon Casas i d'Alexandre de Riquer. Hi deambulo com per un museu, i ho és realment si faig cas del silenci cerimoniós a les estances buides. Hi ha algú que juga al tresillo o al xapó al pis de dalt. Però hi queden arraconats i no els veig. S'han

amagat protegits pel joc i per la mateixa nostàlgia. Tot és una mica fosc, el mobiliari negre, el vellut dels cortinatges. Penso en Viena i en els clubs privats de Londres. La Restauració i el Modernisme crearen aquesta meravella. És un altre món perdut que només viu per nodrir l'enyorança.

Molt a la vora de la Rambla, he entrat a la galeria d'art, il·lustre i venerable. Ara i sempre, hi ha tota una teoria de paisatges i de figures que ens porten a una altra època. Fins els artistes més joves que hi exposen continuen seguint els dictats antics. Els vells mestres són per a ells una consigna que cal obeir. L'aventura de l'art modern és un malson que cal oblidar. Els perfils de les muntanyes són encalmats, els nus es recolzen voluptuosos en el sofà, l'aigua dringa a la font i els crepuscles són emboirats i dolcíssims.

Per acabar la tarda, entro també com tantes vegades a l'església de Betlem, mutilada bàrbarament en la nostra guerra. En un *flash-back*, hi veig els daurats de les galeries, els retaules barrocs, aquell aire de saló i d'espectacle dels temples jesuítics. Recordo San Ignazio i el Gesú de Roma. Recordo també el sorprenent paral·lelisme amb aquell gòtic català d'una sola nau que nosaltres exportàrem a Sicília i a Nàpols, i que, una mica més tard, el barroc va estendre per tot Europa. Quan era estudiant, tots els diumenges pujava en una d'aquelles llotges que em permetia assistir al gran espectacle de l'hora de la missa. També és un món perdut que em commou. En surto fora per conhortar-me amb els carreus de pedra de la façana que encara s'aguanten. Jo vaig dir una vegada que ara que s'han il·luminat els palaus veïns, el Moja i el de la Virreina, és una pena que Betlem no rebi la llum que ens podria fer veure tota la seva bellesa. Hem restaurat moltes façanes, però aquesta encara ens queda perquè es mantingui el nostre remordiment.

A vegades, fem les coses bé. El dia mateix de la mort de Joan Miró, a tots els membres del Patronat de la Fundació del seu nom se'ns va plantejar la qüestió de com homenatjar d'una manera digna i eficaç la seva obra i la seva figura. Una de les propostes del nostre president, Oriol Bohigas, era evidentment complicada i gairebé temerària. Es tractava de crear una petita col·lecció d'art contemporani que reunís els noms més significatius d'aquest segle més o menys vinculats al nostre pintor per raons d'amistat o d'admiració. Això, tenint en compte que no hi havia cap recurs econòmic per atendre-ho, només podia realitzar-se especulant amb la generositat dels artistes invitats a aquesta empresa. Calia, doncs, moure's i convèncer els donadors dispersos per tot el món que això era la millor forma per recordar d'una manera permanent el mestre perdut i enyorat.

Victòria Combalia fou encarregada d'aquesta tasca compromesa. És evident que demanar sense contrapartida no és gaire fàcil. Ara, quan s'inaugura a la Fundació l'espai destinat a aquest homenatge, i podem admirar les obres reunides amb tanta paciència i perspiciàcia, tenim una sensació de miracle. Tot ha anat més bé del que podíem imaginar, i ens en podem sentir orgullosos i satisfets.

Després de parlar tan sovint del buit lamentable que representa per a Barcelona, que pensa tant amb els seus artistes nascuts o criats aquí en la història de l'avantguarda, no tenir un museu d'art contemporani, és allixonador comprovar que les accions concretes i puntuals, mogudes per amor i entusiasme, valen més que no el joc de les paraules, que molt sovint es queden només en paraules. Aquest mínimuseu de què parlem n'és una prova.

També s'haurà d'anar insistint en aquest gran museu que desitgem, però tenint en compte les seves estrictes possi-

bilitats, que ja no poden ser les mateixes que podien existir fa 50 anys, quan l'obra d'aquests grans artistes encara podia ser assequible al mercat artístic. Les ocasions perdudes —i nosaltres les perdérem per una insensibilitat que obligà els nostres artistes a cercar fora un suport que aquí no podien trobar, i el cas de Miró en seria un exemple preclar— són irrecuperables. Ara si volem crear un museu d'aquest tipus l'haurérem de fer començant per la base, o sigui abandonant pràcticament l'obra dels grans precursors, per aplicar-nos a saber quins seran aquests altres més joves i encara ignorats que són cridats a substituir-los. I això, com sempre, ja no és afer de diners, sinó d'aquella sensibilitat que ens mancava quan era l'hora. Els grans noms que voldríem per al nostre museu imaginari ja ocupen, a Europa i Amèrica, les sales d'uns altres museus més clarividents i poderosos.

S'ha de dir que aquesta bona jugada que ara celebrem ha estat possible precisament perquè, de tant en tant, no tot és tan crematístic com es diu, en aquest món. Els noms dels artistes reunits en aquest homenatge són també els noms dels amics de Joan Miró. I això és essencial en aquest cas, i ens porta precisament al secret de l'èxit. Es tracta de vides compartides i, al final, de generositats compartides.

Evoquem ara la memòria d'un home callat, rigorós, obstinat i bo que entre les seves moltes qualitats va tenir precisament aquesta virtut inapreciable d'estimar i de fer-se estimar. Ell sempre era capaç de pensar en els altres amb una fidelitat exemplar. Els altres eren aquests amics i també tot el que hi ha darrera d'uns amics, el seu món, les seves idees, les seves pàtries. L'amor i el respecte que tenia per tots i per tot ens expliquen que els amics també l'estimessin i el respectessin com ara podem comprovar. Molts d'aquells amics, com ell mateix, ja són morts, i en tot plegat hi ha com un aire de nostàlgia d'una vida d'il·lusions que emplena gairebé un segle i que en diem avantguardes i que ara ja són història. Però era tan forta aquesta companyonia que la mort no la

podia destruir. Llegats, dipòsits i donacions són a vegades directes. Els altres casos són vídues i fills que compleixen amb el llegat. Al magnífic catàleg d'aquesta mostra hi ha dos textos, un de Pierrette Gargallo i l'altre de Mariette Llorens Artigas, que llegeixo amb una especial emoció. S'hi transparenta d'una manera claríssima tot això que vull dir. L'amor passa de pares a fills i ens encadena amb la seva força dolcíssima.

EL MAPA DE LONDRES

Hi ha ciutats que s'entenen molt aviat. Hi arribes un bon dia i, quan surts de l'hotel on t'has instal·lat i comences a trepitjar-la, les teves passes et porten de seguida cap a la gran avinguda o la plaça que constitueix el seu centre. Tot s'hi fa evident i comprensible. Londres, en canvi, i segurament això és la seva gràcia recòndita, se't planteja com una selva de cases i carrers que no tenen cap ordre i que no saps on van si no és a un racó inesperat. Tot hi és detall, sorpresa, el petit *square* líric, una façana, una botiga, la confortable i anònima església anglicana, un ritme de poble que encara perdura a pesar de la immensitat de l'urbs. És bo de perdre-s'hi, però t'angunieja no acabar de comprendre-la.

Llavors és bo de recórrer al mapa que portes a la butxaca. Jo sóc un afeccionat als mapes. No solament et serveixen de guia per anar allà on vulguis sinó, encara més, per informar-te d'una topografia que és el darrer secret d'aquella estructura urbana que amb els segles s'hi ha assentat i consolidat. En el cas de Londres, això s'hi fa palès d'una manera claríssima. Pensaves que en aquesta ciutat no hi havia grans avingudes ni grans places i que això te la feia veure com un bosc caòtic de maó i d'asfalt. Però al mapa apareixen dues

grans direccions que en definitiva l'ordenen. El que passa és que aquestes dues grans línies no són les habituals. Són dues línies de naturalesa que es fiquen i travessen aquest gran conglomerat d'arquitectura. L'una d'elles és el revolt dolcíssim del Tàmesi, sinuós i inquiet; un braç d'aigua que és el camí decisiu. L'altra, el rosari de parcs —Saint James, Hyde, Kensington Gardens i, més amunt, Regent— que formen un encuny de verd i de pau que et permet passar hores i hores caminant sense veure cap edifici. Aquestes són les grans avingudes de Londres. El mapa ens ho diu. L'aigua hi és pintada de color blau i els jardins de color verd. La gran extensió de color ocre de les cases i dels carrers que els encerclen no pot desvirtuar la seva presència integradora. L'aigua és ara plena de vaixells, i als jardins hi ha a vegades molta gent. Però precisament això és també la ciutat, la seva vida i el seu encant.

Després del gran incendi del 1666 que va destruir la ciutat medieval i isabelina arrasant en tres dies 84 esglésies, 460 carrers i 13.200 cases, Christopher Wren, que tenia el cap ple de Vitruvi i Palladio, va ser encarregat, per part del rei Carles II, de la reparació del desastre. Els plans eren ambiciosos i es tractava d'imitar una Itàlia renaixentista passada per França. Encara queden rastres d'aquest somni al Covent Garden i a petits temples, en façanes i motlures, a la gran cúpula de Saint-Paul. Però la jugada no es pogué portar endavant perquè els burgesos de la *City*, una vegada més enfrontats amb la Corona de Westminster, actuaren pel seu compte i reconstruïren les seves cases sobre els solars antics de la seva propietat. Les grans avingudes projectades quedaren sobre els papers de l'arquitecte. Si veiem que no serviren per a Londres, en canvi en trobarem un rastre magnífic a l'altra banda de l'Atlàntic. A Washington el somni fou plasmat amb tota la seva grandiloqüència.

Londres ja en tenia prou amb l'aigua i els parcs. Potser perquè aquest poble ha estat sempre tan enamorat del mar i

del camp volia que la seva ciutat continués essent també una mica de camp i de mar. Encara que la natura s'hi domesticarà fatalment i que el riu el veiem oprimat per la barreira de cases i que als jardins només hi anem de tant en tant perquè tenim pressa, o perquè hem d'anar a comprar, a visitar els museus i assistir als concerts, o hem d'establir un tracte, tot això ens acompanya com una ressonància d'un món que no vol desaparèixer. I, fatalment, hi ha una hora íntima en què es fa necessari per viure la ciutat. Llavors entrarem al petit reialme de fusta d'un *pub* tradicional que dóna al Tàmesi, o començarem a passejar lentament per una d'aquestes prades de somni.

LA CONSTEL·LACIÓ DE JOSEP PEDREIRA

La constel·lació de Josep Pedreira es diu Óssa Menor. Va ser el nom escollit pel premi de poesia que va crear amb un entusiasme exemplar. Óssa Menor, que en diem també Carro petit per distingir-la del Carro, que és l'altre nom popular que correspon a l'Óssa Major, és una constel·lació boreal situada entre les del Dragó, el Bover, els Lladrers, el Lleó menor, el Linx i la Girafa. Tot plegat forma un conjunt de 210 estels visibles. Serveixen de guia als navegants que transiten pels mars tenebrosos. I, en conseqüència, són guia de poetes, també uns altres navegants que es perden sovint en els seus mars de somni.

Josep Pedreira és un poeta i un navegant, i va trobar el seu estel amb un instint admirable. Encara avui el guia en hores de dol i de joia, i no perd mai el nord que li dicta la Polar que presideix el Carro petit.

Però també aquesta Óssa Menor, tan permanentment invocada, figura en un dels títols dels llibres de Salvat-Papas-

seit. Aquest poeta, que morí jove i que amb el seu cant audaç i pur provoca encara tants fervors entendrits, és un altre dels pols de toda l'activitat lírica de Josep Pedreira. Però no parlo, ara, d'una influència purament literària que no seria difícil de trobar en aquest aplec de poesia de bellíssim nom, *El llibre dels verns*, que Pedreira acaba de publicar, sinó d'una altra cosa que va més enllà de la mateixa poesia i que podria ser al·ludida amb paraules com ara fidelitat i fe. A través d'aquesta mena de paraules trobarem el secret d'una vida que s'ha aplicat amb un esforç constant a vetllar pels poetes i per la poesia de casa nostra en anys difícils en què tràgicament escriure versos es convertia en una petita resistència. Tota aquesta història lamentable té el contrapunt d'una sèrie de llibres, col·leccions i premis que han tingut com a protagonista Josep Pedreira, un mecenes que substitueix suports econòmics pràcticament inexistent, amb una dedicació que només s'entén si es compta amb una tessitura moral d'excepció. El que ha fet i encara fa aquest home per la nostra poesia no té paral·lel entre nosaltres. En sóc testimoni agraït quan penso en els meus llibres *El príncep* i *Per aquest misteri*, en edicions pulquèrrimes que no puc imaginar sense recordar la seva cura sensible per tots els detalls, la seva meticulositat i el seu coneixement d'un ofici.

Però aquest amic de la poesia i editor impecable de poesia segurament no hauria estat possible si ell mateix no fos també un poeta. Ja sabem que en el seu cas les motivacions eren múltiples. S'hi involucrava un ideal més ampli, i al seu servei hi acudien fervor i risc. Hi havia, com sempre, Catalunya al fons.

Però, tenint en compte aquest estel polar decisiu, hem d'entendre que, en la seva forma de realitzar-se, la vocació purament lírica també hi té un paper decisiu, i ens explica la forma en què es planteja l'aventura. Ara, la seva poesia, que llegim amb sorpresa i meravella, ens ho demostra. Aquell home que feia sentir la veu dels altres ens fa sentir la seva, i

ens commou la reserva mantinguda durant tants anys, aquest silenci púdic, quan la boca tenia tantes coses per dir-nos. Només una consciència molt rigorosa i, encara, aquella humilitat dels esperits més selectes, ens pot explicar que hagi trigat tant a comunicar-nos la seva intimitat lírica.

El llibre *dels verns* és un poemari d'una intensitat lírica que traspua molta poesia viscuda, molt temps a sobre d'aquest lector pertinaç que, al primer entusiasme per Salvat-Papasseit, hi afegeix les toxines surrealistes i existencialistes que l'anaren marcant i enriquint. A un accident fortuït s'afegeix una soledat meditativa que li replantejava les grans preguntes de la vida, allò que sents i que penses, el sentit de les teves passes, del teu dolor i de la teva esperança. Aquest examen de consciència és fet d'una manera sincopada, encara avantguardista, amb la millor accepció d'aquesta paraula. Els versos dringuen treballats i espontanis. Paisatge i reflexió s'hi mesclen. Ens queda la recança de la brevetat del conjunt. El poeta ens deu altres llibres que facin més imprescindible la seva companyia.

«COLLAGES» DE MARIA GIRONA

Ara, a l'Institut Francès, del carrer de Mojà, podem veure una altra exposició de *collages* de Maria Girona. I la primera cosa que ens captiva, allò que ens venç de seguida, és una sensació de pau i d'harmonia, de quieta presència d'un món inalterable que fa de l'efímer el seu joc suprem. Ens sentim bé en aquesta atmosfera potser per contrast, perquè no és habitual aquest gest que va teixint la seva filigrana, sense fer cas de tantes sol·licituds que li podien fer canviar el rumb escollit per sempre. No hi ha necessitat d'estar al dia quan tens a la mà un dia tan inalterable, quan les hores ja tenen el

seu pes just. A vegades podríem pensar que això és un art humil, intranscendent, sense gaire importància. Però una força persuasiva contínuament l'estremeix i, a la fi, ens adonem que la riquesa més íntima no necessita grans crits.

El *collage* representa una tècnica artística que ha donat moltes possibilitats a tots els avantguardismes d'aquest segle. Sobre un suport bàsic de tela o fusta s'enganxen teixits, papers, diaris, objectes i deixalles que creen una matèria més complexa i suggeridora. Sovint la poesia o la literatura són molt a la vora d'aquest joc insidiós que té alguna cosa de manifest, de cartell publicitari o de *graffiti* a la paret. Va ser estimat com un intent d'alliberació de les grans mides espectaculars, de l'art de les acadèmies i dels salons. Per la seva voluntària humilitat era més pròxim a la veritat i, sobretot, a un afany de recerca de nous camins més autèntics. Li anava bé a l'ascesi dels cubistes, a la ira iconoclasta dels dadaïstes, al lirisme desenfrenat dels surrealistes. Era un procediment més lliure i més apte per a tota mena d'invencions. A Picasso i Braque, els serviren pel seu anhel de síntesi, pel seu afany d'estructures. A Max Ernst per la seva peregrinació pel món del somni i de la faula. Tots hi cercaven una puresa enyorada, una realitat més pròxima a l'origen, potser una certa infantesa perduda. El *collage* és un esforç d'intimitat i d'autenticitat.

És evident que tota aquesta petita història del *collage* que suggerim anava bé a la sensibilitat de Maria Girona. Podem recordar d'ella unes teles més tradicionals, dins una línia encara impregnada d'aquell noucentisme del seu oncle i mestre Rafael Benet. Després unes altres teles més esvànides, d'una gran plasticitat lírica on tot es fa més evasiu i extasiat. Marc de finestra, jardins molt pròxims, cels i mars mediterranis, els blancs i els ocres d'una vida clara. Però el *collage* vindria a puntuar a aquest món perquè es fes més alligador, més ple de coses.

El que podia semblar un joc es convertiria en un enriquiment

ment. Ens arribava a través de detalls insignificants: les puntes dels ventalls o dels embolcalls de pastisseria, cintes i papers de colors, bitllets d'autobús, retalls de diari, qualsevol cosa que ens podia permetre seguir aquest itinerari de somni, aquesta dolça immersió en la vida que et toca, a tot allò que és nodriment d'una ànima que va pel món mirant i admirant.

Insistirem que no hi ha cap trasbals en tota aquesta evolució de la pintura de Maria Girona. Si l'admirem és precisament per tot el que hi ha de fidelitat i de fervor. I encara més d'adorable paciència, aquella mateixa paciència que feia brodar a les seves àvies i feia fer tapisseria a les seves besàvies. Si evoquem brodat i tapisseria és perquè creiem que en aquestes velles tècniques hi ha l'últim secret de les troballes més suggestives d'aquests *collages*. Els temps han canviat, però les mans expertes i sensibles encara són les mateixes.

LA GRÈCIA DE MARIA ÀNGELS ANGLADA

Amb aquestes pàgines delicades i agudes de *Sandàlies d'escuma*, que han obtingut merescudament la Lletra d'Or d'enguany, Maria Àngels Anglada arriba a la plena eclosió del seu talent d'escriptora. Foren precedides per *Les closes*, *No em dic Laura* i *Viola d'amore*, on s'anava afinant cada vegada més una visió de les coses que sorprèn per la seva coherència i la seva fidelitat. Afegim-hi *Les germanes de Safo*, que temàticament és l'antecedent més clar de la seva immersió en el món grec que l'atreu i l'enlluerna. És el món dels seus estudis universitaris i de la seva dedicació professional. És clar que el rigor amb què s'hi reconstrueixen escenaris i s'hi retroben veus perdudes no seria possible sense un sòlid coneixement de Teòcrit i de l'Antologia Palatina. Però recone-

gut això, cal dir immediatament que aquest món remot i estudiat amb delectança té el contrapès d'un món més íntim i personal que estremeix la frase i la fa pròxima. El cel i el mar evocats són els mateixos que Maria Àngels Anglada ha vist tota la vida. Potser el gran encert d'aquest llibre és aquest rerefons de plana de l'Empordà i de plana de Vic que fa autèntiques les seves paraules.

Al capdavant, això és lògic si tenim en compte que no parlem d'una obra d'erudició, encara que la nostra escriptora sigui molt erudita. En mans d'una ploma creadora, detalls i citacions són un punt de partida, i li permeten disparar-se cap a un altre terreny que és fatalment el de la seva fe i de la seva vida. El pretext és estimat apassionadament, però sempre queda marge per a ella mateixa, per al joc malenconiós del pensament. I és això el que li dona tanta realitat. Els grecs no són de guix ni de cartró. Glauca, la protagonista, ens commou amb la seva immediatesa. Les seves sandàlies d'escuma, deambulant per Alexandria i el llac Mareotis, per Quios i Atenes, escandeixen un trepig vivíssim de cant i de música, de poesies i de somni. Som lluny de les biografies historicistes que intenten retornar-nos un món fatalment il·lusori.

Perquè és segur que el passat només pot tornar a ser autèntic a través de deformacions que fatalment imposen els segles. Els ulls mai no veuen la mateixa cosa. Un llibre llegit per segona vegada no és el mateix de la primera vegada que el llegirem. Un marbre o una estrofa són sempre oberts a una nova significació que li aniran donant el nostre amor o la nostra fatiga. Anem completant una riquesa inexhaurible que el mateix autor que la feia néixer no podia sospitar fins a quin punt era germinadora de vida. Veig Velázquez a través dels impressionistes, l'art negre amb els cubistes, Brueghel darrera el surrealisme. L'art ens acompanya per la seva resistència al temps. Sovint hi guanya i es fa més dens i alligador.

En aquest bellíssim llibre de Maria Àngels Anglada es parla molt d'Alexandria. Aquesta ciutat de somni ens va molt bé per explicitar aquest fer i desfer continu de l'art veritable. Hem vist Alexandria amb els nostres ulls, però també a través dels ulls dels altres. Sempre es tracta d'una altra Alexandria que completa l'anterior. I sempre es tracta d'una Alexandria recreada, i en aquest intent hi ha el secret de la seva força somniadora. És l'Alexandria que hem somniat la que realment compta. Pot passar per premisses anglo-saxones, per consolats britànics i colònies cosmopolites en el cas de Lawrence Durrell. Es fa laberíntica i inaccessible en el patetisme de Miller. Sembla més pròxima i més autèntica, però també fatalment imaginada en els versos de Kavafis. Per mi, concretament, fantàstica i adorable en les històries dels pares del Desert de Pal·ladi. Sempre la mateixa imminència i la mateixa distància. Aquell arribar a tocar les coses només de bursada, perquè fatalment fugen i demà seran una altra cosa. I és precisament aquesta recerca inassolible, aquest pou sense fons de la bellesa, allò que les fa memorables i vives, Alexandries de sempre.

ELS SOMNIS I LES ESTRUCTURES DE TORRES-GARCÍA

Aquesta exposició itinerant de l'obra de Torres-García que ara podem veure a la Fundació Miró potser té, en altres ciutats europees, un sentit de recuperació oportuna d'un dels grans noms de l'avantguardisme d'aquest segle. És evident que aquest artista ha estat sovint oblidat, com ho assenyala molt bé Margit Rowell al magnífic text que encapçala el catàleg.

Però per a nosaltres, els catalans, això només és veritat fins a un cert punt, perquè el nom de Torres-García l'hem

d'evocar moltes vegades, encara que només sigui per lamentar el dia tristíssim en què les seves pintures murals, que decoraven el Saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, foren estúpidament retirades i substituïdes per unes teles d'un pompierisme lamentable, que ara, quan ens veiem obligats a contemplar-les, només ens serveixen per a enyorar aquelles clares i serenes construccions que sintetitzaren el millor del nostre somni noucentista. Afortunadament, aquests últims anys, han estat instal·lades de nou en un altre saló de la casa, i allí, sense l'espai suficient, encaixades amb menys fortuna a la paret, proclamen la seva fe.

Tota aquesta petita història del nostre desconcert, acompanyada del subsegüent remordiment col·lectiu, explica que el nom de Torres-García sigui encara tan pròxim al nostre cor. Aquests últims anys les seves teles s'han pogut veure a les nostres sales d'exposicions, i n'han estat freqüents els comentaris i els elogis. Tenyits sempre per la nostàlgia de comprovar que l'avantguarda a casa nostra ha estat sempre un ocell de pas encara que els qui la conreessin, com Picasso, Miró, Juli González, Gargallo, Salvador Dalí, o Antoni Tàpies, fossin criats o nascuts aquí. Però això potser és un fet inevitable en aquesta època en què les capitals artístiques són sempre molt determinades, París o Nova York.

Els artistes inquiets hi han d'anar a parar fatalment, i Torres-García fou un d'aquests afortunats i malaurats emigrants. En el seu cas, encara el nostre noucentisme tancant-se sobre ell mateix, abusant temeràriament de la suficiència orsiana, faria més inevitable aquesta fugida.

S'ha de reconèixer que per a Torres-García el seu somni classicitzant i mediterrani era només un punt de partida. A París o a Montevideo l'esperaven unes altres estimulacions que li havien d'aportar l'últim sentit del seu art. Però també seria fals d'imaginar que, en un home que intentava tota mena de síntesis, això volia dir una ruptura. En el bloc compacte d'aquesta exposició que abraça el període París-Mon-

tevideo 1924-1944, ho podem comprovar amb l'afegitó que se li ha fet d'una sèrie de teles de la seva etapa barcelonina, procedents de col·leccions nostres. Evidentment el clima és un altre, les figures tan impregnades de simbolismes i tan marcades per l'admiració de Puvis de Chavannes, sembla que no tinguin res a veure amb les estructures més rígides de les seves teles constructivistes. Però si ens apropem a la tela podem comprovar la mateixa manera pacient i apassionada de posar el color en el tramat de les línies, el mateix afany d'ordre i de raó equilibrant l'impuls i l'instint, la geometria que es fa poesia, un món primitiu que arriba a consciència.

Després de la Barcelona modernista d'entre dos segles i de les dues dècades noucentistes vénen Theo von Doesburg i Piet Mondrian, amb les seves lliçons de puresa. I al mateix temps la descoberta meravellosa de les arts primitives, en el seu cas de la cultura Nazca del Perú, admirada al Museu de l'Home de París i que es lliga per camins de sang. Torres-García va néixer a Montevideo el 1874, fill de pare català i de mare uruguaiana. Tot això rebrotarà inefablement en l'obra d'aquest artista teòric i instintiu, amb tantes pàtries com corresponien a la seva sensibilitat, al seu anhel de suma indefinida de valors, en el seu projecte segurament excessiu d'un art total. Podriem imaginar que les paraules se l'enduien i l'abocaven a un carreró sense sortida. A vegades, les formulacions literàries ens poden semblar puerils. Però això tampoc no és veritat. Al capdavall, aquesta sinceritat indefensa ens porta a una pintura densa, a una torbadora riquesa cromàtica, a una estructura de pau i de grandesa.

GIRONA: TERRA DE GESTES I DE BEUTAT

He perdut o he guanyat una hora d'aquest abril deambulant pel pas de ronda de la muralla de Girona. Ara n'han refet un tram i t'hi pots demorar contemplant l'estimball de teulats de la ciutat vella, la fronda presidencial de la Devesa, el camp i les muntanyes al fons. És un gran encert aquesta reconstrucció, i quan arribi el seu termini tindrem un mirador incomparable sobre aquest racó de la nostra terra tan ple d'història i de grandesa. Tenim la mola de la catedral molt a prop, la plaça de Sant Domènec i la façana encara en peu del convent de les Àligues a tocar. Tot plegat un conjunt arquitectònic d'una qualitat insuperable.

Recordo que vèiem aquesta Girona monumental sempre aixecant el cap enlaire. Pujàvem pel carrer de la Força, pels carrerons costeruts, per la gran escalinata que ens duia a la façana de la Catedral. Tot era un esforç d'escalada, per als nostres passos abrivats i infantils, cap a un cel imponent que gairebé ens aclaparava. Si això ho fèiem de nit, sentíem una certa basarda trepitjant les llambordes, embolcallats de silenci.

Girona era fosca, conventual i levítica, senyorial per la pedra del palau dels Agullanes on visqueren els avantpassats del nostre amic Martí de Riquer que ens hi acompanyava. Vàrem construir una ciutat de somni que encara portem al cor. Ara, des d'aquest pas de ronda, la nostra visió ha fet un gir sorprenent. Ja no mirem cap amunt i tot ens sembla més pròxim. Ens reclinem sobre l'ampit i deixem passar l'estona davant l'espectacle de la pedra i dels arbres. Els ulls es decanten cap avall, i no tenim cap pressa.

Però tampoc no és veritat que les coses no persisteixin, que alguna imatge del passat no ens torni contínuament a la memòria. Aquesta successió de teulats que s'estimben cap avall m'evoquen una joventut literària que sento molt meva.

Una ciutat mil·lenària com aquesta és un seguit de vides que impossibiliten una fixació massa estricta. M'oblidaré, si cal, del gòtic i del barroc, del mossàrab incendiat del Beatus, del paradís del *Tapís de la Creació*, de la volta immensa de la Catedral que dóna més ombra que llum, del campanar de Sant Feliu i dels Banys Àrabs, del Call i de Sant Pere dels Galligants. Tot això són noms il·lustres d'una gran contundència. Però al costat seu hi ha una altra Girona que per mi és també memorable. Vull dir aquella Girona de començament de segle que va tenir un moment d'esplendor, potser efímer, però d'una intensitat inoblidable. El Modernisme de la fi de segle arrapant-se en aquests teulats que ara miro. Era la *Girona: Terra de gestes i de beutats*, un llibre escrit amb la col·laboració de Josep Pla, que ara em porta en el camí d'aquell món exaltat per totes les efervescències de final de segle. Un món que comptava amb noms tan significatius com els de Prudenci Bertrana, Laureà Dalmau, Rafael Masó i Valentí de Palol, Carles Rahola, Josep Tharrats, i en un rerefons, encara més sorprenent i enigmàtic, amb Dídac Ruiz, metge i filòsof, i aquell Adolfo Fagnoli, que anava construint capsetes de fusta medievals i islàmiques que batejava amb noms llarguíssims que feien una frase d'una cursileria adorable: *Capseta de l'amor que passa*.

En arribar d'aquesta última visita a Girona, era lògic que llegís el llibre de M. Dolors Fulcarà i Torroella: *Girona i el Modernisme. Contribució a la història dels ambients políticoculturals del començament de segle* (1976). És un text erudit, ple de detalls i de notícies, que no em cansaria de recomanar, escrit amb rigor i, sobretot, amb un gran amor.

D'ELIAS A APA, PASSANT PER JOAN SACS

L'exposició al Museu d'Art Modern de Barcelona de les pintures de Feliu Elias i dels dibuixos i caricatures d'Apa arriba a una hora oportuna. Qualsevol ho podria ser si pensem en la indiscutible importància que va tenir aquest artista les primeres dècades d'aquest segle, però, ara, potser, unes determinades circumstàncies la fan més suggestiva. Tant parlar d'un hiperrealisme que triomfa arreu ens obliga a recordar una obra que en un cert sentit pot ser considerada com un antecedent que ens honora. Quan tot a la Catalunya d'aquells anys era encara modernisme, simbolisme i postimpressionisme i en contra esgrimia les seves armes classicistes el noucentisme propugnat per Eugeni d'Ors, la tossuderia i l'obsessió d'aquest home, immersit en un clima de romanticisme i d'expressionisme nòrdics i aferrat a una pinzellada miniaturista que posava en relleu els més petits fragments de la realitat que els seus ulls copsaven, constitueixen una excepció sorprenent i enriquidora del nostre panorama artístic.

Es comprèn molt bé que el seu art no fos gaire apreciat pels seus contemporanis, que el titllaven de trist i de maniàtic. La intemperància del pintor Feliu Elias, que quan feia crítica d'art firmava Joan Sacs, ens ajudarà a explicar tot aquell joc d'oposicions que li amargaren la vida. Però a nosaltres ens toca oblidar o menystenir anècdotes i polèmiques que ara ja són passat. I comprendre que fou un artista molt conscient i aplicat i que ens va fixar la qualitat d'una seda, la transparència d'un vidre o d'una porcellana d'una manera impressionant. Alguna cosa d'ell perdura o retorna quan veiem aquella tela *Sisley*, on, en una atmosfera de silenci absolut que ens pot fer pensar en Vermeer de Delft, només veiem una paret d'un ocre sumptuós, una bombeta elèctrica en un racó de baix, i la reproducció d'un paisatge del gran

pintor impressionista en un racó de dalt. El conjunt és perfecte i la modernitat hi és evident.

Hem parlat abans d'hiperrealisme. Potser no és ben bé això, perquè els temps sempre són uns altres, i res no es repeteix encara que a vegades el passat ens torni a ofegar amb el seu pes. Però no hi ha dubte que els ulls que miren, de tant en tant arriben a una imminència contundent. Són aquesta imminència i aquesta contundència el que ens commou.

Hem parlat d'un home amb tres noms que va utilitzar sistemàticament per conduir-nos per la pista de la seva personalitat polifacètica. El pintor Feliu Elias, el caricaturista Apa i el crític d'art Joan Sacs. Per nosaltres, el primer fou aquest últim. En aquells anys trenta de la nostra joventut, la lectura a les pàgines de *La Publicitat* dels seus itineraris barcelonins ens incitava a seguir-los puntualment. Recordo amb quin fervor ho fèiem en uns matins assolellats, els bons amics arquitectes Assís Vilardevall i Pepe Pratmarsó i jo, que aquells anys també estudiava arquitectura i que després vaig abandonar encara que me n'ha quedat sempre una gran nostàlgia i un amor segur. Després de les passejades matinals per anar seguint els llocs que ens havia precisat en els seus articles, a la tarda a l'Ateneu Barcelonès vèiem Joan Sacs assegut en un racó de la biblioteca voltat de llibres i de quartilles. La nostra admiració s'acreixia, però ens semblava un home distant i difícil, massa sever i rigorós, massa absolut i categòric. I nosaltres érem molt joves i només teníem ganes de riure.

He parlat del pintor i del crític d'art, i he volgut dir la riquesa dels seus silencis plàstics i el dogmatisme de les seves afirmacions. Però també és necessari al·ludir a aquell Apa de les caricatures. Aquest sí que ens feia riure, encara que la rialla fos sovint una mica massa sarcàstica, fins i tot malhumorada. Fou un dibuixant prodigiós, d'un traç ampli i llançat, d'un arabesc que només té un paral·lel en el seu gran amic Xavier Nogués, i d'una precisió detallista que només

trobaríem en aquell altre gran amic, Joan Junceda. Hi va haver aquells anys a casa nostra uns dibuixants fabulosos. Però aquests tres que evoquem constitueixen una triada comparable als millors del món en una època que fou pròdiga en un ofici que il·lustrava diaris i revistes quan encara no havia arribat l'època de la fotografia. No sé si hi hem perdut o hi hem guanyat, però és segur que encara fullejant les pàgines esgrogueïdes d'aquelles revistes i d'aquells diaris la vida i la història d'una època se'ns fa pròxima i adorable.

CINEMA I RECORDS D'INFANTESA

La fotografia i el cinema, el seu fill, són arts relativament joves. Francesc Català Roca m'ha explicat moltes vegades amb la seva agudesa habitual que la història de la fotografia era la història de la seva família. Volia dir que el seu pare, ell i els seus fills, aplicats aferrissadament a aquest ofici, n'havien seguit tots els avatars, les seves descobertes i les seves sorpreses. També nosaltres com a espectadors hem nascut, crescut i viscut a base d'aquestes imatges fixes o en moviment que ens emplenaven de somnis i d'il·lusió. Arribava un moment que veure pel·lícules o veure paisatges era la mateixa meravella. Aquest món que venia de fora se'ns anava ficant dins, i junt amb la lectura havia de constituir el gran arsenal de la nostra memòria.

Així, doncs, ja des de la infantesa el cine fou la nostra vida. I per a mi, concretament, aquells anys de nen i d'adolescent a Olot, en les hores silencioses i quietes, assegut a la butaca a la sala obscura, la contrapartida anhelada d'aquelles altres hores de llum i de les nostres anades a la font i a la muntanya. Era una excursió per paisatges exòtics, per vides remotes i a vegades incomprensibles, per aventures que hau-

ries volgut que fossin teves, per amors que imaginaves i morts que t'esperaven al final.

A les sales d'espectacles del Centre Catòlic i de l'Orfeó de la meva ciutat vaig iniciar-me en aquests itineraris que ens mantenien desvetllats i en suspens hores i hores. Eren indrets molt familiars, i ara em sembla un miracle que poguéssim fer tants canvis a la nostra imaginació sense sortir de casa. En el cas de l'Orfeó això ho era en un sentit literal. Vaig néixer a la mateixa casa on hi havia instal·lat l'Orfeó Popular d'aquell benemèrit mossèn Farró. Però nosaltres, com a propietaris, teníem el privilegi de veure les sessions i els concerts des de les finestres del nostre pis que donaven directament a la sala. Igualment com aquells antics senyors pairals que podien assistir a la missa des del llit de la cambra que donava a la capella contigua. Si no era massa tard i els nostres pares ho permetien perquè consideraven l'espectacle prou honest i apte per a la nostra contemplació, instal·laven les nostres cadiretes davant les finestres. Llavors començava la gran desfilada de les imatges en blanc i negre sobre la pantalla, que a vegades es movia massa. Quedàvem absorts, corpresos, començava el gran viatge. Un viatge misteriós, enigmàtic i presidit per un silenci august que només alterava el petit soroll intermitent de la màquina de projectar que presagiava una música que encara no havia arribat perquè érem en aquella prehistòria del cinema mut que els nostres fills i néts ja no han conegut per dissort seva.

Així, entràrem en contacte i ens férem amics de les grans figures d'aquella etapa gloriosa. Evocaré dos noms que foren realment el nodriment de la meva infantesa. Encara m'acompanyen amb els seus gestos i els seus rostres esvanits. Veig la liliàcia figura de Lilian Gish quan en una d'aquelles pel·lícules tan dramàtiques que protagonitzava es deixava endur per un riu de màgia que hauria de presidir la seva mort. No recordo el nom de la pel·lícula, però la visió es manté intacta, i encara l'amor que em naixia com a presagi

de tots els amors que m'esperaven. Era llangorosa, trenca-dissa, aquella silueta femenina, una nova Ofèlia més real que l'Ofèlia de Shakespeare. Encara la somio a vegades com el darrer suport d'una obsessió inabastable.

En contrast amb aquest excés romàntic on el nen imaginava la seva maduresa, la cambra saltava de cop cap a un altre món que se'ns feia més higiènic i saludable per al nostre equilibri mental. Vull dir que apareixien els pantalons balders, el gest deslloriat, el bastó de bambú, el barret fort i les grans sabates de Charlot. Llavors les rialles es feien explosives. L'alegria intensa, la felicitat total. Totes les gràcies d'aquest habitant d'un circ de meravelles eren un estímul constant per al nostre afany de joc. Encara no ens podíem adonar massa d'aquell rerefons de malenconia i de protesta que marcaria sobretot l'última etapa de l'epopeia cinematogràfica de Charlot. Més que no el patetisme subjacent a tantes imatges de carrers bruts i de noies abandonades, vèiem aquell bastó giravoltant com si dirigís un enfilall de facècies. Eren les corredisses i els gags còmics allò que ens enlluernava. Potser també el que tenia de petit heroi absurd reparant injustícies, predicant la innocència i la bondat. I això també probablement ens feia créixer i estimar. Ara penso que era l'altra cara de la moneda que necessitava la nostra infantesa quan amb uns ulls molt oberts anava devorant metres i metres de cel·luloide.

MEMÒRIA DEL PASSAT

Repasso el quart volum d'aquesta obra monumental que és *Olot en el transcurs del temps*, i vaig de sorpresa en sorpresa davant tanta riquesa documental. 445 fotografies i postals pertanyents a l'Arxiu de Josep Maria Dou Camps consti-

tueixen la base d'aquesta edició que no crec que tingui cap paral·lel en la nostra bibliografia. El pas del temps sobre una ciutat durant gairebé un segle ha pogut ser detallat gràcies a unes imatges que ara ja tenen un líric encant amb els seus grisos esvanits. La sensibilitat de Miquel Plana, artífex primoter d'aquest tipus d'edicions, ha fet que les reproduccions ens arribessin amb la pàtina justa i amb aquesta adorable mida de postal que les fa més entranyables. És com si encara visquéssim en el vell àlbum familiar i tot fos aquella tarda perduda que necessitem de tant en tant per saber on érem i on som, d'on venim i on anem. Els records s'amunteguen i aquella font desapareguda, aquell carrer que ja no existeix, fan més enriquidora la nostra nostàlgia.

Ja se sap que les velles fotografies, tant d'una noia que hem estimat com d'una muntanya que vàrem escalar, són propiciadores de malenconia. Aquell gris esvanit també hi ajuda. Però hi ha una gran pau al cor quan girem l'últim full i tanquem el llibre.

Aquesta meravella que intentem descriure ha estat possible gràcies a un home que no solament ha anat fent fotografies sense parar en el clos de la ciutat nadiua i en els verals que l'envolten, sinó que també ha anat recollint fotografies més antigues per enriquir un arxiu que només és imaginable si es té en compte un amor indefallent i una paciència infinita. Josep Maria Dou Camps ens ha preservat la memòria del nostre passat. Perquè molts detalls d'una vida col·lectiva ja s'havien esborrat amb la marxa del temps, i ara tornen a fer-se presents. No sé pas com podem agrair-li-ho. Ja no es tracta només de la cambra obscura tan ben al·ludida per Josep Congost al pròleg d'un d'aquests volums, sinó d'allò que hi ha darrere la cambra quan el qui la maneja és un cor enamorat. Per si dubtéssim d'això, ens ho fa més explícit en els textos redactats per ell mateix que acompanyen les imatges. Els records literaris subratllen els records gràfics. I són sempre pertinents, utilíssims per a qualsevol que vulgui fer

una història d'Olot. Ara la seva exactitud constitueix una font informativa d'un gran valor. I el gris esvanit de les fotografies, amb la seva evocadora substància, també circula en les paraules que ens restitueixen una vida que ens ha marcat d'una manera inexorable.

L'últim volum recull imatges de botigues, de personatges il·lustres i populars, de festes religioses que es desenvolupen als nostres carrers, processons, viàtics, enterraments, bateigs. És clar, els temes susciten encara més la nostra nostàlgia que no pas la vista d'una muntanya que encara es manté pràcticament igual en el paisatge. Tot es mou més de pressa. Les botigues es renoven a vegades amb encert, però sovint malauradament amb no gaire fortuna. Els homes importants o anònims que veïem passar pels carrers ja no hi són. Les cerimònies religioses s'han tancat en el clos de Sant Esteve, de la Mare de Déu del Tura, dels convents del Carme, dels Escolapis o dels Caputxins. Així, doncs, encara valorem més aquesta processó de les postals que ens acompanya en aquesta tarda quieta que necessitàvem per trobar-nos nosaltres mateixos. Els llibres també són la nostra vida, i aquest que comentem d'una manera molt íntima.

E. C. RICART i J. F. RÀFOLS

Ara m'arriba amb retard i lleigeixo amb fruïció un llibre de l'any 1981 que m'havia passat desapercebut. Em refereixo a *E. C. Ricart*, de J. F. Ràfols, publicat per Edicions el Cep i la Nansa, de Vilanova i la Geltrú. Bàsicament, es tracta de la primera edició d'un text que havia quedat inèdit escrit per Ràfols l'any 1941 sobre l'obra i la vida del seu gran amic Ricart. És un gran encert que s'hagués publicat, i això ho devem en gran part a la cura sol·lícita de Francesc X. Puig

Rovira, que hi ha escrit una introducció, un epíleg i unes notes que el completen, l'enriqueixen i l'actualitzen. Gràcies al seu esforç dues figures molt representatives i massa oblidades del nostre Noucentisme ens tornen a la memòria. Reviuen un paisatge i una ciutat amb una llum clara i neta sobre els arbres i les cases. Al fons de tot, hi ha aquella mar del mite i de la llegenda, d'una civilització que no s'esgota mai i que intenta renéixer sempre. Al capdavall, el nostre Noucentisme no és res més que un d'aquests intents de retrobar uns orígens que s'imaginaven necessaris per a la nostra identitat.

Veure agermanats a la portada d'un llibre els noms de J. F. Ràfols i d'E. C. Ricart ens sembla lògic. Hi ha, en primer lloc, el fet d'haver nascut tots dos a la mateixa ciutat. I, encara més, l'amistat profunda que els va unir sempre, les afeccions comunes, una correspondència extensíssima on es deixa constància d'influències i circumstàncies que van cisel·lant una manera de viure el seu ofici. I també el contrast essencial en unes vides paral·leles que totes dues tenen massa caràcter perquè es puguin confondre. Moltes hores passades en la companyia d'aquests dos artistes ens corroboren similituds i diferències.

J. F. Ràfols fou pintor, arquitecte i tractadista d'art. La darrera d'aquestes facetes ara ens sembla la més essencial, si pensem que és en aquesta que va esmerçar més hores i que representa una aportació decisiva a la nostra historiografia artística. El seu llibre *Arquitectura del Renacimiento Italiano* així com *Pere Blai i l'arquitectura del Renaixement a Catalunya* foren breviaris essencials per a molts estudiants d'arquitectura d'aquells anys trenta de la meva joventut.

Encara el veig a les mans del malaguanyat Carles Clavell, assassinat els primers dies de la nostra guerra, que me'n parlava sempre amb devoció d'alumne enfervorit. Però al costat d'aquest entusiasme tan noucentista pel Renaixement de Ràfols, hi ha aquella altra aplicació constant a l'es-

tudi de l'obra de Gaudí que també ens ha donat pàgines decisives. Ara seria el Nord i no el Mediterrani el que s'imposés en els meus gustos, i això a casa nostra fou contradictori aquells anys en què els noucentistes, pel joc fatal de les generacions, havien d'oposar-se als modernistes. Però per a Ràfols aquestes contradiccions no existien. No li costava gens d'estimar totes dues coses. Era un home complex, apassionat, dolç i intemperant alhora. Li agradaven les línies precises en els arcs i en les motllures. Però també la turbulència de les formes vegetals grimpants sobre les torres exasperades. Pintava amb tons d'una gran dolcesa escenes de la vida quotidiana. Però aquesta pau tan estimada se li desfeia quan llegia León Bloy i es deixava endur per la seva violència profètica.

E. C. Ricart fou sempre més equilibrat i circumspecte. L'ombra de F. d'A. Galí plana sobre la seva obra amb tot el que pugui tenir de norma i de rigor. Però hi ha sobretot el poder d'una tècnica que es va ensenyorint del seu gest i dels seus ulls. Aquest gravador excepcional va trobar en el boix una matèria que s'adeia amb el seu temperament i amb la seva sensibilitat. El gravat de testa té en ell un dels seus mestres indiscutibles. Les eines, a les seves mans, són obedients i eloqüents. S'arriba a una gran riquesa expressiva, fins i tot a una certa fastuositat barroca. L'atzavara i la gavi-na, les veles sobre el mar tenen una tibantor adorable. Tot és harmoniós, feliç, amb la mateixa gentilesa d'aquelles targetes de visita que li agradava tant de col·leccionar. Ara sí que el rerefons de Vilanova i la Geltrú ens sembla irrenunciable. Comprenem que Ricart no abandonés mai aquest paradís que al capdavall és l'escenari dels seus boixos més afortunats i personals. Aquest amor indefallent és el secret dels seus cops de burí meravellosos que donen una vida definitiva a la fusta.

QUATRE ESCRITORS MARGINATS

L'atenció que Enric Jardí havia prestat en el seu llibre *Tres, diguem-ne desarrelats* (1966) a l'obra i la vida d'Eugeni d'Ors, Josep Pijoan i Gaziol, ara l'aplica, en *Quatre escriptors marginats* (1985) a les figures de Jaume Brossa, Diego Ruiz, Ernest Vendrell i Cristòfor de Domènech. Desarrelats o marginats, es tracta sempre d'intentar compensar un buit que s'ha produït en la nostra bibliografia literària per raons molt complexes que evidentment no tenen res a veure amb la literatura estricta. El joc de la política i de la ideologia es confabulava per enterbolir la nostra visió i el nostre judici. És lògic que hagi estat així perquè els afectats eren també en bona part polítics i molt ideòlegs, i, en conseqüència, vulnerables als atacs dels adversaris. Però no és bo que ens oblidem dels mèrits que feren tots ells, i del lloc que els correspon en un balanç més definitiu. És en aquest sentit que cal valorar l'aportació valuosa d'Enric Jardí amb aquests estudis.

Aquests quatre escriptors marginats tenen en comú una ideologia avançada i progressista, que Jardí assenyala com el gran motiu del seu arraconament, en aquells anys de reacció noucentista que seguiren l'explosió més anàrquica del Modernisme. Anàrquica en aquest cas vol dir, literalment, l'anarquisme que a final del segle passat i començament d'aquest va impregnar el pensament més sensible d'artistes i d'escriptors de tot Europa.

Els noms d'Ibsen i de Nietzsche, de Wagner o de Gaudí són suficients per evocar un clima de fervors arravatats que feia *tabula rasa* d'un passat que s'havia de destruir. Repeteixo que, en aquesta feina, s'hi aplicaven tots, fins i tot aquells que socialment podríem imaginar que no era lògic que hi participessin. També burgesos pacífics anaven al Liceu a aplaudir la fantasmagoria i el paganisme nòrdics de les òpe-

res de Wagner. I Maragall entenia el sentit obscur i profund d'aquell superhome inventat per Nietzsche. Simbolistes i expressionistes, cavallers medievals i mestres cantaires s'apressaven en la gran lluita contra unes formes renaixentistes, clàssiques i neoclàssiques que es consideraven periclitades per sempre.

En el cas de Jaume Brossa, Diego Ruiz, Ernest Vendrell i Cristòfor de Domènech aquests trets de modernitat i d'inquietud es donen d'una manera ben palesa. Es tracta sempre d'una escriptura polèmica, d'uns plantejaments extrems contra l'Estat i la religió que apareixien com l'enemic a abatre. L'Estat serà una Arcàdia imaginada i la religió sense Església es refugiarà només en el cor de l'home lliure. Un angelisme desbordat o un demonisme mitificat constitueixen un altre cel i un altre món. El seny és una paraula pobra i sense sentit. Només l'entusiasme irreprimible és el tresor de la vida.

Aquests quatre escriptors potser més que escriptors foren uns lectors inveterats. Enric Jardí assenyala oportunament la varietat d'aquestes lectures i, encara més, el que tingueren d'obsessiu, de curiositat i d'oportunitat. Visqueren realment la seva època i, per això, no podien acceptar una visió més localista i tradicional que condicionava una Renaixença que vivia encara dels Jocs Florals i del naturalisme de Narcís Oller.

S'havien d'escoltar les veus d'Europa, que en aquells moments venien d'Anglaterra, d'Alemanya, d'Escandinàvia, de la Itàlia dels Carducci i del Risorgimento, i de tot el que a l'Estat francès es lligués amb el nord. Boira i gòtic, uns déus més hirsuts i aquelles dones d'Ibsen o de Strindberg que anunciaven la seva rebel·lió. La música clamorosa i sense contrapunt ho envaïa tot com l'aigua de les cascades dels Alps, el vent als boscos de la Selva Negra i el bruelar de les onades als penya-segats de Noruega.

Hem dit que llegiren molt i escriviren menys. En tot cas,

ho feren d'una manera tan desafortada que el que diuen se'ns fa sovint confús i incompreensible. Evidentment, és la ideologia el que els allunya d'aquell món més codificat i reposat del Noucentisme que va venir pocs anys després. Però em penso que també és la seva escriptura. Probablement no correspon prou a la seva bona voluntat. *Verba volant, scripta manent*, deien els antics. És evident que els escrits, encara que fossin abundants, no foren suficients. I ara, quan voldríem rehabilitar-los, ens hauríem de servir massa d'aquelles paraules que volen.

ELS AMICS QUE JA NO HI SÓN

«Sobrevénen uns dies que a la vida tot té un color de perla», ens deia Guerau de Liost. I hi afegia: «Però el cor encara no s'esberla». El cor serveix per recordar i, recordant, tornar a estimar. Les ombres ja t'acompanyen, transiten per la memòria les siluetes dels amics que ja no hi són. I en els somnis encara viuen perquè els somnis no tenen temps, i això és la seva glòria i la seva pena. Sí, el color de perla, el gris dels anys més o menys feixuc i insuportable, enterboleix el cel. Fem el recompte del que hem perdut i del que hem guanyat i les mans ens queden una mica buides. Hi ha una gran pau a ponent.

Thomas James Merton, aquell poeta i místic nord-americà que va néixer a Prada aquells anys de començament de segle, quan aquesta petita ciutat era refugi d'escriptors i d'artistes d'arreu del món, i que ens ha deixat unes estrofes impressionants sobre el Sant Crist de Perpinyà i el Canigó, té un llibre amb un títol bellíssim: *Ningú no és una illa*. En la soledat de la seva Cartoixa de Getsemaní als Estats Units, va aprendre molt bé que no ens acabem en nosaltres mateixos i

que la nostra vida es perllonga en la vida dels altres. I per això els plorem i els enyorem quan la mort se'ls enduu. Aquesta frase tan habitual que també nosaltres ens morim una mica quan ells es moren, que restem mutilats i inermes com si ens faltés alguna cosa, fa sentir el seu pes en els anys que s'amunteguen. I, llavors, «el cor encara no s'esberla».

He recordat aquests dies tres parelles d'amics que durant anys i anys foren per a mi una companyia constant. M'enriquieren amb la seva presència i les seves paraules. En cert sentit me'n sento hereu i dipositari. I moltes coses que dic i penso provenen d'ells sense adonar-me'n. Si en faig tres parelles, d'aquests meus amics, és perquè el nostre començ d'amistat es diversificà molt clarament en tres direccions que es corresponien molt bé amb aquelles coses que també, a mi, m'interessaven i m'apassionaven. Ja sabia abans de trobarlos de què parlariem. Discutiem sense parar, amb la vehemència de la joventut i la tossuderia de la maduresa. Ja he dit que això va durar molts anys. Vàrem tenir temps d'envel·lir-nos.

Amb Antoni de Moragas i Pepe Pratmarsó parlàvem indefectiblement d'arquitectura. Era el seu ofici que exerciren amb una consciència exemplar des dels anys d'aquell Grup R que ells crearen, amb la bona intenció de refer el camí de renovellament que havia començat amb la generació del GATCPAC i que el desastre de la guerra i de la postguerra va interrompre d'una manera absurda i lamentable. Però a més de l'arquitectura hi havia uns altres temes recurrents. La pintura per a en Pratmarsó i les rajoles per a en Moragas, que eren l'objecte dels seus afanys de col·leccionistes sensibles. Després, en el fons i també en primer terme, la ciutat que era art i arquitectura, vida i amor per a aquests barcelonins paradigmàtics.

Salvador Espriu i Joan Vinyoli se'm lligaren d'una manera molt viva perquè el seu ofici era també el meu. L'ofici de poetes que crea com un món de secta irreductible i gelós.

Ens llegíem els versos que escrivíem, ens encomanàvem entusiasmes i lectures, noms preferits o bescantats, obsessions i influències. No tot era acord, naturalment. Però la companyonia i la fidelitat eren autèntiques. Les diferències de caràcter, la vida que dispersa i ens fa anar per camins diferents, no podia alterar un pacte inicial que ens lligava a un mateix fervor i a una mateixa esperança. Sabíem que aquesta feina de trobar una paraula i fer-la cantar era una riquesa inexhaurible.

Pep Calsamiglia i Gabriel Maragall era el món del pensament i de la fe. Els filòsofs i els sants eren els nostres temes. Calsamiglia amb la seva veu circumspecta, amb el seu esforç constant per deixar-ho tot travat i clar, amb la seva manera socràtica de passar de la idea al fet. Maragall amb les seves apassionades afirmacions, amb el tot i el no-res, amb el blanc i el negre d'un home molt pur i absolut, a vegades com un arcàngel irat, i al final amb una pietosa displicència. Eren dos homes molt diferents, però Pascal o sant Agustí apareixien sempre en les converses. La fe, evidentment, era la mateixa.

Els noms d'aquests sis amics que ja no hi són podrien ésser acompanyats de molts altres noms que també he estimat i he perdut. Però em sembla que ja n'hi ha prou, i són una mostra eloqüent de tot el que em feia créixer i madurar. És amb molt d'amor i, sobretot, amb un profund agraïment que els evoco.

FER NÉIXER LA VERITAT

En aquests dies d'estiu he llegit i rellegit aquest petit llibre *Assaigs i conferències* de Josep Maria Calsamiglia, de publicació recent. L'encapçalen dos textos de Jordi Maragall i

Noble i de Jaume Casals i Pons, un amic i un deixeble que ens aproximem a la vida i al pensament d'aquell home admirable. Els que també fórem amics i deixebles ho haurem d'agrair perquè són paraules encertades i amb la seva clarividència tenen aquell punt just d'homenatge que era oportú en aquesta ocasió. A vegades les coses van rodades i no tenen major importància; però en altres un sentiment irreprimible de justícia i de veritat les fa necessàries. Aquest és el cas d'aquesta recopilació de textos escrits o pronunciats pel nostre enyorat company de tants anys. Tots els qui coneixíem i estimàvem Pep Calsamiglia ens planyíem sovint que aquest pensador aferrissat i indefallent durant tots els atzars d'una vida escrivís tan poc i encara publicqués menys. Estàvem pendants de la seva paraula precisa, de la marxa sinuosa però extremament reflexiva de la seva argumentació, i mentre l'escoltàvem no podíem contenir la irritació que ens produïa el fet que les paraules que sentíem s'haguessin de perdre. Ara aquest llibre publicat corrobora plenament que teníem tota la raó. La recança encara continua perquè arriba a esbalair-nos l'agudesia d'aquella ment, aquell excepcional passar de la idea a la vida i de la vida a l'amor que constitueix tot el secret d'aquestes pàgines. Teníem por de quedar-nos només amb el mite i que se'ns esborrés la realitat. Ara, però, tenim aquesta mostra contundent per saber que no ens equivocàvem en la nostra admiració.

Però on acaba el mite i comença la realitat o, si voleu, on comença la realitat i acaba el mite és una cosa que es confon i es barreja venturosament i ens permet arribar al nucli més íntim d'una personalitat. Potser a Pep Calsamiglia li convenia aquest equívoc que a vegades ens feia angúnia, perquè entenguéssim més bé la seva lliçó. Era massa generós per pensar en ell mateix i massa bo per no lliurar-nos continuament la seva abundància de cor com si tot no fos res. La paraula només, la paraula d'amic o de mestre, era suficient per assaciar-nos de riquesa, per fer-nos també a nosaltres

més generosos i bons. Ja he dit que passava amb un estrany assossec de la idea a la vida, i de la vida a l'amor. El seu ensenyament fou aquest. Ara ja no sé si era allò que en diem un filòsof encara que aquest qualificatiu també li escaigui. Però en tot cas era un filòsof d'una mena que no té gaire a veure amb càtedres solemnes. La seva càtedra era al carrer i al pati de la Universitat i tardes i nits en aquell jardí del carrer Panamà de Pedralbes que s'estimbava pendent avall i tenia la gran ciutat a sota; a la plaça Molina durant la guerra, al pis de la tieta Mercè que ens feia d'església i on oficiava aquell altre amic admirable, el Pare Joan Evangelista; tocant a la plaça Molina, a la casa Maragall amb dona Clara Noble Malvido i la gran fillada; i encara a la mateixa plaça Molina a la seva llar acollidora de després de la guerra; i en el jardí a l'estudi de Gabriel Maragall de l'Ametlla del Vallès a la casa, més tard, també de l'Ametlla. Tots aquests indrets que ara evoco són escenaris que em retornen exactament al meu aprenentatge i al seu mestratge.

En el darrer assaig d'aquest llibre que ara comento, Pep Calsamiglia es planteja el problema de què és la filosofia. Se'ns parla, és clar, com sempre de Pascal o de sant Agustí, aquests filòsofs que se li adiuen necessàriament per la seva manera d'entendre i de comunicar la filosofia. Se'ns diu que la filosofia «no és el discurs o el saber més llunyà, sinó el més proper a la vida», que «la filosofia no respon ni resol ni assenyala. Solament segueix camins a les palpentes». A vegades s'ha parlat de la manera socràtica que tenia Pep Calsamiglia d'entendre aquestes coses. No sé fins a quin punt és justa la comparació. Però és segur que Sòcrates tampoc no va escriure res, i anava parlant amb els amics i els deixebles pels carrers i les places d'Atenes. I és segur també que d'una manera molt gràfica ens va dir que la seva feina de filòsof era la mateixa que la de la llevadora que ajuda en el part a fer néixer la vida i la veritat.

EL POETA I EL TEMPS

Hem passat un mal estiu, el temps no ha estat favorable i la sequera s'ha apoderat dels conreus com una plaga. Els rius no duïen aigua i el cel era massa net. Llavors, el foc té una presa fàcil arreu, i els boscos s'incendien. És l'hora dels planys i dels remordiments. Montserrat és la gran víctima i, una vegada més, signe de tots nosaltres.

Tinc el costum o vici d'anar-me recitant versos, en veu alta o en veu baixa, perquè amb els anys he arribat a saber que m'ajuden a viure. Ho faig quan estic sol, però també quan hi ha els altres, amics o familiars, que m'han de suportar. Aquests mesos d'una xafogor insuportable, ha tocat el torn a unes estrofes de Josep Maria de Sagarra, que he repetit sense parar: «Això era en aquells dies / que se'ns torna bru l'herbei, / i no queda a les masies / ni una gota per remei; / que el vent que a les cases entra / és un alè de fornal; / que el gos es rosteix el ventre / ajaçat vora el portal; / que somiqueja la dona / de tenir tan sol a l'ull; / que no cau cap fruita bona / damunt la terra que bull. / Espantats abandonaven / els pagesos els conreus; / ai! les sembres no grillaven / la terra cremava els peus».

Ara m'adono que la meva insistència a recordar aquests versos, tan adients amb unes circumstàncies adverses que ens afeixugaven, era un homenatge inconscient a la memòria de Josep Maria de Sagarra, que els va escriure amb aquell ímpetu i aquella facilitat que li eren pròpies. Fa 25 anys que va morir el poeta, i és bo que tornem a admirar aquell do verbal que va omplir tantes hores de la nostra joventut. I que ho fem a través d'aquella part de la seva obra que encara ens sembla més vàlida; quan, com ens ho recorda amb la seva agudesia habitual Juan Ramón Masoliver en un article commemoratiu, el poeta es realitza obeint «la sang que em puja de la terra». Va ésser això sobretot: una veu

molt autèntica que venia de segles remots i que van preservar avarament els avantpassats.

Tenim un altre gran poeta que va cantar tot aquest món de natura viva, de camp i de muntanyes, amb una veu també poderosa i esclatant. Verdaguer és una referència obligada si parlem de Josep Maria de Sagarra. Tots dos foren gent de pagesia i van viure moltes hores escoltant aquestes veus de la terra que se'ls convertien en decasil·labs i alexandrins d'una prepotència arborada. També podríem establir diferències entre el poeta de la Plana i el poeta d'un vell palau de la Barcelona vella. Són èpoques distintes, caràcters i vides que van haver de marcar-los inexorablement.

Però tampoc no crec, pel que fa a la seva formació, que hi hagués gaire diferència entre el Seminari de Vic i el col·legi dels jesuïtes del carrer de Casp. I encara que aquest punt de contacte fos, al capdavant, secundari, l'altre punt de contacte, vull dir la presència i el pes d'una terra, se'ns imposaria com el secret d'una germandat verbal, d'un ritme i d'una força expressiva que ara ens semblen indiscutibles.

Parlaven de temps i de poesia. I el temps és passat, present i futur. En una vida familiar i en una vida col·lectiva. Els poetes potser en parlen, d'ells, però també dels grans mites geogràfics: Montserrat i el Canigó, el Comte Arnau i Fra Garí i tota una cohort d'ombres que saberen fer ressuscitar perquè tots plegats ens sentíssim més segurs i responsables. Van ser poetes de plaça i de públic, perquè la poesia també ha d'ésser proclamada com una consigna. La nota íntima també hi és, més soterrada i recòndita. La trobem a les *Flors del Calvari*, de Verdaguer. En el cas de Sagarra, continuament. A vegades, es fa discreta, precisa i clara com una gemma, com en aquella estrofa del *Record de Solsona*: «Fa una lluna clara i una nit serena. / Jo m'estic a la plaça de Sant Joan; / damunt les finestres cau la lluna plena / cau damunt la pica que la fa brillant».

PAISATGES

L'exposició de Darío de Regoyos que podem veure ara al Palau Macaya, del passeig de Sant Joan, organitzada per la Fundació Caixa de Pensions, és realment excepcional. Són 192 obres —olis, aquarelles, aiguaforts, dibuixos i pastels— que ens posen en contacte amb una de les personalitats més simpàtiques i agradables de la segona meitat del segle passat i del començament d'aquest, que manté la seva vigència expressiva amb una estranya joventut immarcescible.

Després, han passat moltes coses, i l'aventura de les avantguardes ha estat d'una crispació constant. Però aquella pau de cel i de mar, de blaus i d'ocres continua amb el seu fulgor i la seva innocència. La mà tantes vegades qualificada d'inexperta o de precipitada, continua guiant-nos per un laberint de bellesa que no ha perdut el seu encant. El paisatgisme, que fou la il·lusió de tantes generacions d'artistes, hi troba una de les seves eclosions més personals.

En aquest cas paisatgisme vol dir un viatge constant per terres d'Espanya que foren el gran tema dels pinzells de Regoyos. Tornem a recórrer un itinerari que ens porta per ciutats i pobles de Galícia, Astúries, Navarra, Logronyo, Osca, Girona, Barcelona, Castelló, València, Burgos, Lleó, Valladolid, Extremadura, Toledo, Còrdova, Granada i, molt especialment, tot el País Basc, estimat i pintat fins a l'obsessió. Això d'amor i d'obsessió és essencial en una pintura que és sobretot una crònica d'enamorat. Els detalls emotius hi són continus; les figures que animen el camp, l'anècdota de festa o de processó, el pas de la vida que fa que les imatges adquireixin una força de xifra, una referència històrica. Tot és tan trepitjat i conegut que ara, a nosaltres, quan recorrem tots aquests indrets se'ns fa impossible no veure'ls a través dels ulls del pintor. Qualsevol lloc que descobrim en les nostres anades i vingudes se'ns presenta com un Regoyos. Evident-

ment, una vegada més la natura imita l'art i no podem veure gairebé res més que allò que l'artista va veure, per nosaltres, ja fa molts anys. El tòpic o el mite que ell fixava continuen essent el nostre tòpic o el nostre mite. Això no sé si és bo, però s'ha fet inevitable. També a Olot sempre veiem Vayredes, i a l'Illa de França, Monets, i a Anglaterra, Constables i Turners.

Es va parar el temps, i ara retrobem allò que imaginàvem que s'havia perdut, i ens meravella perquè necessitem aquestes referències, ens cal l'arrel i el record, no perdre peu en una fugida constant. Ja ho sé que això no és així perquè tot gira i, fatalment, el món de Regoyos només és el seu món. Quan contemplem aquell Passeig de Gràcia o aquella *calle de Alcalá* tan buits i desolats ens anem perdent en un món de somni que no té res a veure amb la realitat actual d'aquests llocs. Els edificis ja no són els mateixos, ni els vehicles tampoc, ni els vestits de les dames, ni els parracs dels captaires. Però d'una manera més misteriosa, com un enigma que sempre quedarà sense desxifrar, hi ha un penjoll de llum inalterable en el cel, un aire massa fred o massa calorós que ens sembla familiar i necessari. Tot és encara la *calle de Alcalá* o el Passeig de Gràcia.

Hi ha un tema que es reproduïx constantment i que ens porta el secret d'aquest joc de realitat i de somni de la seva pintura. Ens referim a aquest tren que arriba a ésser el gran personatge d'aquest rodar de Regoyos per terres d'Espanya. Fou segurament per a ell un element de contrast, una certa idea de progrés típica del seu segle. Establia el contrast amb tanta rusticitat i antigor que anava trobant en el seu camí, i que li provocava tant d'amor i, de vegades, una certa irritació al seu cor de liberal i d'artista avançat. Ara tot això ja no té sentit. El somni ha guanyat la partida, i els vagons i la màquina tenen aquella màgia d'aquells jocs de tren de la nostra infantesa. Aquell tren ja no hi és, però el miracle perdura.

VIENA 1900 I OSKAR KOKOSCHKA

En l'agitat panorama artístic d'aquest segle se succeeixen sense parar els ismes i les modes però també els retorns. Es tracta d'anar sempre endavant, però també de mirar endarrere com si tinguéssim por de perdre peu. I, en aquest vaivé de noms i de dates, ara toca el torn a aquella Viena espectacular de final del segle passat i del començament d'aquest. Una gran exposició, *Viena 1888-1938*, que s'ha inaugurat fa poc al Centre Pompidou de París, ens recorda uns anys decisius per a l'evolució de l'art i del pensament d'Europa que suscita la nostra admiració i nodreix la nostra nostàlgia. Aquesta nostàlgia és especialment viva per a nosaltres perquè també ens toca sovint enyorar el nostre Modernisme, un moviment paral·lel a la *Sezession* vienesa i al *Jugendstil*, de Munic i Darmstadt, a l'*Art Nouveau*, de París i Brusselles, al *Glasgow*, de Mackintosh. Tota aquesta constel·lació de ciutats que enumerem visqueren uns moments excepcionals de força creadora. Però en el vaivé de modes que dèiem també aquella modernitat esperançadora i frenètica va haver de passar el seu purgatori. Ara, però, ja fa alguns anys que ens sembla absurda la nostra incomprensió. Els fills ja ens retreuen que arraconéssim a les golfes els mobles, les joies i els quadres que decoraven les cases dels nostres avis.

Viena, en aquella època, fou evidentment la gran capital d'Europa. L'Imperi austro-hongarès l'emparava amb la seva força més il·lusòria que no real però encara suggestiva per la seva teatralitat. I, sobretot, una plèiade de filòsofs, científics, poetes, pintors i arquitectes que, pel seu nombre i la seva significació, potser només tindrien un equivalent en l'Atenes de Pèricles o en la Florència dels Mèdici.

No acabariem mai si citéssim noms: Sigmund Freud, Hoffmannsthal, Mahler, Schönberg, Karl Kraus, Gustav

Klimt, Stefan Zweig, Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Otto Wagner, Josef Hoffmann, Adolf Loos, J. M. Olbrich... Potser aquell mosaic de nacions que feia la inconsistència i la gràcia d'aquell imperi ens podria explicar tanta varietat i tanta riquesa. Conviuen a la ciutat pobles diversos: austríacs, hongaresos, txecs, serbis, croats, eslovens, italians i alemanys. I encara hi ha els qui vénen de París o de Londres captivats per la seva fama. Tot plegat és un bressol d'iniciatives. I, en conseqüència, de revoltes i de desenganys, d'esperances i d'elegies.

He conegut Viena quan tot això era només record. La Guerra del Catorze havia representat el començament de la fi. Aquell pintor fracassat, Adolf Hitler, que tan bé la coneixia, amb el seu ressentiment, li havia clavat el cop de gràcia.

Però recordo que passejant per aquell gran bulevard circular, la Burgstrasse, em meravellaven aquell seguit d'edificis públics neogòtics, neorenaixentistes, neobarrocs, neohel·lenístics que proclamaven una grandesa molt recent. Més enllà de la muralla establerta per la gran ronda, creada el segle passat, com les nostres rondes barcelonines sobre l'antic traçat de les muralles que protegien la ciutat de les invasions dels turcs, hi havia el rerefons de les esglésies i els palaus dels segles XVI, XVII i XVIII que havien aixecat unes cúpules blanques i aèries, un barroc lluminós que no havia vist mai. Tot era un prodigi, una bellesa intacta, un somni impossible. El 1900 en fou l'eclosió definitiva. Les tapisseries majestuoses, l'erotisme desbordat i clamorós de les teles de Gustav Klimt i la policromia sàvia i finíssima de les *Margaretenhaus* d'Otto Wagner, que també podia admirar, constituïen un corollari impressionant.

Però potser ja aquell 1900 que evoquem, Viena ja havia començat a ser aquell «laboratori de l'Apocalipsi» tan ben descrit per Karl Kraus.

Aquest any commemorem el centenari del naixement

d'Oskar Kokoschka, i el nom d'aquest pintor ens dona la clau de la grandesa i de la mort d'una ciutat. En Gustav Klimt tot era potser ja una mica massa exasperant, però encara hi havia com una afirmació de vida, com un afany de plaer que ho justificava tot. L'art i l'arabesc floral emmarcaven els rostres llangorosos. En el gran pintor que el segueix en aquesta crònica, Egon Schiele, ja tot es fa més aspre i la dona despullada és agressiva, ens increpa i es plany. Oskar Kokoschka, que arriba al final, ja és un gran crit desesperat, el roig sanguini, els blaus patètics, els ocres turbulents, l'expressionisme dramàtic arraconant la gràcia, l'oblit total de Mozart i d'aquelles cúpules aèries de les esglésies barroques. Kokoschka viurà íntegrament aquesta tragèdia de la seva ciutat. Neix el 1886 i mor el 1980. Té temps per veure-ho tot i per comprendre-ho tot. Va haver d'abandonar Viena. Ens ha deixat aquella tela famosa, *La tempestat*, on apareix endut pel vent abraçat a Alma Mahler, la seva enamorada.

Ens ha deixat imatges patètiques de destrucció i de mort. Potser ens sembla més pacífica la seva gran sèrie de les ciutats, que ens evoquen panoràmicament París, Lió, Marsella, Jerusalem, Toledo, Amsterdam, Praga, Aigüesmortes... Però no és veritat; són patètics testimonis de les seves tristeses d'exiliat d'aquella Viena enyorada i perduda.

RIUS, ARBRES, MONESTIRS

Les dues grans carreteres fluvials que travessen tot Europa, el Rin i el Danubi neixen a la Selva Negra, a la vora l'una de l'altra. En menys de 100 metres s'estableix la partió de les aigües, una distància equivalent a un dels costats d'una de les illes del nostre Eixample. Tot això té un aire de conte, però de vegades la geografia és divertida com un conte. Les

aigües del Rin aniran a parar cap al nord-oest, al mar del Nord. Les del Danubi se n'aniran cap al sud-est, a aquest engolfament del Mediterrani que en diem la Mar Negra. El gran camí ha servit perquè tots els pobles del continent, a la bona hora, ens sentim una mica germans. A la mala hora, que és massa sovint en la història, ha servit per barallar-nos. Sempre hi ha dos galls que volen ésser-ne els amos únics. Els noms, no els dic, però tots els tenim a la punta de la llengua. Als milions i milions d'homes i de dones, de joves i vells que els són subjectes, els toca callar i morir. Són allò que en dèiem carn de canó, i ara pastura de la bomba atòmica.

Aquesta primavera feliç, he fet el trajecte del Danubi que va des de Passau a Budapest. És una excursió que recomano: les hores al vaixell que ens porta són dolces i permeten no pensar gaire, encara que sempre penses massa. La primera part del trajecte el riu és agitat i té gorges profundes. És líric i sumptuós. Quan arribem a les envistes de Budapest, es va encalmant i travessa la gran plana solemnement. Si anés més avall i arribés a les Portes de Ferro, el riu es tornaria a agitar. Però més avall encara es farà submís fins a la seva mort a l'immens estuari.

Els arbres hi abunden tocant a l'aigua, i molt sovint tot és un paradís de verds i d'ocells. Si les aigües puguen, l'època del desglaç dels Alps que les alimenten, els arbres en sobreixen dificultosament.

Viatgem amb uns amics que ens coneixem des que érem molt petits. Són uns companys admirables, callats i pacífics, com el riu que s'escola. Un d'aquests amics, Carmina Basols de Capdevila, és una dona molt bona i molt experta en arbres i ocells. Li demano que ens guiï en aquest itinerari. I ens va mostrant i ensenyant tots els secrets d'aquesta meravella. Gràcies a ella em faig càrrec del pèl sedós i de l'escorça grisa dels saules; dels tamarius que em retornen a l'Empúries del meu festeig, els pollancs de les voreres del Fluvià i les acàcies —que no sé per què als jardins els diuen mimo-

ses—, els castanyers corpulents i sòlids, els desmais amb aquell verd pàl·lid que s'esllavissa cap a l'aigua com el cor dels poetes, els freixes de fusta dura i elàstica, els plàtans que fan ombra en els parcs i jardins, els arbres blancs de la meva adolescència il·lusionada. Aquesta llista adorable no s'acabaria mai.

Però no tot són arbres al costat de l'aigua. De tant en tant sorgeixen unes ciutats més poderoses o un poble pintoresc o una casa perduda en la fronda. Perquè tot sigui més solemne i alliçonador ens aturem al promontori on s'aixeca el monestir de Melk. L'Europa feudal i l'Europa del Barroc s'hi confonen. El Barroc a Espanya, tant se val en el *Transparent* de la catedral de Toledo, com en una tela de Valdés Leal, té sempre alguna cosa de tràgic i tenebrós. A l'Amèrica del Sud, es fa inflat, capritxós i ubèrrim com aquelles fruites de la selva exuberant. A Itàlia, no s'oblida mai dels seus orígens renaixentistes, del seu paper presidencial i autoritari. Però aquí, a Baviera i a Àustria, el Barroc es fa més aeri, blanc i daurat, ocre i blavís, té un aire de saló, de cambra molt ben agençada. A Melk assoleix un extrem de delicadesa que sembla de somni. Les cúpules s'hi enfilen cap amunt com si volguessin volar, com ens deia Eugeni d'Ors. Realment s'encelen, i és per això que ens impressionen tant. He pensat, de sobte, que aquesta condició galant i frívola que atribuïm tantes vegades al Barroc no deixa d'ésser un engany. Realment, a Melk, si miro cap amunt, el cel està molt a la vora.

EL DANUBI BLAU

El Danubi va deixar d'ésser blau aquell dia de l'any 1916 en què a Viena, amb el cerimonial pertinent, enterraren el vell emperador Francesc Josep. S'avançava dos anys a l'aca-

bament d'una guerra que va pressentir, molt aviat, que volia dir l'acabament del seu somni. Karl Kraus, aquell pamfletari violent i genial, autor del drama *Els darrers dies de la humanitat*, ho celebrava amb el seu ardor de neòfit revolucionari; però molts anys després, quan Àustria moria definitivament i les petjades de Hitler ressonaven arreu d'Europa, amb unes paraules patètiques dignes de la seva ànima noble i pura, demanava al vell emperador que tant havia odiat que, des del cel, el perdonés, perquè els anys li havien fet aprendre terriblement que la seva mort havia estat també la mort del món. Definitivament, el Danubi havia deixat d'ésser blau.

En realitat potser no ho havia estat mai, de blau, ni els anys que semblaven més brillants i feliços. Potser només ho era en aquell vals de Strauss que encara la llegenda i la inèrcia turística ens van repetint per mantenir l'engany. Les que eren blaves, i d'on venia tota la confusió, eren les guerrerres dels húsars de l'Imperi austro-hongarès. Però els braços que aguantaven aquelles guerrerres magnífiques potser ja estaven cansats d'abraçar tants cossos de dones als saraus i als llits. Els palaus eren magnífics i les sales sumptuoses, les joies lluien sobre la pell, i la seda es desplegava com un ventall. Hi ha uns pintors que ens han deixat unes imatges exultants d'aquest devessall de festes.

Hans Romako pinta princeses i actrius sense parar. Hans Makart barreja aquestes figures contemporànies tan ben abillades amb cossos femenins que no sé ben bé si són de deesses o d'anuncis de perfumeria. Franz Winterhalter arriba al màxim de la respectabilitat i de l'elegància. Els retrats de l'any 1865 de l'emperador Francesc Josep i de l'emperadriu Elisabet, la joveníssima i bellíssima *Sissi*, que admirem a la Hofburg, ho proclamen. Tot hi és deliquescents i evasiu, cambres, cortinatges, flors d'hivernacle. En els Rings l'arquitectura va derivant des d'un barroc aeri i nobiliari cap a una grandiloqüència operística.

És evident que tot això no podia durar i que aquell con-

glomerat de pobles i de races, d'antiga noblesa i de jueus pobres, o rics, d'antic règim i de marxisme, de l'emperadriu Sissi i de Freud, d'austriacs, d'hongaresos, de txecs, d'eslovens, de croats, de servis, d'alemanys, de romanesos i de búlgars, era massa explosiva perquè no saltés a miques.

Hi arribaren els altres pintors de la revenja: Gustav Klimt, Egon Schiele i Oskar Kokoschka. De la *Sezession* a l'expressionisme només hi ha un pas que es recorre fàcilment. Músics, poetes, filòsofs, arquitectes, polítics i savis continuaren la jugada. La *Mitteleuropa* és una paraula que ens dóna una idea molt exacta de tota aquella mescla i de tota aquella grandesa. Perquè és segur que hi ha hagut pocs moments en què tanta creativitat i tanta imaginació hagin arribat a una eclosió tan sorprenent. Foren 50 anys de meravella. Hauríem de tornar a l'Atenes de Pèricles o a la Florència dels Mèdici per trobar-hi un equivalent. Ara que ja tot és nostàlgia i ens sembla impossible, és l'hora d'admirar i de callar.

I potser sí que el Danubi és blau, com deia el vals de Strauss. La mentida arriba un moment que és veritat. Tot fou massa prodigiós perquè, encara que ressonin els canons i que pintors i poetes ens increpin, no hi hagi com una llum del cel, un blanc i un daurat de paradís, en aquella terra desapareguda, en aquell paradís perdut. Altrament, això dels colors és un enigma.

Precisament un d'aquests pintors que he citat, Gustav Klimt, té al Museu d'Art Modern de Nova York una tela que es diu *El jardí* que té aquell aire de tapisseria característica de la seva obra. Però que ara no serveix per descriure la pell provocadora i la indumentària rutilant de les dones tèrboles que li són connaturals. És només una celistia de petites fulletes tendres que no són blaves, però que és com si ho fossin de tan etèries i transparents. Per mi és la millor tela que va pintar aquest home tan turmentat i equívoc.

Ens deixarem endur una vegada més per la mentida i el

somni. I això, encara que sapiguem que, inexorablement, el Danubi blau mor a la Mar Negra.

JOAN BROSSA, LES PARAULES SÓN LES COSES

L'exposició de Joan Brossa que ara podem veure a la Fundació Joan Miró és realment d'una gran utilitat i d'un gran interès per a tots aquells qui vulguin endinsar-se en la comprensió de l'obra d'aquest poeta. L'ambigüitat o la confusió que s'estableix entre plàstica i poesia ens porta a l'últim secret d'una expressió que intenta eliminar precisament les fronteres que tradicionalment s'interposen entre les paraules i les coses. La contemplació atenta d'aquests poemes objecte i dels poemes visuals, ens convenç que la confusió imaginada és només aparent i que realment les paraules i les coses són el mateix. La darrera jugada, l'última acrobàcia i, encara més, la definitiva prestidigitació, per dir-ho amb una paraula grata a l'autor, és aquesta unitat i coherència que ho unifica tot i ho subordina tot. Joan Brossa es pot complaure amb la idea que encara ens fa objecte de l'engany i de la sorpresa d'aquells jocs de mans que tant el diverteixen. Però també sap que els seus jocs de mans són alguna cosa més i que, al capdavall, es resolen en una veritat creadora. Paraules i coses arriben a una nova existència que l'enriqueix a ell i ens enriqueix a nosaltres.

Al catàleg d'aquesta exposició, hi ha aplegats textos i frases de Joan Miró, d'Alexandre Cirici, de Roland Penrose, d'Eduardo Chillida, de J. V. Foix, Josep M. Mestres Quadreny, Moisès Villèlia i d'Antoni Tàpies, que ens introdueixen en aquesta màgia. Unes pàgines de Maria Lluïsa Borràs, *Joan Brossa, el món de primera mà*, puntualitzen molt clarament els avatars d'aquesta aventura. Ens fa veure, amb la

lucidesa crítica habitual en ella, les circumstàncies històriques, les intencions i els resultats. També és bo de llegir la *Fe de vida* que signa Pilar Palomer, perquè resseguint la biografia del poeta ens dona un panorama succint però eloqüent d'aquells anys de Dau al Set que foren decisius per sortir del marasme en què va naufragar la nostra vida artística les dècades agres de la postguerra. Veiem tot el drama d'haver de tornar a lligar el fil d'una avantguarda prometedora que la guerra va interrompre. Joan Brossa fou una peça especial en aquest seguit d'intents per continuar una verdadera tradició, que evidentment no tenia res a veure amb una pomposa i falsa tradició que se'ns volia imposar.

I precisament en aquest aspecte d'animador, d'aglutinador d'esforços dispersos, en aquest estar sempre a primera línia en una lluita constant, la figura de Joan Brossa va adquirir un relleu tan singular que va fer que massa sovint ens oblidéssim del que ell mateix era: un creador d'un món líric i plàstic d'una originalitat sorprenent i d'una exigència insubornable. Ara, aquesta exposició ens pot permetre de compensar la nostra negligència. En aproximar-nos a la seva intimitat ens adonem que aquell amic fidel dels altres, l'acompanyant i suport de tants actes i de tantes empreses de caràcter literari, artístic i polític, també tenia moltes coses personals a dir-nos, i que les seves estrofes i la seva plàstica no eren un joc sinó una veu concreta i precisa.

Hi havia al barri de Sant Gervasi, la fira i la festa, els putxinellis infantils, el circ i Fregoli, tot un món popular entranyable que és una font constant per a la seva sensibilitat, com ho fou per a tants altres poetes i pintors avantguardistes que, fugint d'acadèmies esterilitzadores, es refugiaren en indrets més virginals i remots per tornar a trobar les arrels. De vegades, tot això pot quedar en pura superfície, en banalitat i folklore, en joc i troballa; però quan, com en aquest cas, es manipula d'una manera viva això mateix dona peu a un altre joc i una altra troballa.

La celebració a Barcelona, l'octubre passat, del simposi d'IMCOS (International Maps Collectors Society) ens ha permès veure, al nostre Col·legi d'Arquitectes, una gran exposició de cartografia catalana dels segles XVII i XVIII organitzada de forma admirable pel nostre Institut Cartogràfic. Col·leccionistes i institucions públiques hi han aportat un material valuosíssim que ens fa pròxima la cara física d'aquesta terra que tant estimem. Muntanyes i rius, ciutats i camins que ens són familiars es van repetir en les làmines i els gravats. El barroc de les orles i de les llegendes que emmarquen els mapes, deguts en gran part a flamencs, holandesos i francesos que aquells segles es dedicaven a aquesta tasca, donen al conjunt una elegància sumptuosa. Els mapes són referència geogràfica, però aquest moviment de línies és també d'una qualitat plàstica insuperable.

Tot és encara una mica imprecís o inexacte. Després la cartografia arribarà a exactituds matemàtiques. Però precisament aquesta aproximació vacil·lant a la realitat, el que pugui tenir de joc o d'invent el dibuix, és el que el fa més entranyable. No hi fa res que els pobles siguin més a la vora o més lluny del que sabem, perquè el cor salva les distàncies, esmera errors, poèticament els compensa. Encara no hi ha autopistes, però és que els camins tortuosos que ens menen són fets per anar-hi a peu, en tartana, o calessa. Tot ho veiem a poc a poc, que és l'única manera de veure les coses. Quan arribem a les ciutats més importants, ens costa de penetrar-hi perquè estan emmurallades. A l'orla d'un d'aquests mapes fet per D. de la Feuille l'any 1706, hi consten els petits plànols d'aquestes muralles estrellades que protegien les nostres ciutats llavors de les guerres dels Segadors i de Successió. Preserven Perpinyà, Vic, Roses, la Seu d'Urgell, Cotlliure, Tortosa, Tarragona, Barcelona, Cardona, Puigcerdà,

Camprodon, Lleida, Girona i Palamós de les investides de castellans i de francesos. Ara, les muralles ja no hi són, però també se'ns fa difícil d'arribar-hi perquè aquestes noves muralles dels suburbis que les envolten encara les fan més inacessibles. Les carreteres que intenten penetrar-hi són més complicades que no els antics portals que ens servien per accedir-hi. És evident que la Catalunya que veiem en aquests mapes no és la Catalunya que ara tenim. Però més que aquestes petites diferències de camins i de muralles el que ens impressiona, dolorosament, és comprovar que aquesta Catalunya s'ha fet molt més petita, que vivim en una Catalunya que una història tràgica per a nosaltres ha mutilat. Tots aquests mapes sense excepció ens descriuen una unitat destruïda: Catalunya és el Principat i els comtats de la Cerdanya i del Rosselló i, encara, aquella franja de l'Aragó actual que arriba fins al Cinca. Ja han arribat els anys terribles del Tractat dels Pirineus. Però la ploma del dibuixant o el burí del gravador saben molt bé on comença i on s'acaba una pàtria i no fan cas de les fronteres postisses. És amb una gran pena que llegim el nom dels llocs d'aquestes terres perdudes. No he pogut entendre mai per què, si reclamem, amb tanta insistència, Gibraltar, no reclamem mai la Cerdanya i el Rosselló, que per a mi són més importants i les sento més a la vora del cor. Quan vaig de Molló o Prats de Molló per la carretera de Coll d'Ares, i ho faig sovint, em resisteixo sempre a pensar que travesso una frontera. Sempre per a mi tots aquests verals són com anar a casa. Aquella magnòlia immensa del Canigó de què ens parla Verdaguer és un signe d'identitat com el Montseny o Montserrat. He comprovat en aquests mapes que, el Pirineu, aquells geògrafs el feien acabar a les envistes de Salses. Ara s'acaba a les envistes de Portbou. La política dels grans Estats no ha respectat ni les muntanyes.

A la seva tasca de traductor de poesies foranes, Marià Manent s'hi ha aplicat amb tanta constància i encert, que de vegades hem estat injustos i ens hem oblidat massa de la seva pròpia poesia. Però la culpa tampoc no és ben bé nostra, perquè ell mateix l'afavoria, amb el fervor i el personalíssim caràcter que adquirien les seves traduccions, versions i interpretacions. Retrobàvem sempre la seva intimitat i la seva veu quan en català sonaven música i ritmes adients. L'equívoc va arribar fins al punt de no distingir gaire aquests dos vessants del seu quefer literari i ell mateix ha hagut de fer esforços per separar una cosa de l'altra. Com sigui, sempre acabàvem llegint Marià Manent.

La poesia anglesa fou la predilecta en la seva atenció, i molts llibres publicats ens ho palesen. En segon lloc, però també sense defallença, hi ha la poesia xinesa. L'aventura començava amb *L'aire daurat*, de l'any 1928, i continuava amb *Com un núvol lleuger*, del 1967. I ara arriba a un corol·lari magnífic amb *Vell país natal*. Els dos primers títols recullen l'obra de poetes diversos, i el tercer una selecció de Wang Wei, un dels grans poetes de la dinastia Tang. Una altra diferència a assenyalar és que en aquest últim cas no li ha calgut acudir a traduccions angleses o franceses per a la seva refosa.

Afortunadament, una traducció directa del xinès de Maria Dolors Folch ha servit de base per a la seva versió poètica. En una nota preliminar ens diu que aquesta col·laboració li ha exigut un esforç molt més lleu. «En les perfectes transcripcions es destacaven molt aviat les possibles rimes en el fluir de cada poema, l'estructura de la versió mètrica i l'enllaç, diguem-ne musical, semblava sorgir com per art d'encantament.»

Al pròleg que segueix aquesta nota preliminar de Manent, Maria Dolors Folch situa amb una precisió admirable

la poesia de Wang Wei en el seu context històric i espiritual.

La diamantina qualitat d'aquestes versions ens planteja una vegada més l'últim secret d'aquest difícil acord entre dos poetes tan allunyats en el temps i en l'espai. És segur que abans de poder traduir un poeta, d'una manera tan eficient, s'ha d'estimar aquest poeta.

Primer hi ha el lector de poesia apassionat que troba en aquesta lectura un nodriment essencial per a la seva manera de veure i de sentir la poesia. Llavors el joc és possible i les paraules salten d'un idioma a l'altre com si tot es fes pròxim. En última instància aquell acord que dèiem es fa fatal i necessari.

La poesia només és dir una mateixa cosa d'una altra manera. Però qualsevol poeta sensible topa alguna vegada, amb meravella i espant, amb una estrofa remota on ens diu d'una manera que ens sembla definitiva allò mateix que hauríem volgut dir. Marià Manent, poeta i lector de poesia, ho sap molt bé, quan escriu poesia pròpia i quan tradueix la poesia dels altres.

Evidentment que l'últim acord ja no és solament de paraules i d'imatges. Hi ha una actitud davant la vida que agermana les veus. En aquest cas, les veus de la natura tan estimades per Wang Wei i per Marià Manent i que són sempre refugi, vagin a la muntanya de Changan o l'Aleixar. «Tu que arribes tot just de l'indret on vaig néixer, prou deus saber com van les coses al meu poblet. Quan vas marxar, ¿davant de la meua finestra tenia alguna flor la prunera d'hivern?».

Per a aquests poetes, embadalits en el seu somni, savis en la seva lúcida consciència del món i de la veritat, en el seu poblet no hi ha cap altra notícia que interessi fora d'aquesta flor que neix a la prunera d'hivern.

Ara, a la Sala Rovira de la Rambla de Catalunya de Barcelona, podem veure una altra exposició de dibuixos de Junceda. Aquesta sala ja ens té habituats a aquestes belles mostres. Especialitzada amb encert en el dibuix, ens posa en contacte amb noms ja històrics i amb noms actuals. I això és bo perquè és un capítol molt important de la nostra vida artística de tot aquest segle. En revistes d'humor i infantils l'obra dels nostres grans dibuixants ha tingut un relleu singular. Només amb els noms de Xavier Nogués, d'Apa o de Cesc, per exemple, ja en tenim prou per comprendre la transcendència d'un gènere que ha arribat sovint a les més altes cotes d'expressió i de veritat.

Per a la gent de la meva generació, Junceda vol dir hores i hores embadalides de la nostra infantesa davant les pàgines d'*En Patufet* que llegíem i admiràvem cada setmana. Els dibuixos de Junceda i les *pàgines viscudes* de Josep M. Folch i Torres representaven la nostra entrada al món de l'art i de la literatura. Ens obrien les portes d'un regne de fantasia i de meravella que no s'acabava mai, que era nou i sorprenent encara que sempre reincidia en la mateixa lliçó. Després ha pogut ser blasmat un to massa moralitzant, un sentimentalisme excessiu, l'enfarfec o carrincloneria d'una frase en el text o al peu dels dibuixos, però ara sabem que davant la violència que ens aclapara contínuament, explícita també en els dibuixos humorístics actuals, que almenys com un antídote, era bona aquella medicina que ens oferien encara que de vegades ens provoqués una llàgrima massa fàcil.

Però Junceda no és solament aquest artista edificant d'aquelles hores de la nostra infantesa. També havia excel·lit com a caricaturista polític a les pàgines del *Cut-cut*, com a il·lustrador del *Quixot* o de *L'illa del tresor*, de Stevenson, en calendaris i auques, en tota mena de col·laboracions ens ha

deixat constància del seu llapis aplicat i perseverant, minucios i exacte. I precisament aquestes virtuts que ara assenyallo incideixen en un aspecte fonamental de la seva obra que, amb els anys, se'ns ha fet més rellevant i decisiu. Em refereixo a allò que té de crònica o memòria d'una època, d'una ciutat i d'un país. Les primeres dècades d'aquest segle trobaren un comentarista excepcional. Gràcies a ell sabem com anaven vestides les nostres dones, com eren els primers automòbils i els primers aeroplans, l'aspecte que tenien carrers i places, la intimitat dels pisos de l'Eixample i l'arquitectura popular de les nostres masies. Tot va ser inventariat amb una agudesia sorprenent, amb una pulcritud noucentista que ens impressiona, amb una franciscana unció que ens commou. Allò que dèiem de la bondat es fa essencial contínuament. La bondat es vessa sempre a mans plenes.

Precisament és aquesta bondat la que sobreïx d'una manera aclaparadora en aquesta sèrie de dibuixos que ara veiem a la Sala Rovira. Es tracta d'acudits que va fer Junceda per fer propaganda d'aquella meritíssima Lliga del Bon Mot que va crear aquell altre home noucentista, el sacerdot Ricard Aragó, que signava els seus escrits amb el pseudònim d'Ivon l'Escop. Aquí la intenció es fa evident i indefugible. I també ara, quan parlar amb frases malsonants o gruixudes s'ha fet habitual i massa sovint com un equívoc senyal de distinció, ens sembla que aquesta qualitat del bon mot que proclama Junceda seria una lliçó que tots hauríem de tornar a aprendre.

FESTIVAL TÀPIES

Potser la paraula festival no escau gaire a una pintura tan severa i tan obsessionada com la d'Antoni Tàpies. Però també

és veritat que tots els qui assistirem a les quatre inauguracions simultànies de les exposicions d'homenatge a aquest artista visquérem un aire de festa. En aquell racó de Barcelona que va des de la rambla de Catalunya fins a la plaça Letamendi passant pel carrer del Consell de Cent, a les sales d'art Joan Prats, Dau al Set, Taché i Theo, com en aquelles visites de la nostra infantesa als monuments de Setmana Santa, hi descobríem o corroboràvem la meravella d'una obra que ja ha arribat a plenitud, que té una contundència que fa honor a la nostra terra i al nostre segle. És confortador que en un relleu de noms d'artistes inoblidables, se n'hi afegeixi un més amb la seva empremta de veritat indiscutible.

Les quatre exposicions a què voldríem invitar tothom a anar a veure constitueixen una excel·lent introducció a l'obra de Tàpies. Hi ha mostres d'un treball aferrissat de més de 40 anys que ens permeten seguir els avatars d'una trajectòria, que si no perd mai el seu nord i s'imposa sempre per la seva coherència, no per això s'anquilosa i cau en repeticions banals i insistències inútils. A més dels arguments concrets de cada tela, hi ha un argument general que ens dona fe d'una vida abocada a la recerca d'ella mateixa. Assistim a un primer acte marcat per l'aventura del grup de Dau al Set on tot se'ns allunya en una crispada evasió que intenta defugir aquell món hostil de la postguerra, quan els signes que imperaven són els de la conformitat i d'un reaccionarisme aclaparador. L'artista en fuig intentant el retorn a unes avantguardes perdudes i enyorades. Després, en un segon acte, acomplert l'exorcisme purificador, s'intenta trobar una terra més real, un món més remot i més pròxim, i la densitat de la matèria, els murs de suport, el fang i la calç, li permeten anar-s'hi arrelant i sentir-se més segur i més sòlid. Encara, quan aquesta terra ja ha estat conquerida i l'artista s'hi sent realment com a casa seva, no en té prou i en cerca una altra on el seu somni pugui prosperar. La matèria s'aprima i es fa líquida, i les esgarrinxades i les ferides agafen una dolcesa

lírica, com una pau que li ve d'un Orient imaginat i meditat. Ràpid i succint, amb una clarividència esbalaïdora, el pinzell, el llapis, la gúbia, la mà que empastifa i el peu que trepitja, van refent una teranyina que és com una nova il·luminació.

Aquests tres actes a què alludim, també més en imatges que en precisions crítiques, ens donen constància d'una obra que ha anat ascendint amb dedicació obsessiva, amb aquell rigor i aquella voluntat que és patrimoni dels grans artistes. Ens diuen també que tot continua i encara espera noves descobertes. Perquè si una cosa ens commou en aquesta obra és precisament que és oberta, que imagina terres desconegudes. En l'obra d'Antoni Tàpies, el passat és segur que té el seu pes irrenunciable, però el futur l'estalona contínuament, i la fa viure sense parar.

TEMPS DE NADALES

El temps de les nadales anava des de mitjan desembre a mitjan gener. L'any que queia era propici a aquest afany de felicitar la festa tradicional i de fer bons auguris per a l'any que començava. En deien *christmas* també i els rebíem com a prova d'amistat que ens obligava a la contrapartida de la nostra nadala. Anaven i venien les postals i els impresos ornamentats i si sovint arribaven una mica massa tard perquè els carters no donaven l'abast, això era més aviat un motiu de complaença perquè el ritual s'allargava i teníem més temps d'assaborir-lo. S'ha de dir que la tramesa s'ho mereixia, perquè s'ha de recordar que, al costat de la candorosa felicitació del vigilant del barri quan encara hi havia vigilants, hi havia exemplars admirables. Artistes i poetes s'hi aplicaven en competència feliç.

Com el seu nom indica, el tema primordial d'aquests es-

crits i d'aquests dibuixos es lliga amb la litúrgia nadalenca i Betlem és l'escenari de Maria, Josep i el Nen, dels àngels, dels pastors i dels Reis. Però, també podien ser pretext de comentaris més immediats i apressants, de crítica i de política, i sobretot d'una pàtria que perilla si no la vius cada dia. En aquest últim sentit són memorables en la nostra memòria les nades de J. V. Foix, de Tomàs Garcés i de Pere Quart, que varen enriquir tantes hores desolades. Tots hem repetit molts cops aquell començament «a cal fuster hi ha novetat» de J. V. Foix. I no podem oblidar mai aquell «só l'angelet més tendre del Paradís / que ara comença a aprendre de volar llis» de Pere Quart.

Dèiem que tota aquesta volada de cançons nadalenques ja arrenca del segle XIV i que compta decisivament en la nostra vida literària i artística, en lletres i perfils historiatos que han anat a parar en els nostres calaixos de records.

Però també cal que diguem, encara que ens dolgui, que aquests calaixos cada any es queden més buits. Entre les coses que desapareixen hi ha també aquesta collecció de nades que durant tants anys de la nostra vida ens acompanyaven. Potser encara algun fascicle monogràfic i voluminós que s'edita en aquesta avinentesa conservi la tradició. Però aquella cosa més directa i espontània es va perdent.

Potser per això aquest any he agraït tant la nadala que amb el títol de *Tertulias de artistas* m'envien Luis Monreal y Tejada i Montserrat Agustí de Monreal i el seu fill. Com sempre, és un model de gràcia i de rigor. Els textos i les reproduccions ens il·lustren i ens delecten. Luis Monreal és un coneixedor expert i un crític amè, i ens parla d'unes obres de pintura que són un reflex perfecte d'aquest món de les tertúlies. A la petita antologia, hi consten *Reunión de literatos en el estudio del artista*, d'Antonio María Esquivel, que és una estampa romàntica durable; *El taller del pintor*, de Gustave Flaubert; *El taller de Battignoles*, d'Henri Fantin-Latour; *La Peña del Colón*, de Xavier Nogués, malauradament destruï-

da durant la nostra guerra; *La Penya Punyalada*, de Josep Lluís Florit; i *La colla*, d'Olga Sacharoff.

Passo molta estona mirant la reproducció d'aquest últim. Hi ha molta gent amiga que vaig identificant. Músics i pintors, escriptors, colleccionistes. Tot és també una mica la meva vida i els anys que s'han anat amuntegant. El polít pinzell d'Olga Sacharoff és una randa de delícies en els vestits, en els pitxers de flors, en els cortinatges. En un racó com abandonant l'escena i obrint una cortina, hi ha el retrat de la senyora de Barba, que va morir mentre la pintora feia aquesta tela. És una silueta que fuig, evanescent, com un somni, ja pura nostàlgia, com tantes coses. Però la recordo molt bé. Ella i la seva filla Teresa, casada amb Antoni Tàpies, són dues dones bellíssimes que he tingut la sort de conèixer.

EL BOSC DE MAX ERNST

En aquesta primavera que acaba de passar hem pogut veure a Barcelona dues exposicions memorables de Max Ernst: una de llibres i obra gràfica, al Palau de la Virreina, i l'altra, més general, que a més d'una escultura, linòleums, aiguaforts i litografies, recull olis, *collages*, aiguades, aquarelles i *frottages* procedents de museus i de colleccions particulars de tot el món. Dic memorables no solament perquè ens posa en contacte amb un dels pintors més genials d'aquest segle, sinó també perquè, pel seu extens contingut, és una font d'informació inapreciable. Ja és sabut que l'art contemporani té el problema de la seva dispersió en molts posseïdors.

En segles anteriors l'art anava a parar ineluctablement a esglésies i palaus. Papes, bisbes, reis i magnats n'eren els únics propulsors.

■ Quan el segle passat, amb l'accés de la burgesia al poder tot això canvia, es fa difícil la seva contemplació. Podem tenir una idea molt completa de Velázquez anant al Prado, de Madrid; de Massaccio en una petita capella del Carmine, de Florència; o del Tintoretto a la Scuola de San Roco, de Venècia. Però això es fa més complicat i problemàtic quan es tracta d'artistes actuals. Les seves obres han anat a parar a llocs molt diversos, i seguir-ne la pista obliga a pelegrinatges a vegades molt complicats. L'encert d'aquestes exposicions antològiques que apleguen, en una afortunada avinentesa i en una ciutat concreta, una mostra general de l'obra d'un artista consisteix en el fet que això ens permet de conèixer-lo realment. Catàlegs i reproduccions que han hagut de passar per l'aventura sempre perillosa de la reproducció no tenen res a veure amb la realitat. Sempre són només una pàl·lida referència que moltes vegades ens porta a l'engany.

■ Ara hem tingut durant uns mesos Max Ernst a la vora. He anat a veure'l diverses vegades, i encara no en tinc prou, perquè la vida és breu i l'art no s'acaba mai. De tota manera, la meravella és suficient perquè pugui arribar a intuir tot aquell gran trasbals del dadaisme i del surrealisme del qual l'apassionant, lúcida i visionari pintor de Renània fou un dels grans protagonistes. Amb la crisi d'aquelles dècades centrades per la Primera Guerra Mundial, dels anys 1914-1918, no solament caigueren els imperis austro-hongarès i rus, sinó que també s'esfondrà tot un món d'idees i de creences que semblaven inamovibles. El mateix Max Ernst ens ho diu en una frase patètica. «En aquell pretèrit, ¿creien en Déu, els rossinyols?... Home i rossinyol es trobaven en una situació propícia per somniar i el bosc era per a ells un còmplice. Què significa somni? Demanes massa de mi. Un somni és una dona que tala un arbre.»

Aquells anys en què tantes coses cruixien i en què s'havia d'arrasar tot perquè sorgís un món nou, Joan Miró parla «d'assassinar la pintura» i Max Ernst d'anar «més enllà de

la pintura». La realitat es disloca perquè sempre hi ha una altra cosa darrere el que veiem. El *collage*, tan utilitzat per l'artista, és aquest instant de salt continu d'una imatge a l'altra per anar percaçant allò que ens amaga una observació massa òbvia.

Només la imaginació, i encara més l'afllucinació, ens pot salvar del tòpic que emmordassa totes les acadèmies. El contrast i la interferència, la juxtaposició de les coses prescindint de tota causalitat lògica, farà brotar aquella *espurna de poesia* que falta al món perquè pugui ser realment habitable.

En aquest joc de sorpresa i d'imaginació s'aplica una tècnica molt sàvia i elaborada, un sentit de la forma i del color sempre sorprenent en la seva immersió cap a l'ignot. La invocació al miracle dels ulls és continua. Els *frottages* i els *grattages* són els camins que ens ajuden en aquesta investigació. L'art vol tornar als seus orígens i per això cerca en ídols primitius, en grafismes desconeguts, en llenguatges ja perduts, en crits i en interjeccions, el trampolí necessari per al seu viatge decisiu.

Però potser si l'home fuig d'uns lligams que no li atorguen la llibertat necessària per tornar a veure i comprendre, això no vol dir que ho hagi deixat tot enrera. En el cas de Max Ernst això es fa palès amb la força de l'expressionisme tan pròxima i, encara més, en el pes del romanticisme alemany, i amb totes les reminiscències de retalls de diaris i de revistes del segle passat que són la gràcia i el secret dels seus *collages*. I, sobretot, en el que hi ha sempre de bosc ancestral —aquest bosc tantes vegades invocat en els seus escrits com el seu tòtem— en el magma prodigiós i caòtic de les seves teles.

Érem a Oslo i, com és lògic, destinàvem una bona part del temps disponible a la visita del Museu de Munch. És un edifici admirable que conté la donació testamentària que el pintor va fer l'any 1940, enriquida després per donacions i compres posteriors. Entrar-hi és submergir-se en aquest món de vida i de mort, de crit i d'horror que ha quedat com a paradigma de tots els expressionismes. Recordo que va haver-hi un moment que la persona que m'acompanyava, plena de seny i de sensibilitat, va dir-me que no podia aguantar més i que volia sortir a fora.

A fora hi havia uns jardins amables, uns arbres com catedrals, uns bancs acollidors i per voler del cel un sol clement. Vaig pensar més tard que la meva acompanyant tenia tota la raó, perquè a vegades l'art amb la seva violència i amb la seva crispació arriba a ser insuportable. Quan les coses arriben en aquest paroxisme de sentiment no tenim més remei que fugir.

El gran pintor noruec n'és un cas extrem, i ens condueix a l'infern amb una autoritat que ens aclapara.

Potser aquells anys devastats, que van des de final del segle passat fins a les últimes guerres, en una Europa que es crispa i es perd, podrien justificar-nos aquesta tèrbola figuració on la dona i l'home, el sexe i la mort van teixint el seu festival de mals auguris. Però el temps no seria mai una explicació suficient. En aquest mateix temps, a França, Renoir deia a Bonnard que ells dos no tenien dret a pintar coses tristes, i per això ens ofereixen unes dones despullades en pau i flors i més flors als gerros i al jardí que es veu més enllà de la finestra.

I Marie Laurencin, quan li preguntaven per què no es cansava de pintar sempre aquelles adolescents amb un vestit rosa, deia per tota resposta que era el color preferit per

les nenes de la seva infantesa i que ara, ja velleta, era feliç amb aquesta nostàlgia i que no volia res més que recordar i enyorar. També això són casos extrems de bondat i de dolcesa.

Llavors, per explicar-nos aquest Munch de desastre que també deia que ja s'havia acabat l'època de les flors i dels amors feliços i que no l'interessava pintar coses, sinó l'ànima crispada que hi ha darrera de les coses, haurem de recórrer no al temps sinó al món. I llavors apareix un Nord patètic que realment fou la seva pàtria. Els noms de Henrik Ibsen i d'August Strindberg amb el rerefons de Sören Kierkegaard són essencials per comprendre aquesta desoladora exploració, aquesta insistència en uns temes que es van repetint en els olis, en els dibuixos i en els gravats. La dona vampir, el vermell de la sang, una fe perduda, o retrobada, la calavera al llindar de la porta constitueixen un escenari que ens obsessiona.

Ja hem dit que arribava un moment que tot es feia insuportable. Però també hem de dir que en aquest excés de plany rau la grandesa d'aquestes teles impressionants. Aquell crit de la famosa tela que era emblema de tota l'obra de Munch és impossible d'esborrar-lo de la nostra memòria.

Potser unes paraules del mateix Munch serien el millor comentari a la seva obra: «Un dia, cap a la vesprada, caminava jo per una carretera, / d'un costat hi havia la ciutat i, sota meu, el fiord. Em trobava cansat i malalt, / vaig aturarme a mirar per sobre el fiord. El sol es ponia, / els núvols estaven tenyits de vermell com si fossin de sang.

»Vaig tenir la sensació que tota la natura es posava a cridar, em semblava que podia sentir un crit de debò. Vaig fer aquell quadre, pintant els núvols com si fossin realment de sang. Els colors cridaven. El resultat va ser-ne *El crit*».

Passejo de tant en tant per aquest gran racó de la ciutat que va des de les Drassanes fins al parc de la Ciutadella. És la nostra façana marítima, i ara veig que Ignasi de Solà-Morales remodela amb encert aquell moll de la fusta que va cantar Joan Salvat-Papasseit. A tocar, hi ha la Mercè i Santa Maria del Mar, i també m'hi arribo. La gran baluerna del Born té una vastitud catedralícia, i els edificis que els flanquegen són d'una gran noblesa. Hi ha espais i llum, i les proporcions harmonioses dels edificis de la Llotja, de Capitanía, del Govern Civil, els Porxos d'En Xifré, el palau Sessa. Aquesta invitació constant de la bellesa que admiro em tranquil·litza i m'assossega. També hi ha molta bellesa més amunt, als carrers recòndits del Barri Gòtic. Però aquí tot és més adequat a un ritme ciutadà que em sembla més pròxim i possible. I segles passats es barregen amb estructures industrials, en una simbiosi que ens fa resseguir la nostra història gairebé fins ara. Va ser el somni d'una ciutat moderna incrustada a la vella que queda palès en el tall brutal de la Via Laietana, que va destruir tantes coses que enyorem. Però han passat anys, i el lament ja no té gaire sentit. Ara tot és nostre i entranyable. La plaça de Medinaceli i l'estació de França són extrems d'un afany de vida que ens ha fet com som.

Però també m'adono mentre passejo que tot aquest barri que m'encanta se'ns va morint inexorablement. El mar és a la vora, però s'ha fet decoratiu i de luxe. L'agitació de l'estació de França s'ha traslladat a l'estació de Sants. El Born, ple de vida i de crits, és un museu magnífic, quiet i solitari. Em diuen que també volen traslladar la Borsa. Anem a Santa Maria del Mar quan s'hi celebren concerts. A la Laietana, bancs i caixes conserven els vells edificis però ja tenen les seves oficines de treball a la Diagonal. Aquella *city* financera

simbolitzada en la casa número 30, de Francesc Cambó, ja és també nostàlgia.

L'aventura d'aquest centre de ciutat, que havia de substituir aquell altre centre de ciutat de l'Edat Mitjana, va començar el segle XVI i va perdurar fins a l'Exposició del 1888 i al començament d'aquest segle. Cavallers, comerciants i artesans vivien primer al carrer de Montcada. Després edificaren els seus palaus o les seves cases al carrer Ample. Més tard vingué el torn de la plaça de Catalunya, del Passeig de Gràcia i de l'Eixample. Als vells indrets, ara hi ha museus i unes enormes esglésies buides. Les grans sales s'han partit en mil trossos, i hi malviu una població desemparada. Quan m'hi passejo, els ulls admirats s'omplen de bellesa, però al cor hi sento el pes feixuc de tanta vida desemparada.

És segurament una fatalitat inexorable aquest continu traspàs d'un centre a l'altre, que fa que la ciutat vagi canviant d'imatge i que arribi un moment que ens sembli la gran desconeguda. Als llibres i a la memòria, la tornarem a trobar, però es va convertint en una làmina borrosa. He pensat en els meus fills, i sé molt bé que és impossible que vegin, amb els mateixos ulls, aquells carrers i aquelles places que jo he estimat tant perquè els he recorreguts, tantes vegades. Ara són uns altres carrers els que inciten i tempten. El centre de la ciutat és de la Diagonal en amunt, on conviuen els bancs, els restaurants, les botigues i les discoteques. No m'atreviria a dir si això és bo o és dolent i si la meva ciutat és millor que la seva. Fa temps que em vaig prometre, a mi mateix, que no entraria en el joc absurd d'antic i modern, de pares i fills, de vells i joves.

Però també he de dir que arriba un moment a la vida que és bo recordar i enyorar, i això no ho pots fer amb la ciutat desconeguda que ha viscut massa de pressa. La nostra més gran identitat és feta d'aquesta constància, d'aquest acumular anys al cor. Són bons els amors que es fixen en un rostre i es fan perdurables.

ELS MIRALLS DE JOAN PERUCHO

Llegeixo *Els miralls*, de Joan Perucho. Torno a submergir-me en aquest món de les paraules, que no en tenen prou, de descriure la realitat més pròxima, sinó que intenten suggerir una altra realitat imaginada o inventada que hi ha darrere de totes les coses que veiem i toquem. La imaginació i la fantasia hi van teixint el seu tramat fastuós i ens condueixen cap a una terra encantada on habiten els gnoms i les fades, els diables i els àngels, una llum de desert, o de selva, una claror de balneari.

S'ha d'anar més enllà sempre, com el gran Maulnes, i l'adolescència i el somni seran la nostra pastura. La poesia és un objecte preciós que s'ha de tractar amb un gran mirament. Tot serà artitzat, una mica més fals perquè sigui més de debò. I no sols per conhortar-nos, sinó també per nodrir-nos. La bellesa, en ella mateixa, sense res més, és necessària a l'home.

Va haver-hi uns anys que tot aquest esteticisme va ésser considerat frívol i escapista. L'escriptor havia d'ésser compromès, al servei d'ideologies molt concretes, de propòsits molt determinats. L'ús de refinaments verbals, la rima tractada com un joiell, tot això era considerat una manera de fugir d'estudi intolerable.

A Joan Perucho, li va tocar aquest petit calvari de no ésser estimat per massa preciosista. La poesia pura era titllada d'evasiva i de defugir uns imperatius morals imaginats que havien de passar a primer terme. Entre nosaltres, la famosa antologia de Castellet i de Molas va significar, en aquest sentit, una presa de posició molt marcada i que eliminava una partida molt gran de la creació dels artistes i dels poetes. No és hora d'escatir el que hi havia de bo o d'injust en aquelles exigències. És curiós comprovar que, sigui com sigui, amb el seu rigor excessiu, l'antologia que recordo

va establir un cert ordre i encara avui és vàlida. Però és segur que no era suficient. I és lògic que tingués la seva contrapartida i que es fes la recuperació d'alguns noms perduts.

Després, a Joan Perucho, se li va començar a reconèixer el valor real de la seva escriptura. Álvaro Cunqueiro i Italo Calvino crearen uns horitzons nous. Ara ens trobem de ple en aquesta revifalla. El constant anar i venir dels gustos restableix l'equilibri. Potser, com sempre, la reacció és excessiva. Però és bo per a l'economia d'aquest misteri de la paraula dels poetes.

Però també seria injust imaginar que en aquest joc verbal en què es complau Joan Perucho no hi ha res més que una pell brillant, una superfície brunyida. Anem llegint a poc a poc, i en aquest viatge de la realitat cap a la fantasia, en aquesta exploració màgica d'un món que fou i ja no és, en aquesta perseverança del mite, s'hi inclouen conviccions molt profundes, una fe inalterable, aquells ideals que perduren. Arriba un moment que tot es fa molt pròxim i els camins són els nostres camins, i la patria inventada és la nostra pàtria. Els miralls no desfiguren les coses. Ens les fan veure amb una altra transcendència. Tot hi és també notícia i avís, de vegades admonició i programa. Endevinem, darrere de tot, aquell mateix imperatiu moral que cercàvem. És la manera de dir-ho allò que ha canviat, és un petit accent el que ens fa adonar de matisos que havíem oblidat.

Al cap i a la fi, l'escriptura dels homes no és cap altra cosa que un esforç constant per anar dient d'una manera nova el mateix que han vist sempre: aquell blau del cel, aquell amor que ens venç, aquell misteri que ens encercla.

A Anglaterra, el segle XVIII és la gran època dels pintors retratistes. Ja abans, al XVI, els miniaturistes elisabetians ens havien donat les primícies d'aquest gènere destinat a perfilar el rostre de dones i cavallers i a fer resplendir el parament de joies i de vestits. William Hogarth s'hi aplicà també, encara que es complaïa més en l'escena costumista amb una lliçó moral darrere.

Però és als anys georgians quan comença la gran desfilarada que havia de donar un sentit molt concret a la pintura anglesa. Joshua Reynolds (1723-1791) ens ofereix unes dones apassionades i uns homes severos i distants, Thomas Gainsborough (1727-1788) precisa la línia d'una aristocràcia molt refinada i Watteau es fa present en el traç. Els segueixen Allan Ramsay, també ple d'una deliquescència molt francesa; George Romney (1734-1802), que ja apunta cap a horitzons més neoclàssics que foren continuats i exagerats per Thomas Lawrence (1769-1830). Tots aquests artistes atorguen un paper primordial a la figura humana, a la seva esplendor i a la seva magnificència. La imatge és sumptuosa i posa en relleu el gest de la mà, la inclinació del cap, la llangor i l'altivesa.

De vegades, però, el fons de l'escena no és una cambra closa de palau, sinó una prada de jardí o de bosc. Aquest és també el segle del paisatge. Els nobles viuen al camp, a les grans cases. Les escenes familiars se succeeixen. Arriben al mateix temps tota una plèiade d'aquarellistes que d'una manera lleu ens transmeten tot l'encant d'aquesta vida íntima i feliç.

Però la gran època dels pintors retratistes estava assetjada per unes altres preocupacions expressives, les quals romàntics i pre-rafaelites havien de portar al seu excés de símbols i de proclames. El retrat perdura d'una manera més

esllanguida a la segona meitat del segle XIX, i la fotografia envaeix el camp de la pintura. Durant molts anys el blanc i el negre substitueixen el color, l'objectiu de la cambra farà el paper del pinzell. El retrat es fa més precís i exacte i es converteix en document.

Ara bé, seria fals pensar que ha desaparegut l'art en aquest joc de les imatges que pretenen retenir els trets dels rostres que foren.

Arriba un moment en què el retrat torna a ésser tan impressionant com ho fou en aquell segle XVIII que el va veure arribar a la seva plenitud social.

Els anys vint i trenta del nostre segle, hi ha un home que torna a trobar aquella elegància i aquell refinament, aquella sumptuositat i magnificència. Cecil Beaton (1904-1980) ens ha deixat un repertori de fotografies que constitueixen una crònica perfecta d'un món i d'una civilització. Ara l'acabem d'admirar en una exposició preparada per Barbican Art Gallery i The Corporation of de City de Londres i que la Fundació Caixa de Barcelona ha tingut l'encert de portar a la seva sala de la plaça de Sant Jaume de la nostra ciutat. Ha estat una ocasió magnífica perquè una època que hem viscut se'ns faci present una vegada més.

Tot n'és molt pròxim i concret, gairebé dolorós perquè també vol dir els nostres anys que s'escolen. Els anys vint érem adolescents encara, i quan passaven els trenta anàvem a la Universitat.

La indumentària hi va des de Paul Poiret a Christian Dior. El món del teatre i del cine hi són a l'abast. Greta Garbo hi és una pell enigmàtica; Marlene Dietrich, un gest melodramàtic; Leslie Caron, una sofisticació deliciosa; i Marilyn Monroe, una interrogació constant. Al costat d'elles trobem, fent-los companyia, polítics, pintors i escriptors amb la seva fama, la seva glòria i la seva tragèdia. I encara, al fons, tota la cort de reis i reines, de prínceps i princeses que va fixar Sir Cecil Beaton, fotògraf de la Casa reial, tor-

nen a fer reviure la melangiosa bellesa d'aquells grans retratistes del segle XVIII.

L'ART I LA CASA DE ALBA

Jesús Aguirre, divuitè duc d'Alba, a l'acte de presentació de l'exposició *L'art a les colleccions de la Casa de Alba*, organitzada per la Fundació Caixa de Pensions al seu centre cultural del passeig de Sant Joan de Barcelona, va insistir, amb sensibilitat i encert, en el fet que aquell aplec impressionant de pintura que podíem admirar no era el fruit de cap col·leccionista. Volia dir, em sembla, que aquells quadres no eren res més que el parament obligat dels palaus d'una família il·lustre que compta amb cinc segles d'història. A les cases hi ha sempre cadires per seure, una taula per menjar, llits per dormir i fotografies i retrats damunt les consoles o a les parets que conserven la memòria d'uns homes i d'unes dones que hi visqueren i hi moriren. Tot hi és entranyable i íntim encara que la pols dels anys vagi esvaint els rostres. Hi ha una gran tendresa en els ulls que miren i recorden.

S'esdevé, però, que aquest món familiar de retrats a les parets que podrien ésser de fotògrafs de poble o de petits pintors locals, a vegades van signats per Rubens, o Goya, i les cases que dèiem són el Palau de Monterrey, a Salamanca, el Palau de las Dueñas, a Sevilla, i el Palau de Liria, a Madrid. Llavors, tot agafa una volada de magnificència que fa sorgir la paraula colleccionisme. L'equívoc és inevitable, però és bo que ens recordin que aquest últim destí que ens feia anar a les cases com si anéssim a un museu, no té res a veure amb l'origen de tanta meravella. En el rerefons, hi ha aquella vida somorta que per fortuna en el cas d'aquesta família ducal encara persisteix. És de lloar que ara en puguem

contemplar un resum excel·lent a les sales de la Caixa de Pensions a Barcelona i Madrid. És un gest generós que agrairan tots els qui estimen i ponderen l'art en tot allò que ha de tenir de bé comú. Però també pensem que és una sort que totes aquestes obres, després del seu feliç pelegrinatge, tornin a anar a parar en aquells llocs que abandonaren momentàniament, a la intimitat d'unes cambres amb flors als pitxers, amb cortinatges a les parets i a les finestres, amb un llibre abandonat damunt d'una tauleta.

Tot és inexorablement públic i privat en el cas que ens ocupa. Els palaus són paisatges a les ciutats, jardins i carrers els encerclen. I la història, amb tot el que té de veritat i de mentida, de llegenda i de tòpic, de triomf i de desastre, de vida i de mort, ens acompanyarà sempre quan anem resseguint les imatges que se succeeixen a la paret. Ens fixarem en l'esclat metàl·lic d'una armadura, en la sensualitat d'una seda, en l'astorament d'uns ulls, en el gest desimbolt d'una cama, en la contenció d'una mà, però sabem que tot això pertany a una vida concreta i és molt fàcil d'evocar les planes de Flandes del Gran Duc, l'enigmàtica bellesa de la duquessa Cayetana i el París de l'emperadriu Eugènia de Montijo. Tot s'amuntega i es confon, se'ns fa pròxim i ens trasbalsa. Una vegada més, la paraula colleccionisme, com deia Jesús Aguirre, se'ns fa insuficient.

Hi ha en aquesta exposició una sèrie de teles que no són de caràcter familiar. El rostre d'una dama amb un capell de cireres de Renoir, unes flors corpredores de Fantin-Latour, l'ombrívol bosc de Courbet, les grans vistes de Ribera, la finestra rutilant de Marc Chagall o els gravats de Dürer o de Rembrandt. Però seria un error pensar que tot això no és també molt íntim. No hi ha cap criteri museístic que en justifiqui la tria. L'única raó d'aquestes preferències seria un caprici o un enamorament. Al capdavall, el gust de la bellesa, que, com la guerra o l'amor, també fou patrimoni d'una casa.

Anglaterra és un país d'aquarellistes. Aquarellistes professionals o aquarellistes aficionats, que, al capdavant, es el mateix, quan es tracta de sortir al camp i d'enamorar-se del paisatge. T'acompanyen la capsa de colors, la carpeta de pappers o cartolines i els pinzells, que jugaran amb l'aigua i els pigments per aconseguir la transparència dels celatges i dels núvols de l'arbreda agitada pel vent. Al castell de Norwich, una vella ciutat que presideix la terra vasta d'East Anglia, hi ha un museu especialitzat en aquest tipus de pintura. Aquesta primavera passada, en poguérem veure una bona tria en una exposició organitzada a la sala del Banco de Bilbao a Barcelona. Ara ho recordo amb entendriment perquè m'apropa a un món expressiu que estimo per la seva lleugeresa i la seva fragilitat. No he entès mai per què l'aquarella ha estat sempre tan menyspreada entre nosaltres, com si es tractés d'un gènere inferior.

És els segles XVIII i XIX quan l'aquarella es practica i es difon amb més amplitud i constància. També s'hi apliquen els grans mestres de la pintura a l'oli —un Gainsborough, per exemple—. Neix, com ho dèiem, d'un enamorament del paisatge que el Romanticisme portarà fins a extrems exacerbats. Ara, aquell afany que feia recórrer comarques i pobles existeix igualment, però la màquina fotogràfica, que és l'arma predilecta de tots els turistes, ha substituït la carpeta de colors transparents. No estic gaire segur que hi hàgim sortit guanyant, sobretot si penso en una autèntica aproximació a la realitat.

L'objectiu de la màquina fotogràfica ens proporciona, sovint, una violència cromàtica que no té res a veure amb el saborós difuminat que l'aire interposa sempre entre els ulls que miren i les coses que es veuen. Són massa pròxims i violents, i els blaus són massa blaus, i els vermells, massa ver-

mells. Abadies i castells, rierols i prades perden aquella distància que les feia més vives i suggestives. Tot semblava més misteriós i inventat, però potser el que és un invent capritxós és precisament aquest afany de verisme que accentua el detall, aproxima les coses amb excés, sacrifica aquelles distàncies i aquelles atmosferes que feien que la nostra visió fos més verídica. Per mi almenys, aquestes abadies i aquests castells de les aquarel·les són més reals que aquests mateixos castells i aquestes mateixes abadies que ara veiem reproduïts en els llibres de gran format que firmen els millors fotògrafs i editen les millors editorials del món. És clar que els millors fotògrafs també són artistes i, en conseqüència, també ho transformen tot. Haurem d'admirar-los amb uns altres ulls. El que no podem fer és imaginar que el seu testimoni sigui documentalment més vàlid. És simplement un altre testimoni.

Norwich va ésser un gran centre d'aquarellistes, i la llista dels conreadors del gènere n'és extensa i important. És un encert que, al seu castell, s'hi hagi reunit un conjunt tan valuós i representatiu. Però Norwich és també, per mi, una ciutat bellíssima que em porta al dia lluminós que la vaig conèixer. El castell mateix és una massissa construcció normanda que impressiona per la seva prepotència, pel quadrat impecable dels seus murs, per la llum densa que intensifica la majestat de les seves sales. Hi ha, després, una de les catedrals més impressionants d'Anglaterra, on ja sabem que les catedrals abunden i són sempre magnífiques. El romànic robust de les seves naus i el gòtic perpendicular aeri de les voltes hi creen una llum de màgia que s'accentua en el gran finestral. De la catedral al castell, passem per carrerons que ens captiven amb sorpreses contínues. Però, per mi, Norwich és, primordialment, la gran plaça del mercat en aquest país on les places no abunden i no tenen ni la gràcia ni la força expressiva de les grans places que trobem a Itàlia, França i Espanya. Però insisteixo que la plaça del mercat de

Norwich n'és una excepció, i em penso que he vist poques coses tan belles com aquell seguit de tenderols de dues vesants que protegeixen les tendes on els homes i les dones van i vénen, venen i compren. Són un gran recés de tots colors: blau, verd, rosa, ocre, gris. Formen una tapisseria virolada i és una festa per als ulls que ho miren des d'una certa alçària. M'oblidaré de totes les altres meravelles de Norwich i recordaré només aquesta plaça.

DE JOAQUIM VANCELLS A MARC MOLINS

Aquest maig passat hem pogut veure al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa una gran retrospectiva de Joaquim Vancells, un pintor massa oblidat en aquests temps de glòries ràpides i molt sovint efímeres que solliciten contínuament la nostra atenció. Aquestes exposicions retrospectives ens ajuden precisament a adonar-nos que no tot comença i acaba avui, que la pintura és també una continuïtat que ha d'ésser seguida i compresa en tots els seus passos. En el cas d'aquest terrassenc il·lustre, això és una realitat evident perquè fou un artista molt aplomat i segur; que no perdé mai el nord en la seva recerca apassionada de la intimitat de color, d'aquell últim secret que els fa vibrar i resplendir.

Això era aquells dies en què el paisatge era el gran tema per als nostres artistes. Ara, el paisatge, el contemplem de bursada quan anem per les autopistes, i se'ns fa difícil contemplar aquella enorme quantitat d'hores i de silencis que representava per a aquells homes que sortien al camp amb una carpeta, una capsa de colors i uns pinzells, amb la il·lusió de retenir-lo en els seus apunts i en les seves teles. Quan l'amor i la passió s'hi barrejaven, el paisatge arribava a

ésser una mena d'autoretrat que ens portava fins al cor d'aquells homes. Quan parlem de Joaquim Vancells, això es fa claríssim perquè és una pintura obstinada, gairebé monòtona quant als temes, un petit reialme que no s'acabava mai. Aquells voltants de la seva ciutat nadiua que no abandonà mai constitueixen un món inacabable. El sotabosc i els núvols, les garberes i els troncs dels arbres, el roquissar i el jardí van construint un món que se'ns fa molt pròxim i molt íntim. Tancat en ell mateix, vist arran de terra i entès amb la seva densitat. És una pintura realista però que té ressons d'aquell halo romàntic que l'emparenta amb els grans paisatgistes anglesos del XVIII i del XIX. És a l'antípoda de la pastoral lírica i evanescent d'un Vayreda, i més a la vora de la gravetat d'un Gimeno. I en definitiva, com tantes vegades passa, és a través d'aquesta pintura que veurem certs indrets del Vallès. Ja s'ha dit que el paisatge és solament allò que hi veuen els nostres ulls, una alteració de la nostra sensibilitat. Potser la cambra fotogràfica, que és el que més utilitzem per retenir la imatge del paisatge, ens sembli més a la vora de la realitat que cerquem. Però tampoc això no és veritat, perquè, si el fotògraf té uns ulls d'artista, el paisatge s'altera fatalment com una nova construcció. Al capdavall, no sabia dir on és la veritat o on és la mentida.

Aquesta exposició que comento va acompanyada d'un catàleg excel·lent que s'estructura a través d'un text de Marc Molins, un altre pintor terrassenc dels nostres dies que ha entès molt bé tota la força i la importància del seu predecessor. Els anys han passat, però unes sensibilitats paral·leles fa que s'acordin molt bé els comentaris amb les obres reproduïdes; hi ha sempre una comprensió molt lúcida. Podem pensar, davant les teles i els dibuixos de Marc Molins, tan ben construïts i rígids, tan categòrics i calculats, que es fa difícil establir un nexa entre aquests dos artistes. Però això també és un error. Miro els dibuixos de pins pinyoners i d'alzines de Vancells, i no sé per què inevitablement, penso en

els perfils acerats, en l'arborament de la línia de Marc Molins. A la fi, tot se'm lliga, i penso que hi ha alguna cosa de comú que agermana aquests noms. El títol d'aquest article també podria ésser *Elogi de Terrassa*. Al final, una ciutat i un paisatge ho unifiquen tot. Però el títol *Elogi de Terrassa* tampoc no seria bo en aquest cas. Perquè Terrassa no és solament una sèrie de pintures admirables, que no s'acaben a les mans de Vancells i Molins, sinó moltes coses més que la fan un dels llocs decisius de la nostra geografia històrica. N'alludiré només de passada el conjunt pre-romànic de la basílica de Santa Maria, el baptisteri de Sant Miquel i la basílica de Sant Pere. I, ja de més ençà, aquella gran floració arquitectònica que emplena de naus industrials admirables tot el conjunt de la ciutat. Els grans espais que hi permeten la solidesa de la volta, i les columnes de ferro colat, el maó, la rajola i el mosaic que en decoren murs i façanes. Tot plegat constitueix un gran bosc de meravelles.

LA PENYA DEL DIMARTS

La Penya del Dimarts ja compta amb tants anys que tots ens hi hem fet vells. Però encara persisteix amb una constància que goso dir exemplar pel que té de conreu d'unes amistats inalterables. La vida ajuntava uns homes que potser no tenen gaire a veure els uns amb els altres. Hi ha penyes d'artistes o d'escriptors, de metges o d'advocats. La nostra es caracteritza per reunir gent de professions molt diferents i, ni cal dir-ho, d'idees no diré contradictòries, però sí prou divergents perquè sovint s'encengui aquest foc de les polèmiques que també és un al·licient essencial per a totes les penyes que s'estimin. Però, com ja he dit, l'amistat que arrenca de la més tendra joventesa li donava aquell suport

que l'ha fet irreversible. La guerra mai no arribava a les mans i és segur que si tots els homes del món fossin components de la nostra penya no hi hauria guerres en el món. En aquest sentit, i amb una mica d'humor, diré que proposaria la nostra penya com un exemple ideal per a tots els homes del món.

Ara, un dels nostres, Joaquim Mascaró, suposo que per immortalitzar-nos a tots, ha fet uns retrats dels components de la penya que es recullen en aquesta carpeta que per tots nosaltres representa un valuós recordatori. Joaquim Mascaró és un d'aquests arquitectes que, com els antics, els renaixentistes o els modernistes, creien que el dibuix era la base essencial del seu ofici. I el dibuix per ell és com un doble essencial de la seva condició de constructor. I els construeix molt bé amb un llapis acerat i sensible, que perfila contorns i esfuma el clar-obscur dels rostres i de les vides. Tots ens hi retrobem amb una certa vanitat i també amb una certa melangia, com quan ens contemplem en un mirall.

Així, com en un retaule minuciós i molt estricte, podrem veure la desfilada dels components de la penya i recordar-los a tots perquè en quedi constància almenys en el nostre petit clos. Vet aquí la llista:

Juli Casanovas, president de la penya, un home que no es mou, al·lèrgic als viatges, tancat a casa seva o al seu despatx, però que coneix tots els països del món a través de la seva magnífica col·lecció de segells.

Antoni Bonet, aquest sí que es mou, i ha deixat mostres del seu talent d'arquitecte no solament a la seva Barcelona nadiua, sinó també a Madrid, a París o a Buenos Aires.

Jordi Dou, també arquitecte, però encara més matemàtic, enamorat dels números i de les mutanyes i que només calla quan es troba sol a dalt d'una carena.

Manel Dou, metge oculista, que amb la seva perícia té cura dels nostres ulls, tan importants per a veure les dones i els arbres, la mar i el cel.

Santi de Ferrater, farmacèutic, també enamorat de les muntanyes, que ha escalat incansablement. Un home bo, i això ho dic no pas en el sentit banal en què utilitzem aquesta paraula, sinó d'una manera molt profunda i precisa.

Kim Masramon, pur i vehement, del tot o res en alguns moments de la seva vida, però a qui els anys amb el seu pes donaren aquesta estranya dolcesa que ara ens commou.

Ramon Masramon, aquest sí: viatger incansable i entusiasta, el nostre ambaixador a Rússia o a la Xina. Els hotels i els avions han estat casa seva.

Xavier Montsalvatge, músic des de la més tendra edat, una vocació sense fissures, que li ha donat un merescut prestigi i també una gran coherència humana.

Antoni de Moragas, arquitecte, que per tradició familiar sap molt bé que en el terreny de les qualitats no hi ha gaire distància entre el parament d'un edifici i l'esclat d'una petita rajola.

Pepe Palomo, violent a vegades quan es parla d'idees o de política, però que en canvi s'ha dedicat amb un gran tacte a posar pau entre els homes i entre els homes i les dones.

Pepe Pratmarsó, arquitecte, amant de les formes clares i precises, de la simplicitat i el decòrum i amb ulls molt nets per a veure una pintura o una escultura. Si us cal, és millor recórrer a ell que a qualsevol dels crítics d'art més reputats.

Lluís Pratmarsó, enginyer, bona escopeta, que el mateix pot anar a matar perdius a Aragó que lleons a l'Àfrica o tigres a l'Índia.

Paco de Riba, arquitecte, un home tradicional i segur, incommovible, que va comprant finques ara que tothom se les ven, perquè és fidel a la terra i a la seva nissaga.

Oriol de Riba, patriarca, l'home de les vaques, que alterna els seus coneixements agrícoles amb el trèmolo del violoncel, que li ha afinat l'ànima.

Pere Ricart, que ara ja no hi és i l'enyorem cada setmana. Discutia molt a tort i a dret, però quan parlava d'atletisme era d'un rigor i d'una precisió admirables.

Jaume Sans, una humanitat inquieta i abusiva, que ho intenta tot amb la seva avidesa i que en tot deixa l'empremta del seu bon gust i de la seva intel·ligència.

Josep Lluís Sagarra, advocat i escultor, li dèiem «l'àngel», en els nostres anys universitaris, i encara ho és quan parla, quan intenta ironitzar i quan sap comprendre.

Rafael Serrahima, joier, amant del llapis i del pinzell, habitant del carrer de Petritxol i de Sarrià, de Barcelona i del Montseny, on trobava sempre les raons de la seva fidelitat i de la seva honradesa.

Joan Teixidor, el qui signa aquestes ratlles, ha perdut o ha guanyat la seva vida escrivint versos i fent llibres.

Xavier Turull, l'home del violí, intèrpret fidel de tota mena de música. Bon pedagog, conversador amè i disert i d'una elegant displicència.

Manuel Valls, coneixedor expert de tota mena de música. Ho sap tot: obres, compositors, intèrprets, característiques de qualsevol instrument, qualitats d'una gravació, tot el joc aprimorat del seu ofici.

Pim Viladevall, arquitecte, un home de conviccions molt categòriques, amant del Maresme i del seu Mataró de sempre, que no cedeix mai, però que és bo com el pa.

Assís Viladevall, arquitecte, dibuixant i pintor, apassionat, noble i generós, que llegeix molt i s'interroga sense parar, per saber on és i què li toca.

Aquests són els figurants del retaule. Jo només com els pintors en els retaules medievals intentava posar sota cada figura un nom i un epítet que ens ajudi a reconèixer-los. És segur que m'he equivocat perquè tots els meus epítets són fatalment incomplets i fragmentaris. Però ara recordo uns versos de Guerau de Liost que potser vénen a tomb:

«Mare de Déu de Montserrat:
ací teniu la ninotada.
Devotament l'he treballat
com un retrat de l'estimada.»

EL DIA DE L'ASCENSIÓ A SANT ESTEVE DE VIENA

El dia de l'Ascensió d'aquest any he anat a missa a la catedral de Sant Esteve de Viena. La festivitat, com a casa nostra abans, se celebrava el dijous. En aquesta ciutat tot ha d'ésser sempre una mica abans perquè una glòria antiga aclaparadora recobreix els marbres dels palaus, els cafès anacrònics, les places solemnes i discretes. És del tot inútil que els cotxes hi envaeixin els Rings i les grans avingudes i que els turistes emplenin els seus museus. Hi ha un aire quiet per les cantonades, i el blau del cel encara hi és imperial.

La gran missa, com és lògic, ha estat solemne, les casulles, sumptuoses, les veus de les lectures hieràtiques i els cants s'enfilaven com volutes barroques del segle XVII i del XVIII cap a les voltes gòtiques altíssimes com un cel enyorat.

Recordo que una vegada vaig referir-me, en un article, a uns versos de Bertolt Brecht en els quals es deia que a la nostra època de fam i de misèria no era correcte cantar els arbres i les flors. Però jo hi replicava que, com sigui, els arbres i les flors, encara que no puguem cantar-los, també existeixen.

He pensat el mateix davant d'aquesta litúrgia, tan poc adequada a les barraques suburbials, o amazòniques, on les ànimes més abrandades i pures diuen la seva missa a les selves sud-americanes o en els deserts africans. Però m'he hagut de repetir que aquella Europa de les catedrals encara existeix també.

I a la Stefansdom de Viena tot això tenia una realitat insuportable. La llum era justa amb el joc claustral de les naus, les vidrieres encara hi resplendien, els peus sobre les llambordes hi ressonaven, als altars els daurats hi refulgien, la gran baluerna de la tomba de l'emperador Frederic III ens hi interpel·lava, i quan, acabada la missa, una gran processó d'oficiants i d'escolans anava desfilant pel recinte, l'aclaparadora escenografia operística, un aire de Bach o de Mozart s'hi perdia per tots els racons. Els escenaris obliguen a uns rituals determinats. No em veig amb cor de destruir les catedrals que encara sobreviuen. No sé si visc en el passat o en el futur. El present és una intersecció dolorosa que ens conhorta i ens traspals.

Sortint de la catedral de Sant Esteve, m'he assegut en una de les taules d'un cafè que anima la plaça: amb la gent que va i ve, amb els nens que hi juguen i les noies bellíssimes que hi passen. N'he triat un angle des del qual es domina perfectament el campanar que flanqueja l'església. La gran agulla filigranada, el brodat de pedra que s'aixeca fins a 131 metres d'altura, constitueix tota una temptació per a la vista. Quan el bombardeig que hi tingué lloc l'11 d'abril de 1945, el qual va malmetre tot l'edifici i hi va provocar un gran incendi, l'Steffe, l'Estevet, com en diuen familiarment els vienesos, va resistir per miracle.

En tot cas, és un miracle d'aquesta gran enginyeria gòtica que només ha estat superada per aquests ponts metàl·lics amb què se salven els grans rius del món o per aquests llaços d'asfalt que dibuixen les entrades i les sortides de les autopistes. Ara la miro i la remiro i la veig com un xiprer de pedra que encara té un tremolor vegetal, una manera d'insinuar-se en l'aire com si ens advertís de la nostra estupidesa, com si ens digués que encara no hem arribat enlloc. La bellesa té sempre aquestes contundències. És, ni més ni menys, allò que ens venç i que ens salva.

Tot Viena és una gran nostàlgia. A la Hofburg les cam-

bres són buides; els palaus en van ésser abandonats; Schönbrunn és un paradís per als turistes; al jardí de Belvedere aquest capvespre no hi havia ningú; la Karlskirche, dedicada a la memòria de l'arquebisbe de Milà Carlo Borromeo, construïda per Fischer von Erlach, amb les seves columnes que la flanquegen, és massa perfecta.

Més humilment, entro a la Michaeler Kirche, amb el barroc apassionat del seu altar major on tots els condemnats davallen precipitadament cap al fons de l'infern.

Cap a l'infern és on s'havia d'haver precipitat tot aquest món aquell dia en què la ciutat es convertí en el «laboratori de l'Apocalipsi», com ho va profetitzar amb una frase famosa Kraus quan ens parla del final de la Viena imperial. Hocquengheim, ben encertadament, ho rubrica clarament quan hi afegeix que el compositor Arnold Schönberg, el filòsof Ludwig Joseph Johann Wittgenstein, els pintors de la Wiener Sezession Gustav Klimt, Egon Schiele, o Oskar Kokoschka obren o tanquen el teló del gran espectacle.

Per acabar la tarda, m'he arribat fins al Prater. Com sempre, la cervesa sobre les taules hi era abundant i escumosa. Les parelles s'hi abraçaven i reien. El diàmetre de 64 metres de la roda famosa del parc girava i girava sense parar.

He tornat a pensar en l'agulla immòbil de la catedral de Sant Esteve. Són les dues referències inevitables i inoblidables d'aquesta Viena tan viva i tan morta.

MARTÍ DE RIQUER, ENTRE LA CIÈNCIA I LA VIDA

No m'escau a mi de parlar del Martí de Riquer important; vull dir, del professor a la Universitat, del president o membre d'acadèmies, de l'autor de tantes pàgines erudites i convincents, del mestre suscitador de vocacions. Gent més ente-

sa i pròxima ho faran millor. A mi em toca de recordar aquell altre Martí de Riquer més íntim que vaig conèixer en aquells anys trenta ja tan llunyans a la biblioteca i a les tertúlies de l'Ateneu Barcelonès on ens aplegàvem cada dia per treballar a estones i discutir incansablement. La seva vivacitat, encara no desmentida, ja era un espectacle. Els nostres camps eren distints, però al capdavant coincidien. Ell ja es dedicava a la poesia antiga i jo a la poesia moderna. Precisament per això, junt amb aquell altre company inoblidable, en Josep M.^o Miquel i Vergés, que era un devot de la Renaixença i ell mateix un autèntic renaixentista, ens dedicàrem a compilar una *Antologia general de la poesia catalana* que va publicar en el número cent dels seus «Quaderns literaris» un altre amic desaparegut, en Josep Janés i Olivé. Era una empresa agosarada, que ara penso que sense la insistència de Martí de Riquer no hauria arribat a terme. Perquè ell era ja, llavors, un gran treballador aferrissat i absorbent. Ens estimulava amb el seu entusiasme, amb la seva categòrica promptitud.

Encara que hagin passat tants anys m'adono que aquell Martí de Riquer ja presagiava plenament tot el que havia de venir després. Si una cosa m'impressiona en ell és la seva vocació tan decidida. Els trobadors ja eren els seus companys que no l'haurien d'abandonar mai. L'autodidactisme, obligat per circumstàncies, i la joventut sempre una mica intemperant anirien convergint cap al rigor i la disciplina que ha produït uns textos que ens meravellen per la seva solidesa. Tota una vida per un treball segur i eficaç quan en aquest terreny és tan freqüent la dispersió i la fatiga, un bon començament que no té aguant i es malmet. Quan llegeixo la seva bibliografia, quan tan sovint m'arriba a les mans una altra obra seva, com ara aquests dies, la seva *Heràldica catalana*, aplicar a ella aquesta solemne paraula de mestre em produeix una gran alegria. Pocs hi arriben amb tanta contundència. Els seus treballs han donat un fruit copios i ja són imprescindibles pels estudiosos d'arreu del món.

Però ara voldria dir que jo llegeixo els seus llibres perquè, evidentment, els temes m'interessen, però també perquè, d'una manera que no sé si és gaire oportuna, hi retrobo sempre, i com en transparència, aquell amic de joventut amb tota la seva vivacitat. Ja hi és en l'estil, en la manera de dir les coses, que si bé sembla molt cenyida i concreta, a vegades es disposa en una afirmació, en un gir peculiar que fa que sempre pensí que tinc tractes no pas amb un erudit reclòs sinó amb un veritable escriptor que és per a mi amè i divertit. Ell era, i encara ho és, un gran afeccionat a la novel·la detectivesca. I sembla que apleguí certs mètodes del gènere quan a través dels textos i fonts literàries arriba a deduccions i identificacions. Així, per exemple, quan identifica el Francesc Oliver, traductor al català de *La Belle Dame sans merci* d'Alain Chartier, amb l'Oliver que morí d'amor per la vídua de Frederic de Luna. Els textos es fan història, intriga, enigma. L'aventura de la vida es va entrelligant amb l'aventura literària. L'anècdota, tan astutament perseguida per aquest detectiu literari, ens aproxima els homes i els coses.

Hi ha un llibre de Martí de Riquer que és per a mi d'un interès constant. Em refereixo a *Quinze generacions d'una família catalana*. Tot allò que he insinuat del meu gust per retrobar-lo a ell a través de la seva gran obra erudita en aquest cas es fa fàcil i inevitable. Aquesta família catalana de què parla és la seva família. I ja es veu tot seguit que l'esforç de rigor crític anirà fatalment acompanyat d'un dring emotiu que crispa la paraula i a vegades la trenca. Un arxiu familiar miraculosament conservat quan per altra banda, com ell mateix ens diu rodolaven cap avall terres i castells, casa i fortuna, li va permetre aquest record i homenatge que ens trasllada a través dels segles a un tramat de vides que se'ns fan molt pròximes i que ens il·lustren sobre una altra vida més general, que és la de la nostra terra i que ens importa a tots. Repeteixo que a vegades la paraula se li

trenca. És per això, segurament, que encara admiro i estimo més Martí de Riquer.

UN PRÒLEG

Quan Xavier Montsalvatge em demana un pròleg per al llibre que acaba d'escriure sobre la seva vida i la seva obra, m'honora i alhora m'esfereeix. El primer aspecte, l'atribueixo a una vella amistat que s'enfila, tant per a ell com per a mi, a la nostra infantesa i primera adolescència, que és l'únic mèrit que trobo perquè m'hagi distingit talment. Pel que fa al segon aspecte, l'esfereïment, lliga ben bé amb el primer, perquè es obvi que hi ha moltes persones amb més mereixements que els meus per redactar aquestes ratlles. Fet i fet, es tracta d'un text sobre un músic i la música, i jo hi tinc ben poc a dir, en aquests temes. Dec justament la poca cosa que en sé a l'autor del llibre, parlant-ne en tantes hores compartides en què jo mirava de seguir-lo i encoratjar-lo en aquest camí que li ha omplert totes les hores.

Parlo de vida i obra, i és tanmateix aquest pas constant de l'una a l'altra allò que emplena d'encant aquestes pàgines tan sinceres i vives. Podriem pensar que no es tracta ben bé d'una autobiografia, perquè la distinció i el pudor impedeixen la insistència en què gairebé sempre es complauen els qui conreen el gènere per justificar-se o exaltar-se. El lector no trobarà res de tot això en aquesta relació tan detallada. Més aviat un propòsit deliberat d'amagar-se, de deixar en indicis i al·lusions breus allò que pot ésser més íntim. Però això també se'ns fa lògic quan pensem que en ben pocs casos es produeix aquesta conjunció entre vida i obra. Es tracta d'una vocació que ha estat insubornable. La música ha acompanyat sempre aquest home, i res no el pot distreure de

la seva decisió. Tornariem a la seva infantesa i adolescència, quan Xavier Montsalvatge influït per l'ambient familiar, per l'estímul d'aquella pianista excel·lent que, nosaltres també, anomenàvem la tia Candelària, va imaginar una vida de violinista. El violí, a les mans fines i aristocràtiques de Xavier, també és un dels records d'aquells anys remots. Però, en realitat, el violí només fou una etapa. Ben aviat va néixer aquest compositor que avui ens impressiona. Com sempre, es tracta de música i d'aquella vocació a què hem alludit. La fidelitat a tota prova, al marge de les exigències dels anys de tumult i febre que ens ha calgut suportar, la coherència en els actes i en les aspiracions potser és la virtut primordial d'aquest home que, tot ocultant-se'ns, se'ns revela.

La coherència, també la trobarem si seguim el fil de la seva extensa obra. El ventall se'ns obre perquè ens adonem que tempten el compositor tot de possibilitats expressives de diversa mena. Des de la cançó a la simfonia, des de l'orquestra a l'arpa i la guitarra, des d'una exaltació lúdica a l'absorta gravetat, des del joc i la picardia a l'exigència i el rigor, llisquen unes obres plenes de matisos, insòlites en llur diversitat. Tot plegat, però, s'inscriu en una mateixa direcció que marca el panorama musical de la seva joventut. Sempre l'ombra de Stravinsky o del Grup dels Sis, les Antilles i la riquesa de la música popular ens acompanyen. Tot lúcid, clarivident, com una afirmació gojosa que no li permet d'ésser infidel a les seves primeres admiracions. És justament per això que tota aquesta diversitat que indicàvem se'ns resol en aquella coherència definitiva. En música, com en poesia i pintura, en aquest segle d'avantguardes, han passat moltes coses, s'han succeït els cops i els contracops. Xavier Montsalvatge, un home sensible, els ha seguits puntualment. Però, com tot creador veritable, ha sabut refusar tot allò que no s'adapta ben bé a la seva manera de veure i d'existir.

Aquesta manera intel·ligent i precisa de veure les coses li

ha permès de seguir tota aquesta aventura que assenyalàvem. La seva feina com a crític musical a «Destino» i a «La Vanguardia» durant anys i anys n'és un bon exemple. I també ho són les nombroses pàgines d'aquest llibre dedicades justament a la feina de tot un bé de Déu de compositors i concertistes que ha conegut i tractat. En aquest sentit, aquesta obra també és una crònica musical inigualable. La llista dels noms esmentats és impressionant per la varietat. Òpera i concerts, el Liceu i el Palau de la Música Catalana són escenaris que ens permeten d'endinsar-nos en aquesta narració. I cal aclarir de seguida que no es tracta pas d'una crònica purament barcelonina. A l'atzar de la vida i dels compromisos, coneix ciutats i persones, països, carrers i places, museus i antiquaris, i els comenta amb la seva sensibilitat i agudeses. I, encara més, amb el toc de la seva bondat en els judicis. Es tracta d'amics tan íntims com Nani Valls o Frederic Mompou o de personalitats més distants com Heitor Villa-Lobos o Francis Poulenc.

El lector pot començar, doncs, a llegir aquestes pàgines amb tota confiança. És un teclat subtil i harmoniós que ens obre les portes d'un món. A mi, m'ha estat un motiu de delectació constant. La percussió i la corda ens segueixen. Aprenem el joc dels instruments que oposen resistència i la que ell també els oposa. Sentim el seu tremolor i la seva crispació. Sempre hi ha un toc final que ens esborrona per la seva immediatesa i eficàcia.

PLACES D'EUROPA

Ara miro aquest bell llibre, *Piazze d'Europa*, editat pel Touring Club Italià. És un repertori magnífic de textos i de fotografies que em tornen a portar a indrets inoblidables

que varen emplenar moltes hores de la meua vida. Gairebé conec totes aquestes places historiades amb rigor i eficàcia. A vegades, les fotografies em semblen una mica massa espectaculars. M'agradaria una imatge més concreta i més rígida. Enyoro mesures i alçats, perquè el color de l'Ektachrome em distreu, i no és ben bé el color que jo recordo. Però això és un detall que no té gaire importància en un conjunt tan suggeridor. Vaig repassant les pàgines, i la meravella del viatge es reproduïx i em fa feliç.

La plaça és el cor de la ciutat. La presideix i l'ordena, li dóna el seu sentit i la seva força. Ens hi trobem per a l'oci i per a la festa, per parlar i veure els amics, per mercadejar i fer tractes, per anar a missa i per congregar-nos públicament en les grans ocasions. A vegades, l'emmarquen una catedral, o un palau, o l'edifici comunal. Sempre vol dir aquell moment en què ens sentim un cos viu que no en té prou amb la petita existència de nosaltres sols i exigeix una companyia per viure d'una manera més plena. Totes les virtuts col·lectives s'hi expansionen. L'arquitectura hi adquireix els seus trets més solemnes i distintius, i ens dóna amb la seva resplendor la imatge més harmoniosa de tot allò que voldríem com a poble.

Seguir la història d'aquestes places que s'escampen per totes les ciutats petites i grans d'Europa constitueix un itinerari apassionant que ens omple d'orgull. L'àgora grega i el fòrum romà la presagiaven. Però és a l'Edat Mitjana quan es van concretant les seves funcions d'esbarjo i de mercat, de culte i de representació que ha arribat fins als nostres dies. Amb el Renaixement i el Barroc assoleix les seves formes més escenogràfiques. Era l'escenari adequat dels nostres actes. Després, el segle XIX, amb la revolució industrial i la mecanització del transport, comença la seva decadència. Quan la plaça es fa aparcament, i els carrers es fan autopistes, l'home ja no va a peu, no té temps per mirar, i la ciutat desapareix. La ciutat ja és entesa d'una altra manera, i fa

una certa angúnia pensar que a la famosa carta del CIAM (Atenes, 1933), que intenta assentar les bases d'un nou urbanisme que hem vist imposar-se aquest segle arreu, la paraula plaça no surt ni una sola vegada. També és veritat que, aquests últims anys, esperits sensibles intenten recuperarla, però en aquest esforç tan meritori hi ha sempre un rerefons de nostàlgia que ens posa un pes al cor, com quan no creiem ben bé en allò que diem. Una certa plaça almenys se'ns ha fet anacrònica.

Evocar ara totes aquestes places d'Europa que hem admirat seria una feina que requeriria tota una vida si volguéssim comprendre la seva varietat i la seva riquesa. Ens acontentarem amb una petita llista fatalment incompleta que va dictant la nostra memòria: Piazza de Campo (Siena), Gran Place (Brussel·les), Piazza Ducale (Vigevano), Piazza San Marco (Venècia), Piazza Campidoglio (Roma), Piazza Navona (Roma), Piazza San Pietro (Roma), Covent Garden (Londres), Place Stanislas (Nancy), Amalienborg (Copenhaguen), The Circus and The Royal Crescent (Bath), Place de la Concorde (París), Platea Syndagma (Atenes), Place Royale (París), Piazza delle Erbe (Verona), Piazza della Signoria (Florència), Place des Vosges (París), Plaza Mayor (Salamanca), Piazza del Commercio (Lisboa)... No acabariem mai. Deixem en blanc els noms d'unes places petites i grans molt pròximes i estimades.

Potser només per acabar n'evocaré dues que sempre recordo d'una manera molt especial i que, perquè no tenen gaire importància no veig quasi mai citades, ni en aquest llibre que ara comento ni en altres. Són dues places també de Roma, aquesta ciutat de places i de fonts: Piazza San Ignazio i Piazza dei Cavalieri di Malta. A la primera, l'escenografia barroca de les façanes, amb els seus ocres, arriba a un punt màxim d'exaltació. A la segona, en un dels flancs hi ha un portal que mena a un jardí i a una vil·la.

Sense entrar-hi, si posem un ull al forat del pany de la

porta tancada veurem com se'ns allunya un caminal de xi-prers esveltíssim, i al capdavant, com un miracle, apareix la cúpula de Sant Pere, de Miquel Àngel. L'arquitecte que va calcular aquesta perspectiva segur que s'hi va divertir, i ara nosaltres també ens hi divertim. Tot allò tan gran i solemne s'ha convertit en una miniatura a través del pany de la porta. El joc fa més colpidora i entranyable la visió.

L'ESCULTURA A OLOT

Ja és un tòpic dir que Olot és una terra d'artistes. Però sempre que diem això pensem sobretot en els seus pintors i en aquesta celebrada escola olotina —que no sé ben bé què vol dir, perquè més que d'una escola hauríem de parlar d'un paisatge— que aglutinà una sèrie de noms que poden ser més o menys realistes o impressionistes, o simbolistes o noucentistes, i encara moltes tendències més que les generacions més joves i inquietes intenten que prosperin. Però també és lògic que tot això hagi anat així si pensem en l'esclat de noms com els Vayreda, els Berga, i els Pascual i Pujol que els seguiran després i tants altres de fora que s'enamoraren d'aquesta contrada. I, encara, per arrodonir-ho, de tants noms més mediocres, que fan de tot plegat una diversió o un comerç.

Però ara en el llibre de M. Carme Verdaguer i Illa *L'escultura a Olot. Diccionari biogràfic d'autors* ens vol recordar que aquesta ciutat és també una terra d'escultors i que els noms de pintors no poden pas fer empal·lidir els noms de Miquel Blay o de Josep Clarà, que jugaren un paper tan important en l'escultura catalana del seu temps. I també a aquests noms n'hi hauríem d'afegir d'altres que des de Ramon Amadeu fins al malaguanyat Leonci Quera ens recorden que no tot és color en el paisatge, sinó que també la línia i la for-

ma tenen el seu joc en aquest conjunt harmoniós. En aquest sentit, el llibre de M. Carme Verdaguer és oportunitat i d'una gran qualitat. Representa moltes hores de treball i de comprensió, de recerca i d'estudi. Un llibre anterior d'Alexandre Cuéllar, *Els «sants» d'Olot*, de fa un parell d'anys, ja fou un valuós antecedent, però la concreció en el tema impedia aquesta visió més de conjunt que ara ens dona el llibre de M. Carme Verdaguer, que no podem deixar de recomanar a tots els qui s'interessin per la nostra història artística.

És curiós de comprovar que tot aquest esplet d'escultors i de pintors, que tants fruits saborosos ens han donat, neix a redós d'aquella Escola de Belles Arts d'Olot del final del segle XVIII que amb tanta eficàcia dirigí el gran pintor i arquitecte Joan Carles Panyó, l'home de l'església de Nostra Senyora del Tura que encara avui, quan hi entrem, i a desgrat dels malastres que hagué de suportar durant la nostra última guerra civil, ens dona una lliçó de sobrietat i de gràcia. En aquell segle de ressorgiment econòmic i d'il·lustració, la indústria va tenir un paper decisiu en la nostra vida. I l'Escola no fou únicament un fogar d'artistes, sinó d'aquest món més complex d'obrers i d'artesans, que anaven a aprendre a dibuixar i a pintar per les nombroses fàbriques d'indianes que es muntaren arreu. Anys després, l'Escola també servirà perquè prosperi una altra indústria tan important com la dels *sants* que arribarà arreu del món. Tot plegat, un món apassionant on no se sap on comença i on acaba l'art. Es necessiten pintors per fer indianes i escultors per fer *sants*. De tant en tant, alguns d'aquests homes s'excedeixen en l'obra i arriben a la seva fama i a la seva glòria. És una història bellíssima que ara comencem a tenir una mica inventariada gràcies a llibres com aquest que comentem. Tot se'ns fa més coherent i lògic, més explicable i potser menys romàntic. De totes maneres, Olot és una terra d'artistes i, en el rerefons, el paisatge, que és una meravella, ens donaria una última raó

d'aquestes vocacions tan ben aprofitades. En aquest diccionari que comento hi ha el nom d'un escultor que va morir fa poc, l'any 1978, i que es deia Joan Roqué i Cargol, que potser ens faria seguir la pista d'aquest lligam entre art i paisatge. Va treballar intensament en molts tallers d'estatuària religiosa d'una manera aplicada i correcta. Però la seva gran afecció era fer relleus, generalment de verges, que eren col·locats a les fonts d'Olot i dels seus voltants. Com tantes vegades, la toponímia té una força d'evocació que, per tots els qui coneixem aquests paratges, arriba molt endins. Dono la llista, segurament incompleta d'aquestes fonts que tant ens diuen de la nostra vida. Font Faja, Sant Martí del Corb, Font de Saiols, Font de Cidera, Font de can Turó, Font del Padri, Sant Martí del Clot, Font de la Canova, Font de les Tries...

TOT RECOMENÇA I NO S'ACABA MAI

Em tornen a la memòria els famosos alexandrins de Paul Valéry: «La mer, la mer, toujours recommencée!»; ara que, seguint el ritual de l'any, aquestes setmanes de vacances em retiro a la gran casa solitària a ple camp. El mar no hi és en aquest racó de muntanya, però el fistó precís de la carena, que veig cada moment sota el blau del cel, és com la línia de la costa en un dia de minves del gener. Hi ha la gran calma que proclamen els versos. El brogit de les carreteres i de les autopistes s'hi ha fet fonedís, la ciutat renouera hi és una imatge llunyana. Els núvols, al cel, fan la seva marxa quotidiana i es passegen, més o menys agitats o tranquils, com les onades sobre el mar. Tot recomença aquests dies quiets i venturosos. Assegut a la galeria, puc passar hores i hores de dia i de

nit contemplant el gran espectacle, que algú deu dir que és monòton i avorrit perquè no ofereix gaires sorpreses i té una trama que es va repetint amb aquella indiferència que té la natura davant dels afanys inconnexos i caòtics dels homes. I és bo per al cor i per al pensament aquest contrast que ens tempera els nervis i que, sense paraules, sense preguntes ni rèpliques, ens fa més savis i comprensius. No hi ha res millor al món que mirar i callar.

Veig el gran plàtan, que ara és d'un verd rutilant i que s'aixeca amb la seva capçada ampla com una tapisseria sumptuosa. Quan el sol es pongui, encara serà més sumptuós perquè veuré pels intersticis de les fulles el vermell de la posta, que es va encenent d'una manera exaltada i que després s'anirà agrisant fins a desaparèixer en el negre de la nit. Les fulles ara verdes, quan arribi la tardor, seran com l'or i, a l'hivern, quan hauran caigut a terra, ens deixaran la cal·ligrafia oriental de les branques despullades. Tot té aquella pau que cerques.

A l'esquerra del plàtan, el perfil de la muntanya és d'una precisió que em sembla que m'ha dictat tots els passos de la meva vida. És una línia melòdica que s'aixeca i s'abaixa seguint un ritme que no podré oblidar mai. He trepitjat aquesta muntanya moltes vegades, i en conec totes les fonts, les prades, els cingles i els salts d'aigua que quan plou s'hi precipiten. Són camins costeruts que s'enfilen i arbres que t'acullen. Un paradís delineat per aquesta línia de la carena que se m'ha ficat als ulls i que no m'ha abandonat mai en tota la vida.

De nits, tot això que veig es converteix, si no fa mal temps, en el reialme de la lluna. No haig de mirar al diari l'hora en què surt i l'hora en què es pon, perquè sé el camí de lluna creixent a lluna minvant que fa cada mes, el lloc que li toca cada dia en el perfil de la carena. És una corba molt fina, d'una contundència de falç, una bola que creix, una rodona perfecta. Es fa nítida o tèrbola segons si travessa una

calitja o si transita pel cel ventejat. Té la seva vida, com tots nosaltres. Però també li envejo la seva gran llei inexorable.

Les granotes canten des del toll enfangat. De vegades, d'una manera estrident i petulant, com si interpel·lessin algú. Després sembla que es cansin de la seva insistència i, de sobte, callen. No veig el seu cap tan ample com llarg, ni els seus ulls sobresortints. Són els personatges cridaners d'aquestes comèdies de la nit. Sovint em cansen, però també són una companyia més que agraeixo. I també gràcies a elles, tot recomença i no s'acaba mai, tot entra en l'ordre d'una vida que voldriem serena i més neta, més quieta i més resignada.

LES FINESTRES DELS MUSEUS

S'ha dit i repetit que els museus són les catedrals del nostre segle. Si tenim en compte els itineraris turístics i les correes de nens i nenes que els omplen els dies assenyalats pels seus programes escolars, aquesta afirmació té alguna cosa de veritat. Hi ha, a més, aquesta sideralització de la cultura, ara que els déus ens abandonen. És innegable que acudim als museus amb un respecte reverencial, amb una devoció commosa. Només, de tant en tant, l'iconoclasta i el boig que donen una ganivetada a una tela ens adverteixen que la fe no és una virtut inalterable.

Els arquitectes mateixos, aquests últims anys, s'han dedicat a construir museus que, per la seva aparatositat, contribueixen a accentuar aquesta idea de monument que tant convé a una estructura catedralícia. Material i espais adquireixen un gran relleu, són com caixes blindades. Les instal·lacions són sumptuoses i l'obra d'art a vegades s'hi perd com un detall de segon ordre. El museu és una gran baluer-

na i ens esforcem per trobar la seva forma adient, com anys endarrere ens aplicàvem amb ímpetu a construir aeroports que eren, també, un altre símbol de l'època.

Confesso que a mi encara em queda com un vici antic, que em fa estimar aquells museus que s'instal·laven bonament en una casa o en un palau, sense massa miraments, per les seves condicions estrictament de llum i de seguretat. Al capdavant, deixant de banda el gran capítol de la pintura religiosa, és per a aquestes cases i aquests palaus que foren pintades o esculpides la major part d'obres d'art que admirem. Sovint els escau més aquella estança íntima que no les cabines tan ben estructurades per donar-hi relleu. Viuen més a casa seva, i jo em passejo per les sales com si no n'hagués sortit mai, i tot és molt pròxim i familiar. En aquests museus que dic, el que m'agrada més són les finestres. A vegades donen a un jardí o a una plaça. També poden permetre contemplar un seguit de teulats i altres edificis de la ciutat que ens acull. Les finestres són un descans quan ja en tens prou de tanta pintura. I també són pintura; allò que podria ser una pintura. M'he passat hores i hores mirant a fora i he comprès sovint que la pintura que veia no era res més que un complement de tota aquella vida que s'esmunyia en el carrer o en el parc.

D'aquests museus que a través de les seves finestres donen a fora, en recordo alguns que de tant en tant encara somnio. És el cas de Louisiana, no gaire lluny de Copenhaguen, a ple camp, penjat sobre el Bàltic. No puc parlar de finestres, perquè en realitat tot ell és abocat a fora. Hi ha les estructures de Henri Moore o de Calder sobre l'herba del jardí. Però també a l'interior, la hieràtica figura de Givonetti, que mira el cel, es destaca sobre la fronda que hi ha més enllà de la transparència de les grans vidrieres. Negre del bronze i verd dels avets en una harmonia perfecta. Naturalesa i art penetrant-se.

Quan vaig a la nostra Fundació Miró de Montjuïc és evi-

dent que perdo molt temps tornant a mirar aquelles teles meravelloses del llegat de Joan Prats i del dipòsit de Pilar Juncosa de Miró. Però també hi he de recórrer les altres sales, amb les exposicions temporals que m'informen de noms insignes i de provatures més o menys afortunades. Però no hi puc fer més: els ulls se'm queden invariablement davant de la meravella de l'olivera que presideix el pati central i del garrofer que hi ha adossat en un mur del pati lateral.

El gris de plata i el verd llustrós gairebé ofeguen el gran esclat de color que he vist a dintre.

Hi havia als afores d'Olot, a la torre Castany, un petit museu que també tenia moltes finestres. Els Vayreda eren una bona companyia. Però el paisatge que veia a fora, al jardí que envolta la finca, encara era més pintat i estructurat que el paisatge que veia en el petit museu.

Ara, aquest museu ja no hi és, perquè el traslladaren a l'hospici com una part del museu comarcal que projecten. No hi tinc res a dir i, tècnicament i per raons d'economia i de seguretat, els que ho han decidit deuen tenir raó. Però jo no puc deixar d'enyorar aquelles finestres que em permetien veure contínuament un paisatge que estimo.

RODIN: EL BRONZE QUE ES CRISPA

Francesc Miralles, amb la seva sagacitat habitual, ens feia veure en un dels seus articles com l'art d'Auguste Rodin, més que una proposta de futur, era una culminació del passat. El passat en aquest cas era aquell segle XIX, que s'acabava i que en una apoteosi final feia ressonar tot el seu estrèpit. Un món tèrbol i d'excessos, de vida agitada i de formes desballestades, que proclamen una existència més lliure i autèntica. Va lluitar contra tots els academicismes que in-

tentaven barrar-li el camí. Però això és característic de la gran onada romàntica que encara s'encrespava i ens havia de conduir al simbolisme i al modernisme que precediren les ascesis posteriors, aquella quaresma del cubisme i del racionalisme que vingueren després. Rodin ho convulsà tot perquè encara creia a cegues en la força decisiva del sentiment com a motor de l'expressió. El gran paisatgisme, amb muntanyes alpines i cascades de música, creen un ritme prepotent, un escorç tràgic, els amors impossibles, la cavalcada dels herois.

Hi hagué una mica abans, amb els realismes novel·listics i amb la pau burgesa de l'impressionisme, un intent d'ordre i de serenitat. Però tot això no deia gairebé res a un home que necessitava un clima de llegenda, una llum més nòrdica sobre el bronze, un moviment de caps colltorts i de braços que s'agiten, de cossos que s'entortolliguen com les arrels dels arbres. Hi ha sempre un argument i una història en els personatges que intenten explicar-nos com pensen o com s'estimen, com utilitzen la seva vehemència o el seu sexe.

Va treballar anys i anys en les figures que haurien de decorar la seva *Porta de l'infern*. Inspirada en la *Divina comèdia*, de Dante, és ben bé la seva humana tragèdia. El drama i el símbol fan estremir la nuesa dels personatges. Hi ha Miquel Àngel i Wagner al darrere, aquests altres homes de sentiment i de força. I també més venciment i nostàlgia com si tot ja s'endinsés cap a un caminal de mort. La simfonia és inacabada i inacabable.

Rodin tenia com a contrapès d'aquesta insatisfacció i d'aquest camí, d'aquest afany de traspassar tots els límits i d'arribar allà on segurament l'art no pot arribar mai, un sòlid suport artesà que no li permetia deixar d'ésser el que era, fonamentalment un home d'ofici. Ell mateix ens ho diu quan ens parla de la «ciència dels volums, de les proporcions, del color, de l'habilitat de la mà». Sense aquestes armes «el més viu dels sentiments quedaria paralitzat». És segur que ens

commou tota aquella història que ens narra, l'abisme de la tempesta que ho agitava tot. Però tampoc no podem dubtar que tot això ens arriba perquè ens ho comunica una de les mans més expertes i més lúcides que hi ha hagut en el món de la plàstica. Tot es mou com una dansa frenètica, però també tot és d'una solidesa aclaparadora. La forma s'esmuny cap a l'inacabat, però és misteriosament acabada, imperativa en la seva conclusió. L'ofici i la saviesa donen una consistència decisiva a la matèria. I aquesta és la gran lliçó que encara ens serveix. I llavors potser sí que ja tot no és passat. En aquests moments cabdals, passat, present i futur és confonen. El bronze, amb el seu esclat i la seva lluïssor, ens ha dit la seva última paraula.

PICASSO CUBISTA

Ara repasso el catàleg de l'exposició *Picasso-cubista* (1907-1920) que varem poder veure el mes de juny passat gràcies a la Fundació Caixa de Barcelona. Els catàlegs tenen aquest avantatge: ens permeten recordar, resseguir un itinerari d'admiració que en el cas d'aquestes obres, procedents bàsicament de la Col·lecció de Marina Picasso, neta del pintor, era plenament obligada. Ho era, sobretot, perquè ens il·lustra un període d'aquest artista genial que ha estat continuament al·ludit, en estudis i llibres, com l'inici de totes les avantguardes d'aquest segle, però que circumstàncies molt particulars han fet que no pogués ésser vist i comprès d'una manera convincent gaire sovint.

Especialment és aquest aspecte de conjunt, i gairebé diria de programa, que ens permet de valorar tota la seva importància històrica. El Picasso d'abans i de després, el Picasso de l'època blava i de l'època rosa, el Picasso italianitzant,

el Picasso de Guernica i del gran festival eròtic dels últims anys, ens ha distret d'aquell estranyíssim període de concentració que va representar per a ell aquesta breu i decisiva etapa del pintor adscrit al cubisme.

Les senyorettes del carrer d'Avinyó ha permès una abundant literatura, i és lògic que així sigui si tenim en compte la significació d'aquesta tela. Però al costat d'ella hi ha una sèrie de teles i sobretot de dibuixos i de quaderns d'estudi que ens permeten veure fins a quin punt aquells anys varen ésser uns anys de concentració i d'ascesi que sembla que es contradiguin amb l'excés plàstic d'un artista que s'ha caracteritzat més aviat per la seva violència, per la facilitat en el traç i la flamarada cromàtica.

Jo no sé ben bé què devia passar aquests anys, però és innegable que varen representar un cert parèntesi en la trajectòria d'aquest artista. Josep Palau i Fabre, tan expert en l'estudi de l'obra i de la vida de Píccasso, és segur que ens ho podria aclarir.

Però, a mi, em toca de confessar que és un període que m'apassiona d'una manera molt íntima. Potser ho motiva el fet que és el primer Picasso que vaig conèixer i admirar. Almenys aquell Picasso que ens servia com a bandera de protesta els nostres anys juvenils. Admirar el cubisme era cosa obligada en l'ardor dels anys vint. I qualsevol cosa que s'hi emparentés ens havia de comprendre, ens havia de fer creure que començàvem a trobar la veritat d'un art i d'una poesia que volíem molt pura. L'ascesi proclamada per aquell món lineal, escairat i sobri, pels colors mats i refina-díssims, ens semblava l'únic camí possible després de l'esclat excessiu dels impressionistes, dels *fauves* i dels expressionistes. Era un art greu, ponderat, ple de seny, molt a prop de l'ordre i de la dolcesa que intentàvem trobar.

Ara, però, quan repasso aquestes làmines, m'adono que les coses no varen anar exactament com imaginàvem. És evident l'esforç de disciplina que aquells anys varen repre-

sentar per a Picasso. Però és evident també que el mateix rigor definitiu sobre l'obra d'art el trobarem sempre en la pintura d'aquest artista tantes vegades tumultuós i, en aparença, barrocs i afectat. Vull dir que en tots els seus períodes, tan distints que el fan com un artista-síntesi de totes les avantguardes, hi ha sempre una línia acerada, un perfil intens que ho delimita i ho concreta tot. A desgrat de les aparences, al capdavant una gran unitat s'imposa. Picasso és ell i només ell. Picasso no dubtava mai. És contundent com un glavi. I cada ratlla, una ferida oberta que ens increpa.

MARIAN OLIVERAS I VAYREDA I EL PAISATGE D'OLOT

El paisatge d'Olot és típic i tòpic. Havia d'acabar essent-ho si pensem en aquella estructuració harmònica dels prats i dels arbres, en la conjunció musical dels verds i dels cels ennuvolats, en la masia que ens espera al fons del caminal. Hi ha homes que treballen als camps, i vaques i ovelles que pasturen per l'herbei. Els pintors s'acostumaren també a pasturar per aquells topants, en aquell segle dinovè de paisatgistes i paisatgisme. Joaquim Vayreda és el gran patriarca d'una plèiade de noms, que formen la caravana d'això que s'ha anomenat, amb no gaire fortuna, *l'escola olotina*. Dic amb no gaire fortuna perquè és evident que es tracta de seguidors d'unes escoles més generals que, des de Barbizon fins a tot l'Illa de França, portaren el gènere a la seva màxima esplendor. Encara avui perdura l'encís de la terra, i continuem veient en la realitat i les teles aquella magnificència.

Marian Oliveras i Vayreda és l'últim esglaó d'aquesta nissaga que ha convertit en tòpic aquesta realitat que ens captiva, quan primaveres i estius, tardors i hiverns ens perdem per aquells camins. Ara en podem veure el fruit en una

exposició a la petita i agradable sala Roglan, del carrer de Santaló de la nostra ciutat. Però cal dir de seguida que la visió que ens proposa l'artista potser encara és típica, però evidentment no és tòpica. Tot el que tantes vegades s'ha perdut en una visió adotzenada i inútil, recupera en el seu cas una forma convincent. Marian Oliveras sap que l'art és una cosa que comença en un mateix i que el model, sigui realitat sigui pensament, ulls que contemplen o cor que es commou, no és res més que un pretext que s'ha d'encarnar i de viure per ell mateix. Ho sabia el seu avi Joaquim, quan partint del naturalisme francès traslladava al seu món el Barbizon forà. Ho sabia també el seu oncle Francesc, quan aprofitava la lliçó de cubistes i noucentistes. Ell continua en una línia creativa que en aquest moment el fa únic entre els pintors d'aquell paisatge benaurat. Hi ha rastres de puntillisme, records d'estructures de Seurat i de delicats cromatismes de Bonnard. Hi ha molta cultura apresada als llibres en el pensament que medita. Tot és elaborat i precís, i tot té la maduresa de moltes hores contemplatives.

Al capdavall el paisatge ja és el mateix pintor, que se l'ha anat fent seu lentament, convençut que és una cosa que cal inventar cada dia i que no s'hi val de perdre's en un joc fàcil. Hi veiem els seus verds treballats, els ocres sumptuosos, una tapisseria que es va fent com un somni, una successió de taques que va construint el seu recés. El tema sembla que es perdi, però és precisament perquè retorna més pur, com si tornés a néixer de nou. Hi ha també pau en els perfils insinuats, en la insòlita vibració de la llum.

Ja hem dit que es tractava d'un pintor a part. És això el que li atorga un caràcter tan personal i insubstituïble. Ja fa anys que fèiem vots per ell. Ara em sembla que no cal fer-ne, quan ha arribat molt enllà en el camí que es proposava.

Sortim molt aviat per gaudir una vegada més d'aquesta primavera anglesa que irromp de sobte en els milers de fulles que broten, en la flor rosada de les pruneres, en el verd d'esmalt de les prades. Fa un dia esplèndid i el sol exalta els troncs i les branques dels roures, dels castanyers i dels oms. Hi ha pujols seguits amb unes corbes dolcíssimes que van perfilant el paisatge. I quan s'obre la plana veiem al fons una vegada més l'agulla ardida de la catedral de Salisbury que es retalla en el cel. També a França, quan anàvem a Chartres, se'ns apareixia la catedral com un miracle sobre la plana. Però allà ens hi portava el groc del blat que va cantar Péguy, i aquí ens hi aproxima el verd de vellut dels grans camps on pasturen les vaques. I l'agulla que corona la catedral de Salisbury té una exaltació de cant i de pregària.

Aquesta primavera feliç encara es fa més imperativa quan arribem a Lyme Regis, un poble d'estiu amb els carrers costeruts que es precipiten cap al port, i de bona fusta les portes i finestres de les cases. El mar és lluminós com mai i el blau intens té el contrapunt del verd brillant dels prats que arriben fins als penya-segats d'aquesta costa abrupta. És com si tota la Cerdanya s'aboqués a l'aigua, però avui sense cap violència, com si tot fos en pau i concòrdia. He oblidat aquells cels tempestejats de Turner, aquell negre de boira i de núvols. El cel té avui la fluïdesa de les aquarel·les, la transparència de Constable.

Una petita marrada ens porta per una carretera com de jardí fins a Ottery St. Mary, el poble on va néixer i viure S. T. Coleridge. L'amic que m'acompanya hi va passar la seva infantesa. Quan des del cementiri de l'església contemplem el roig intens de la noble casa del poeta, m'explica que, com tants nens de tot el món, feia col·lecció de segells, i un bon dia Lady Coleridge, que també en feia, l'invità a prendre el

te a casa seva per parlar de les seves afeccions i fer intercanvis. Era una gran dama distingida que conservava el record i la casa del seu avantpassat il·lustre. Va morir fa pocs anys, però la família continua a la casa. He vist en un caminet del jardí la bicicleta d'un nen abandonada. La sang i les paraules del gran poeta de *Vell mariner* viuen i ressonen en aquesta tarda.

A Exeter, no hi havia estat mai. A la meua col·lecció de catedrals angleses visitades, hi afegiré aquestes torres normandes impressionants que limiten el creuer, i la façana se'ns imposa amb una gran força expressiva. A l'interior, la nau és la més llarga d'Anglaterra, i voltes i columnes són com un bosc de palmeres. En el rellotge, que el bisbe Peter Courtenay (1478-1487) va fer construir per a la seva església, a més d'admirar-hi les petites esferes representant la Terra, el Sol i la Lluna, hi podem llegir la bella inscripció: «Pereunt et imputantur» «Les hores moren i es van acumulant en el nostre compte».

En el viatge d'anada i de tornada hem passat pels comtats de Kent, Sussex, Hampshire, Dorset, Devon, Somerset i Wiltshire. Aquests noms evocuen el pes de la història d'aquesta vella Anglaterra. El vermell de la sang i el plata de l'armadura. Cavallers i dames ara dormen en les tombes solemnes de les catedrals i de les abadies. Estan quietes, immòbils, però encara hi ha un plec dur en els llavis de pedra d'ells i una digna majestat en els fronts pensarosos d'elles. Recordem aquell poema de Francis Beaumont que ens parla de les tombes de Westminster Abbey. «Érem déus, i la mort dels homes ara ens lliga.» Tot ha passat, però quan ja, de nit entrada, tornem a casa veiem la lluna com una falç que s'ha clavada al cel.

EL MONESTIR DE SANT JOAN DE LES ABADESSES

Al monestir de Sant Joan de les Abadeses (887-1987) es produeix una meravella d'ambient i de conjunt que no dubto a qualificar d' excepcional. S'hi fa molt difícil discernir on comença i on acaba l'església. Continent i contingut hi formen un total harmoniós, i a l'exterior, quan ja hem sortit del museu o de l'església encara tot continua essent museu i església. Al costat del gran cenobi medieval tan bellament restaurat per la generositat de Santiago Espona i la perícia de l'arquitecte Duran Reynals, hi ha l'antiga casa arxiprestal plena de casulles, d'orfebreria, de retaules i d'escultures que ens retenen a cada sala amb la seva bellesa captivadora. Però des d'una d'aquestes sales passem immediatament al claustre gòtic construït per Joan de Bar i Joan Guitart entre el 1442 i el 1445, d'una finor de columnes i d'arcs extraordinària. Tots aquests additaments ens retenen i ens preparen també per introduir-nos al gran espai del temple. En aquest lloc, també hi ha moltes peces de museu, però la pedra solemne, els grans murs i la llum que s'hi filtra pels finestrals fan que el nostre pas es faci vacil·lant i respectuós.

Perquè estem massa acostumats a visitar esglésies com si fossin museus, en aquesta època en què això de resar sembla que només sigui una cosa dels diumenges, i encara per als qui hi creuen. Això ens priva de veure-hi precisament l'art en el sentit més pregon, en tot allò que té de significat i d'exigència. Aquest fet a Sant Joan de les Abadeses és impossible, perquè el *Sant Misteri* que hi presideix la gran nau és realment un misteri, i no ens podem sostreure a la seva màgia expressiva i a la seva força increpant. Hi hem entrat a veure'l moltes vegades, perquè sabíem que el *Davallament de la Creu* és un veritable davallament per a les nostres vides. El rostre del Crist encara no és mort, i al front, com una joia, li fulgura el petit recinte on es guardava la sagrada forma.

Hi ha Josep d'Arimatea i Nicodem despenjant el cos sagrat, la Verge i sant Joan i una mica apartats els dos lladres, el reticent a la fe i el que va creure en aquelles paraules impressionants que ens ressonen a l'orella com una promesa que ens permet de viure: «Avui seràs amb mi al Paradís».

Quan surto del monestir totes aquestes històries emplen l'ambient de la tarda que m'acull. Els noms de les abadesses hi sonen com una cantata: Emma, Adelaida, Ranlo, Fredeburga, Inguilberga. De vegades penso per què hem perdut l'esma d'aquests noms tan bells i no els posem a les nostres filles i a les nostres nétes. Però també veig que són massa solemnes per a la nostra vida tan de cap a terra. Potser tenia raó Clementina Arderiu, la qual ens deia que quan era petita, a l'escola, el nom de Clementina li sonava com una queixa i que tenia enveja de les seves amiguetes que es deien aquells noms tan clars com Maria o com Pepa.

A Sant Joan de les Abadesses tot és història precisa i clara, documentada perfectament al llibre d'Eduard Junyent. Quan m'hi perdia carrer avall, he estrafet una vegada més el nom precís d'Adelaida pel nom més confús d'Adalaisa. És el nom que va utilitzar el poeta, en aquest cas Maragall, per anar fent i desfent el mite d'aquell comte Arnau que, segons la terrible i monòtona cançó que tots portem al cor, va raptar una d'aquestes abadesses. Els mites no són la veritat, però de vegades van més enllà de la veritat. Ens diuen coses que també són veritat: «Adalaisa, Adalaisa, per pietat / al temps hi ha encara coses no sabudes / la poesia tot just ha començat / i és plena de virtuts inconegudes. / Mes ara tens raó: prou han parlat, / esperem en silenci altres vingudes».

Ara, amb aquesta gran exposició de Chillida a la Fundació Miró, tornem a enfrontar-nos amb un món expressiu que s'ha anat fent coherent a través d'una via de recerca pertinax i obstinada, o a endinsar-nos-hi. A vegades l'art és com un joc feliç, el desplegament d'un do que arribarà aviat a la gràcia. No requeria res més que un abandó, una cabriola, un punt d'encant o de sorpresa. En el cas de Chillida, però, tot és més laboriós, obsessiu i difícil. L'art s'ha anat fent consciència perquè se li exigia un sobrepreu que precisament defugia aquella primera superfície de gràcia. No es tractava d'agradar, sinó de comprendre, d'arribar al fons d'un món que s'havia de descobrir, que havia d'aflorar amb la mateixa consistència de les coses més perdurables, la pedra o el ferro, la terra i l'aire, la forma i el pensament.

El ferro, que sembla l'emblema d'uns orígens, un País Basc obscur i profund, arrelat en segles remots com el seu llenguatge, anirà bé amb la seva duresa per a aquesta prova que exigia l'enclusa, el mall i el foc. És el gest de la mà, picant i acariciant sense parar que ens porta cap al secret d'una matèria que s'anirà transformant per esdevenir, ella mateixa també, mà i carícia. La matèria és el sustentacle, però ha ascendit a l'expressió pròpia. L'esforç la feia maleable i ja era una altra cosa, perquè l'art, quan és de debò, sempre és una altra cosa, un món que no existia però que reclamava imperativament la seva existència. Es tracta de bastir del no-res una presència que ens aclapari, un món que envaeixi el nostre somni. També l'artista havia d'existir. I no podia fer-ho de cap altra manera que no fos amb aquesta apassionada voluntat que volia dir hores i més hores de treball i de reflexió. El resultat n'és aquella coherència que dèiem i que fa que qualsevol obra de l'artista ens parli amb una veu tan pròpia i tan honorada, sense cap ombra de misti-

ficació, sense cap concessió banal. L'austeritat equival a veritat i grandesa.

Hem dit el ferro, però també podríem parlar de l'acer, la fusta, el formigó, l'alabastre i la terra cuita. Tots els materials han estat tractats per Chillida amb la mateixa eficàcia, perquè tots els sotmetia a la mateixa torsió que els obligava a ser paraula que es comunica, crit, o silenci, pau que ens conhorta, o lletra de batalla que ens obliga. Com sempre l'art camina per on ha de caminar, aquesta vaga qualificació d'abstracte, utilitzada com un tapaforats tan sovint, no té res a veure amb la veritat.

Aquests ferros que s'enfilen com garfis, aquestes taules que s'aplomen, aquestes formes que graviten i leviten, aquesta llum que s'irisa en les arestes o que es fica dins l'alabastre, aquest buit i aquest ple que es van succeint com l'aventura de la vida, ens diuen moltes coses que necessitàvem, ens diuen notícies d'un món que ignoràvem però que en el moment millor pressentíem. Ens descobrirà a nosaltres mateixos en allò que podem tenir de més primigeni i constant. No cal l'anècdota ni la història. El joc al·lucinant d'aquest espai on tot pesa i també tot es mou, és el nodriment que volíem. Tornant a l'origen hem tornat a la vida.

Recordo una tarda que em vaig perdre davant el Cantàbric, que aquells dies m'acollia. Era un dia trist i jo estava trist. Vaig arribar ran de mar, i el *Peine del Viento* es destacava sobre les onades com una invitació, com una mà oberta que s'estenia. S'enfilava sobre la roca, però ja no era la roca. Era el pensament d'un home sobre la roca, l'exorcisme segur que jo llavors necessitava. Vaig comprendre de cop fins a quin punt això que en diem art ens pot servir de companyia i d'empara. És segurament amb un cor molt agraït que ara parlo de les escultures de Chillida.

Aquesta exposició d'homenatge a Rafael Zabaleta en el vint-i-cinquè aniversari de la seva mort, organitzada per la Caja de Madrid, a la seva casa de Barcelona, és oportuna i convincent. Hem d'agrair-la al comissari de l'exposició, Cesáreo Rodríguez Aguilera, que amb el seu entusiasme i la seva fidelitat ha aconseguit recollir i presentar un conjunt molt representatiu del gran pintor de Quesada.

Era bo de fer-ho no solament per l'escaïença de l'aniversari, sinó encara més pel que té de record i de reconeixement definitiu d'una obra que va tenir un gran paper en els seus anys, però que després, en aquest vaivé inevitable dels gustos o de les modes, ha estat massa oblidada. Ja és sabut que aquest segle tot es precipita, i la marxa agitada dels ismes no dóna lloc a una decantació ponderada dels noms. Tot és negació i afirmació precipitades, i això implica fatalment aquell marge d'injustícia que es fa difícil de suportar. El panorama és sovint confús i arbitrari. Ens cal aturar-nos de tant en tant perquè es faci comprensible.

Els anys d'eclosió i de maduresa de la pintura de Zabaleta ara ja són molt llunyans. Una avantguarda inquieta els podria fer incomprensibles. Ell mateix se'n plany quan, en les seves estades a París, comprova el triomf de la pintura abstracta i com la seva manera de veure el món i de pintar va perdent vigència a les sales d'exposicions i a les revistes especialitzades. Però els qui visquérem aquells anys no podem negligir tot el que hi havia de protesta, i encara també d'avantguarda, en aquella pintura hieràtica i explosiva que les noves tendències arraconaven inexorablement. Parlem d'uns temps de la nostra postguerra, tristos i desencisats, en els quals, en aquestes latituds, l'arquitectura es deia Muguza i la pintura Álvarez de Sotomayor. Rompre amb aquests somnis imperialistes d'una falsedat aclaparadora en

un món tancat i sense contactes, volia dir intentar refer una tradició d'avantguarda molt recent que el desenllaç de la nostra guerra havia condemnat a l'ostracisme. Volia dir esgrimir els noms prohibits d'un García Lorca o d'un Picasso. Tot això ara ens pot semblar incomprendible però a la generació de Zabaleta li va tocar una tasca de recuperació que en aquelles circumstàncies no era gens fàcil.

Ara veiem tot aquest món rústic i ancestral, aquest paisatge de segles, com un retorn a unes deus primigènies que es feia necessari per tornar a una autenticitat expressiva. És el mateix camí que seguiren certs retorns popularistes i que trobem en la poesia de Rafael Alberti i de García Lorca, en la música de Manuel de Falla i de Stravinsky, en les coreografies dels ballets russos de Diaghilev. Tot això, però, ja no era folklore, sinó una vella força impregnada de modernitat. L'esclat *fauve* o expressionista, les estructures cubistes i els somnis surrealistes eren en el rerefons de tota aquella aventura. I això els feia vius i creadors. En el cas de Zabaleta, es fa evident en la sàvia disposició lineal, en el joc de corbes emmarcant els rostres, en l'explosió cromàtica, com d'incendi, que ho transfigura tot. Al capdavant es tractava, encara, d'una avantguarda, i precisament per això nosaltres, que compartíem aquesta fe, vàrem estimar i admirar les seves teles.

El camp i els pagesos, les dones que treballen, els ocells i les mules, els fruits de la terra a la cistella o al pitxer, no eren una filigrana decorativa, sinó concentració de realitat, un refugi irrenunciable. Quesada, on s'arraulia tota la vida més íntima del pintor, és un lloc d'una presència colpidora. Pels lloms de la serra de Cazorla s'enfilen les oliveres; ocre del terrós i plata de les fulles, cap a la carena abrupta i el cel esglaiat. El sol s'abat inclement sobre els camins. Els homes són durs i ferrenys com una talla romànica. Les dones, majestuoses i rotundes. A les cases sempre hi ha una finestra o un balcó oberts per veure el paisatge. I el paisatge es fica a la casa i s'instal·la en forma de flor o de fruita sobre l'oval de la

taula. Tot és molt antic i molt pròxim. Els teulats són a tocar, i a la plaça pròxima la gent camina lentament. Tot això és també record per a mi. Si parlo de Quesada en la pintura de Zabaleta parlo també d'unes hores passades en aquell lloc en la seva companyia. Encara ara el repic lluminós del plata de les oliveres m'enterboleix els ulls.

LA GENT QUE M'HA AJUDAT A VIURE

Si parlo de la gent que m'ha ajudat a viure faré immediatament una excepció que em sembla oportuna i discreta. No parlaré d'aquells massa pròxims, uns pares, una dona, uns fills, perquè no sé si parlaria d'ells o de mi mateix. Tot és massa entranyable, lligat per la sang i la vida de cada dia, una boira d'amor enterboleix les paraules i potser em caldria la púdica fugida del vers i del cant per arribar en aquell fons necessari de veritat que voldriem tocar. Només el silenci ens empara quan l'experiència és massa viva. L'aigua en el pou és obscura i misteriosa.

Però hi ha aquells altres una mica més llunyans que també em servien contínuament amb la seva comprensió i la seva experiència. Eren amics, camarades, companys de treball, col·laboradors eficaços. Ens donaven consells, ens guiaven en els nostres dubtes, foren el suport constant que ens protegia d'aquella soledat que tantes vegades ens portaria a l'absurd. L'amor anava fent també el seu camí en tantes hores compartides, i quan els anys s'amunteguen arribo a comprendre fins a quin punt t'enriquiren i et feren millor del que ets, més humà i pietós, sobretot més tolerant i savi. Perquè la saviesa no és res més que aquest lent aprenentatge de la vida, aquest comprendre que tu mateix no ho ets tot i que t'és imprescindible el pensament d'un altre.

Encara hi ha aquella companyia més fugissera que també s'ha fet imprescindible i la necessites com aquest gest quotidià que fem sense adonar-nos-en. És potser un veí de l'escala, el dependent d'una botiga que ens atén, la noia que veiem al carrer, el nen que juga al parc, el vell assegut al banc. Tots ells constitueixen un retaule que se'ns fa present com el blau del cel. És una altra germandat, potser sense nom i sense veu, però d'una evidència reconfortadora. Llavors, la ciutat on vivim, la terra que trepitgem, és realment habitable. I és dolça la fatiga perquè encara algú et veu i et comprèn.

John Donne, aquell gran poeta londinenc del XVII, feia també uns sermons admirables a la seva catedral de Saint Paul, d'on era canonge. I en un d'ells ens alligona amb aquestes paraules colpidores: «Cap home no és una illa, qualsevol home és una peça del Continent, una part del tot. Si el mar s'emporta un tros de terra, per exemple Europa, com si fos un promontori, s'emportarà també la teva casa o la del teu amic. La mort de qualsevol home em disminueix, perquè estic involucrat en tota la Humanitat: Mai no he volgut saber per qui toquen a morts les campanes; sé que toquen per mi».

I arribem, així, a l'última desfilada d'aquells qui t'han ajudat a viure que invocàvem. Els morts que ja no hi són i que encara t'acompanyen. Hi parlem en somnis o desperts. Els sentim a la vora. També són la nostra riquesa. Els recordem en les nostres hores més íntimes. És bo saber que mai no estem sols i que aquesta fraternitat ens transcendeix. No s'acabarà mai el Continent d'amor que invocava el poeta amb les seves paraules excelses des de la seva trona catedralícia.

Ara, al Palau Macaya, del passeig de Sant Joan barceloní, podem veure una exposició que té una significació molt especial. *Thesaurus. L'art als Bisbats de Catalunya 1000/1800* representa un gran esforç que hem d'agrair a la Fundació Caixa de Pensions. Si hi acompanyem la publicació d'un catàleg que té una gran importància bibliogràfica i la restauració prèvia, o posterior d'un bon nombre de les obres exposades, ens trobem amb una suma de fets que no són habituals en iniciatives d'aquesta índole. En el curs de l'any, podem veure a Barcelona exposicions notables, que sovint constitueixen una excel·lent introducció al coneixement d'un nom o d'una etapa de la història de l'art. Però també sovint ens arriba la mostra de fora, i nosaltres només som una etapa de pas. En canvi, en aquest cas projecte i realització representen un treball previ eficacíssim que requereix un elogi molt determinat.

Dèiem que l'exposició té una significació molt especial. Aquests vuit segles resseguits i ressenyats ens són tan íntims i pròxims que no podem admirar-los amb aquells ulls més indiferents amb què admirem altres coses. S'hi impliquen la nostra història i la nostra vida, allò que fórem i encara som, moltes hores guanyades des de l'adolescència en la companyia d'unes imatges que ja ens són familiars. Els bisbats de Catalunya són la nostra geografia més íntima. Girona, Vic, Barcelona, Solsona, Urgell, Lleida, Tarragona i Tortosa formen una constel·lació que ens il·lumina. Arreu trobarem el rastre del nostre itinerari més íntim, un paisatge que se'ns fica a la sang, el record d'un viatge, aquell lloc que ens cridava de sempre.

Potser el secret d'aquesta gran alegria que sentim quan anem deambulant per les sales de l'exposició no prové de res més que d'aquesta proximitat de les obres, del que tenen de

Encara hi ha aquella companyia més digna que tan-
patrimoni irrenunciable. No oblidarem, naturalment, la
qualitat expressiva, però el lògic orgull de pensar que els qui
pintaren murs i cisellaren escultures foren els nostres avant-
passats constitueix un sobrepreu que no pot ser negligit per
nosaltres. Ens trobem una vegada més a casa. Els rostres
dels sants i de les santes, de les marededéus i dels cristis són
encara els rostres dels nostres homes i de les nostres dones.
Darrera els estils i les èpoques, hi ha un traç indefugible que
no pogueren esborrar les influències i les modes. Tot això és
ben nostre.

S'ha dit massa sovint, a vegades amb una impertinència
desagradable, des de la premsa i en hores televisives, que tot
aquest gran tresor del nostre art religiós havia estat mal-
tractat o negligit pels mateixos que n'havien de tenir cura.
Una vegada més, un anticlericalisme sempre latent s'ha abo-
cat a aquesta crítica fàcil que no té en compte una història
més complexa i, a vegades, dramàtica. No oblidem in-
nombrables exemples de desídia i d'ignorància, que són
prou abundants per avergonyir-nos tots. L'afany del lucre, el
joc del diner fàcil, també tenen el seu pes en aquesta crònica.
Però tampoc no puc oblidar aquells altres casos que contra-
diuen aquesta pàgina negra. Els museus episcopals, i figures
com la dels bisbes Morgades i Torras i Bages o la de mossèn
Josep Gudiol, per citar només uns noms, brillen per la seva
exemplaritat. L'Església catalana ha estimat amb escreix les
seves cases, i negar-ho seria una injustícia. I encara més: no
solament les ha estimades, sinó que les ha viscudes. I això
val més, perquè conservar les coses és aquest pes de la vida
que les fa útils i, en aquest cas, necessàries per a un culte i
per a una fe.

Miro les peces exposades a les sales, i, com sempre faig,
n'escolleixo una com a penyora de la visita. És un cap femeni
del cercle de Pere Sanglada, una escultura de fusta de no-
guera, de cap al 1400, que es conserva al Museu Diocesà de
Lleida. És una meravella de línies dibuixant els ulls, el

somriure dels llavis, la galta encesa, el pentinat dels cabells. Potser és el cap d'una santa anònima, però més aviat diria que és el cap d'una dona anònima. Aquesta nit la somniaré.

MÉS POESIA ANGLESA EN CATALÀ

En la meritosíssima col·lecció *Les Millors Obres de la Literatura Universal*, d'Edicions 62 i La Caixa, s'han anat publicant antologies que ens aproximen als grans noms de la poesia de tot el món. Ja han aparegut els volums corresponents als trobadors, a la poesia galaico-portuguesa, a Rússia, Alemanya, França i Itàlia. I ara toca el torn a la poesia anglesa. És una bella tasca que poetes i amics de la poesia hem d'agrair. Ja hem dit algunes vegades que la poesia no s'acaba mai, i en segles remots i en els racons més allunyats una veu de poeta ens espera sempre. Ja se sap que la poesia és difícilment traduïble, però també és segur que la prova de foc de la traducció és la garantia de la seva perenne realitat. Al capdavall hem d'acceptar que llegiem, gairebé tots, Homer i els Salmes traduïts. Però, de tota manera, aquestes lectures eren nodriment irrenunciable per a les nostres ànimes. Tot s'hi feia transparent en una hora afortunada.

En el cas de *Poesia anglesa i nord-americana*, la tasca a cura de Francesc Parcerisas s'ha vist facilitada per antecedents il·lustres que s'havien aplicat a fer-nos arribar el dring i l'emoció dels versos escrits en aquella llengua. Parcerisas és l'autor de bona part de la traducció d'aquest volum, però ha tingut l'encert d'aprofitar tot aquest treball anterior perquè, ens diu, «alguns d'aquests poetes han estat traduïts i molt ben traduïts al català. Em semblava ocios de tornar a traduir-los i no em considero capaç de traduir Keats més sàviament i ajustadament que Marià Manent o Marià Vi-

llangómezz». Li donarem la raó, deixant a part el que hi hagi en les seves paraules de modesta elegància.

Una llista d'aquests traductors recuperats ens fa veure fins a quin extrem la poesia anglesa ja havia anat entrant a casa nostra. Els consignem: Agustí Bartra, Xavier Benguerel, Josep M. Boix i Selva, Josep Carner, J. Carner Ribalta, Gabriel Ferrater, Joaquim Folguera, Marià Manent, Alfons Maseres, Cebrià de Montoliu, Salvador Oliva, Josep M. de Sagarra, Segimon Serrallonga, Josep M. Sobré, Joan Triadú, Antoni Turull, Lluís Urpinell, Marià Villangómez i Joan Vinyoli. Ens adonem que la majoria dels signants d'aquestes traduccions són ells mateixos poetes. No ens ha d'estranyar. No vol dir que un bon traductor de poesia hagi de ser necessàriament poeta. Però és innegable que hi ha un cert nivell en la poesia que possiblement només pot ser captat plenament per un poeta, com hi ha uns certs valors en la pintura que només poden ser captats per un pintor. És una qüestió de clima anímic, de do de la paraula reinventada, del camí del ritme o de la rima. I el mateix Francesc Parcerisas, poeta excel·lent, que ha presidit i organitzat aquest mostrari magnífic, amb les traduccions de les quals es feia responsable, n'és una prova concloent.

Però encara hi ha més coses a assenyalar en aquest llibre que ens ocupa. Hi ha el pròleg que l'encapçala, lúcida i orientador, on se'ns fa veure tot el camí que va des d'una poesia anglo-saxona inicial fins a la poesia victoriana i eduardina, passant per la poesia medieval i renaixentista, la poesia isabelina i jacobina, la poesia de la Restauració i neoclàssica i la poesia romàntica. Tot hi és succint, apuntat, però suficient per estructurar aquesta aventura prodigiosa. Hi veiem el temps que passa sobre un mateix paisatge, i en aquest cas el paisatge és primordial. El paisatge el trobarem en totes les poesies. Arbres, flors, rierols i muntanyes, ocells i bèsties, serveixen sempre per a mil significacions, per a tots els símbols necessaris. Però, en el cas de la poesia anglesa, el paisatge

ge és d'una presència obsessiva. També podríem imaginar que l'època romàntica, tan decisiva en aquest cas, té bona part de culpa d'aquesta preponderància. Però tampoc això no és ben bé veritat. El paisatge el trobarem també en les rudes estrofes de la poesia anglo-saxona, que ara, gràcies a Parcerisas —i és una de les seves grans troballes—, ens arriba per primera vegada en català. I ni cal dir, en Shakespeare. No hi ha res a fer: el paisatge és un *leitmotiv* constant, sempre ens colga i ens abriga.

EL CAVALLER SANT JORDI

Primerament, hi ha un màrtir cristià de Lydda o potser un sant fabulós de Capadòcia que es confon amb un altre sant Jordi, bisbe arrià d'Alexandria. Tot queda incomprovable, i ja un concili del segle V titlla aquest sant de llegendari. Però el que és segur és que aquesta llegenda comença molt aviat, i el nostre sant Jordi ja era venerat des del IV a Palestina i a Egipte. Els còptes li consagren la ciutat de Gergeh. Constantinoble l'acull amb entusiasme i construeixen el gran monestir de Sant Jordi de Manganes. Els croats que arribaren més tard, el 1204, a la mar de Màrmara li donaren el nom de Braç de sant Jordi.

Però tampoc no és veritat que els croats portessin el seu culte des de l'Orient a les seves pàtries d'origen. Abans ja ho havien fet els bizantins. El trobem a Praga i a Bamberg, al timpà de la catedral de Ferrara. Els croats de Terra Santa el que feren és adaptar-lo com a model de totes les virtuts de la cavalleria.

Com el sant Jaume dels croats d'Espanya. La creu vermella sobre l'hàbit blanc, i les batalles es guanyen indefectiblement perquè l'heroi es presenta en el moment oportú i dis-

persa i abat la morisma. A l'assalt impetuós d'Antioquia la intervenció del seu cavall blanc galopant fou decisiva. Val a dir que l'hi ajudaren Demetri i Mercuri, dos sants militars més.

I la llegenda encara ve de més lluny. Sant Jordi, oficial d'una legió romana, salva la filla del rei, que era a punt de ser devorada pel drac. El cavall blanc una altra vegada, i el cavaller travessant amb la seva llança invencible el cos monstruós de la bèstia. L'escena és horripilant i bellíssima, i els pintors de segles i segles ho saben i la pinten sense parar. I la *Llegenda àuria*, de Iacobus de Voragine, la suavitzava amb el seu gust per l'halo poètic de les coses. El drac només queda ferit, i el sant diu a la princesa que lligui el seu cinyell al coll del monstre, que la seguirà arreu com un gosset. I el sant va distribuïnt als pobres tot el diner que el rei li havia donat en recompensa.

Però aquest oficial romà que venerem té uns antecedents també llegendaris que li atorguen més prestigi en els seus quarters de noblesa. El tema de la lluita contra el drac, i la dolça figura de la princesa alliberada ja el trobem a la història grega de Perseu i d'Andròmeda. I en el rerefons d'aquesta història, hi ha l'altra història del déu egipci Horus, que també hem vist travessant amb una llança un cocodril. I altres déus de Pèrsia i de l'Índia que es dedicaren a anorrear els poders infernals.

És lògic que totes aquestes contalles tinguessin tanta fortuna. Els homes saben que els mites i les llegendes, encara que els diccionaris ho neguin, tenen molt a veure amb la veritat. Els somnis també són la nostra vida. El fet que creguem amb la fe i sentim amb el cor és també real i indefugible.

El cavaller i la seva gesta es fan paradigma. Fou primer patró de Grècia i de Palestina. Però molt aviat ho havia de ser de tres grans ports mediterranis. La república de Gènova es posa sota la seva protecció. Venècia li dedica tres esglé-

sies: San Giorgio Maggiore, San Giorgio dei Greci, San Giorgio degli Schiavoni. I nosaltres el fem patró de Barcelona i, al final, de tot Catalunya. A Anglaterra la devoció arriba una mica més tard. Però el 1222 és escollit pel sinode d'Oxford com a sant nacional. Es deia que com sant Jaume, que havia desembarcat a Galícia, ell havia arribat a la Gran Bretanya per l'estret de la mar d'Irlanda que porta el seu nom. A Anglaterra el seu culte és vivíssim, i recordo que un dia de Sant Jordi que m'hi trobava vam entrar en un *pub* d'un petit llogarret de l'Anglia de l'Est, i tota la gent que hi havia portava una rosa a la mà com si fóssim a la nostra plaça de Sant Jaume, que en aquell moment enyorava.

És al pati dels Tarongers de la Generalitat on sovint totes aquestes històries i llegendes de sant Jordi de què parlo em vénen a la memòria. Si hi he d'anar per a un acte o una commemoració que es faci al saló precisament de Sant Jordi, m'agrada arribar-hi mitja hora abans per asseure'm en un d'aquells bancs que el flanquegen. I m'assec precisament en el que hi ha davant mateix de la petita imatge del sant que presideix el conjunt. El cavaller esculpit dibuixa la seva cabriola eqüestre. És esvelt, feliç, una petita joguina sota el cel blau i entre la pedra melosa. Li demano una vegada més que ens protegeixi.

LES RUÏNES DE POMPEIA

El darrer número de *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, una revista cada dia més afinada en els seus plantejaments i en els seus resultats que publica el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, és dedicat en bona part al tema de Pompeia. S'hi insisteix, com és lògic, en els aspectes constructius, i la casa pompeiana hi és objecte d'una atenció especial. Però no s'hi

oblida l'aventura arqueològica ni tampoc tot el que aquest nom representa com a font d'inspiració per a poetes viatgers o viatgers poetes. Les patètiques cartes de Plini el Jove narrant les circumstàncies de la mort del seu oncle Plini el Vell, víctima de la gran erupció de l'agost de l'any 79 dC, hi són reproduïdes també, com un colofó magnífic per fer-nos recordar un cop més aquella gran hecatombe que cobrí de cenbra i mort aquella ciutat on estiuejaven els romans opulents i il·lustres.

Tot plegat és una història que encara ens obsessiona. Les ruïnes són generalment un lent declivi de vida que es va produint en un lloc que havia estat pròsper però al qual ja toca l'hora de la decadència. A poc a poc, va desapareixent tot i als deserts de l'Àfrica i de l'Àsia la sorra va sepultant l'antiga esplendor. Però en el cas de Pompeia, com de les altres ciutats d'Herculà i de Stabias de la planura de Campània, el desastre és sobtat, i la mort hi arriba d'una manera inesperada i amb un ímpetu cruelíssim. El Vesuvi, amb la seva pluja de pedruscall eruptiu que crea una capa de sis o set metres, és el gran protagonista del drama. Encara avui, amb la seva prepotència, el veiem com una amenaça. El paisatge és bellíssim, però el foc que ho arrasava tot no pot ser oblidat.

Això, ho sabien molt bé els escriptors del segle passat, que ens han deixat pàgines meravelloses sobre les ruïnes de Pompeia. Dickens i Shelley, o Viollet-le-Duc, que no sé si era arquitecte o poeta, ens aproximen no solament a una bellesa artística, sinó també a un desenllaç funest que interromprà la festa sense cap mirament. En la matèria fosca de la lava, hi han quedat gravats cossos adolescents, una noia amb el cap reclinat sobre el braç, el gos que per fugir intenta rompre la cadena que el reté. Podem comprovar davant d'aquestes escultures insospitades que de la vida a l'art hi ha ben poca distància.

Quan, el segle XVIII, aquesta Pompeia colgada durant

tants segles torna a sortir a la llum gràcies a l'impuls i l'estudi d'arqueòlegs i d'artistes, tot l'interès es concentra primordialment en els aspectes més humans de la descoberta. El romanticisme del segle passat accentua els trets ombrívols, el pes llegendari de les coses. El joc novellístic es fa fàcil. És sobretot el càstig del cel, i la vida que ha de pagar el seu tribut el que commou les plomes que s'esplaien en evocacions grandiloqüents i fantàstiques. Un aire d'òpera ho emmarca tot. Al capdavant, les ruïnes, com qualsevol obra d'art, s'han de tenyir del color del temps. Precisament en aquest fet rau la seva força. Encara que ho semblin, les ruïnes no són immòbils. Comencen una nova vida amb l'aportació del nostre sentiment i del nostre pensament. Ens arriben a ser necessàries per a la nostra vida.

Això es fa evident quant a Pompeia en els murs de les seves cases, de les seves vil·les o dels seus palaus, o bé a les sales dels museus de Nàpols o de Roma, de Nova York, de París o de Londres, quan ens topem amb aquelles imatges vivíssimes que encara ens parlen. Hi ha aquella *Primavera* provinent de Stabias, que s'ha reproduït tantes vegades, una noia esvelta que amb una mà acarona l'arbrissó primaverall, i amb l'altra aguanta el pom de flors, tot inscrit en un verd de somnis. Hi ha aquell mosaic d'una matrona de Pompeia que ens interroga amb les tessel·les vermelles dels llavis i amb les tessel·les blanques que encerclen la nina dels ulls. Hi ha la cabellera sobre la falda de la flagellada de la Villa dels Misteris. Hi ha l'altre mosaic en blanc i negre de l'esquelet d'un coper, hieràtic i enigmàtic. Hi ha tot el joc de les natures mortes: ous sobre un plat, la gerra de vidre i els préssecs, els ocells i les plantes, un fons de paisatge que per primera vegada pinten uns homes molt a la vora de la terra, que ja no tenen gaire a veure amb uns models grecs i hellenístics que s'abandonen per retrobar unes arrels més pròpies. Tot emmarcat en el joc geomètric de l'arquitectura elegantíssima que no en té prou amb ella mateixa i vol el revestiment

dels estucs, els ocres i els vermells sumptuosos. Una vida que ara ens sembla el sùmmum de decorativismes, una mica teatral i absurda. Però que, com sigui, ens arriba al cor i la sentim molt pròxima.

UN SEGLE DE PINTURA

Ara, l'exposició *Mestres moderns de la Col·lecció Thyssen-Bornemisza*, que podem veure al Palau de la Virreina, ens ofereix la possibilitat d'admirar un conjunt impressionant d'obres que, a més del seu interès directe i individualitzat, permet seguir l'agitat itinerari de l'art en aquest segle que ens ha tocat de viure. El primer número d'aquest resum tan allixonador és *Inici d'un passeig pel Parc des Lions a Port-Marly*, de Corot, de 1872, i l'últim, *La meva amiga*, d'Andrew Wyeth, del 1970.

Un segle, doncs, de pintura que ens fa anar des d'uns arbres blancs extasiats que centren un paisatge feliç a un rostre enigmàtic i misteriós d'una dona que ens mira i ens interroga. Entre aquests dos extrems, la gran aventura d'impressionistes i de postimpressionistes, de *fauves* i cubistes, de futuristes i suprematistes, de surrealistes i d'abstractes, d'expressionistes i d'hiperrealistes va fent i refent la seva desfilada, que sovint ens sembla contradictòria i absurda, però que al final va adquirint una meravellosa unitat que se'ns imposa i ens tranquil·litza.

Es deu haver d'atribuir l'excel·lència d'aquest conjunt a la categoria dels noms i al que pugui tenir d'introducció eficient a una història de la plàstica d'aquest segle. Però crec, també, que en aquest cas un dels grans protagonistes d'una representació tan ben acabada és el mateix colleccionista, el baró Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. Els quadres foren

adquirits per ell i, sobretot, foren estimats per ell. Aquest sobrepreu d'amor és l'últim secret de la bondat i de l'eficàcia de la mostra. No es tracta d'una recerca d'expert i d'erudit, sinó d'aquesta altra cosa més profunda que es lliga amb una passió gairebé visceral, amb un gust i un plaer que necessiten tota una vida per madurar. Les classificacions i els estudis vindran després, però a l'origen només hi ha aquesta capacitat de mirar i d'admirar que ho justifica tot. No es tracta tant de comprendre com de sentir. Com diu molt bé Anthony Burgess en un dels textos del catàleg, no són erudits ni entitats públiques el que us conduirà cap a la veritat de l'art, sinó aquest home sol, guiat per l'instint i el coratge que necessita mirar pintura com necessita menjar i beure.

Això es fa encara més evident si ens fixem en algun aspecte de la col·lecció que amb criteris més objectius podrien ser criticables. Vull dir que ni tots els noms ni totes les escoles hi són igualment ben representats. És evident que el col·leccionista és un home amb el seu món i la seva història, amb el seu temperament i amb les seves obsessions. Llavors, és lògic que els expressionistes alemanys, tan pròxims a la seva vida, hi agafin un gran relleu. També és lògic que l'avantguarda russa, tan pròxima també per geografia i història, hi intervingui decisivament. Una ombra de Nord i una llum d'Orient n'inclinen la balança. Però precisament això, aquest gust personal indefugible, és el que fa que el conjunt sigui més representatiu. Durant molts anys, ens havíem acostumat massa a pensar que tot venia d'Itàlia o de París. És bo que compreguem que hi ha la Noruega de Munch i l'Amèrica de Pollock, l'Holanda de Mondrian i la Rússia de Chagall. El panorama es fa més ric i autèntic. I, al capdavall, més comprensible. Una vegada més, les raons del cor anivellen la balança.

Tot ja ha passat, i les avantguardes també. Però aquest segle de provatures, d'ires i de protestes, se'ns planteja ara com una harmònica construcció. És amb una certa melangia

que contemplem aquests quadres. Ens hem envellit amb ells. Ens acompanyen des de la nostra primera joventut. Ens sembla estranyíssim que encara hi hagi algú que ens digui que no els entén i que ens demani que els hi expliquem. No hi ha res a explicar. Tot és una presència indefugible. Som nosaltres mateixos, els nostres ulls i la nostra vida.

MIES VAN DER ROHE I BARCELONA

Ara, gràcies al nostre alcalde Pasqual Maragall, als arquitectes Christian Cirici, Fernando Ramos i Ignasi de Solà-Morales, que han dirigit la restauració, i a Rosa Maria Subirana, directora de la Fundació Mies van der Rohe, tornem a tenir al nostre parc de Montjuïc la meravella d'aquell pavelló que el gran arquitecte alemany va dissenyar i construir amb motiu de l'Exposició Internacional del 1929. Ha estat una empresa complicada, però que feliçment ha arribat a bon terme i que és un motiu d'orgull per a Barcelona. Una de les peces essencials de l'arquitectura d'aquest segle podrà ser novament admirada. Sense cap mena de dubte, deviem aquesta reparació a Ludwig Mies van der Rohe.

Recordo la impressió que em va fer, aquells dies tan llunyans, el pavelló d'Alemanya de la nostra Exposició. Era com un advertiment de claredat i de llum, de saviesa constructiva i de refinada elegància, que es destacava com una silenciosa protesta, enmig de la gran faramalla d'una arquitectura que massa sovint es perdia en una grandiloqüència absurda. N'admeto excepcions, i respecto noms il·lustres, però és innegable que l'art de Mies van der Rohe hi establí un contrast que per a nosaltres tenia un significat de manifest, una contundència programàtica. Allò era un altre camí que ens semblava més adequat per als nostres passos, que

era més a la vora d'allò que somniàvem en una joventut fer-
vorosa i iconoclasta. L'anàvem a veure i admirar com si allí
es proclamés allò que havia de ser l'arquitectura.

En el rerefons vèiem la simetria asimètrica de Piet Mon-
drian, l'impuls dels constructivistes russos, el rigor del Stigl
i, més enllà encara, una artesania sàvia que venia de segles i
que ens feia entendre marbres antics i els nous materials,
l'acer i el vidre. Encara ara, després de tant de temps i de
tantes coses, l'entusiasme perdura. Els primers amors són
els únics, i res de tot el que ha vingut després i que també
intentàvem de comprendre i estimar no pot fer desaparèixer
aquella descoberta inicial que ens va marcar d'una manera
decisiva. Som el que vàrem començar a ser a la nostra jovent-
ut abandonada: hi hem estat fidels encara que no volgués-
sim. Els poetes, els pintors i els músics d'aquella joventut
encara són els que sentim més pròxims. Tant se val Eliot,
com Stravinsky, com Mies van der Rohe.

En aquell pavelló memorable li vèiem aprendre no sola-
ment el gust per la feina ben feta i per uns materials impeca-
bles que inciten sempre a la carícia, sinó també una sensibili-
tat especial que ens feia pensar que l'interior i l'exterior són
una mateixa cosa. El paisatge es fica a casa i la casa es fica al
paisatge. Les estructures de sosteniment i els murs que orga-
nitzen el conjunt interfereixen i s'impliquen. Les horitzontals
es perllonguen, tot tendeix cap a una mena de continuïtat
suggeridora, cap a una intimitat oberta. Tradicionalment un
edifici es tanca en un temple grec o en una casa de camp, i
també la fe i la vida han de ser protegides. Ara, però, tot
intentava una fusió panteïsta que no sé si era més còmoda o
més incòmoda, però que ens semblava que era més adequada
a la nostra disponibilitat i a la nostra gosadia de ser en tot i de
participar de tot. Encara aquell gust per l'espai obert de
Palladio tornava a imposar-se. La casa era també els arbres
del bosc, l'aigua dels estanys, les cambres sense portes, el
deambular d'un lloc a l'altre com si tot fos igual.

Aquesta arquitectura tan sòbria i tan quieta, tan rígida i tan lírica, tan innovadora i tan clàssica, ha estat titllada de freda i d'inhumana, aquests últims anys. S'ha propugnat una vegada més el retorn al pintoresc, a la vestimenta aparatosa. S'imposa aquell historicisme que es complau una vegada més en els frontons i les columnates, en el teatre i la decoració ostentosa. El *revival* de qualsevol època torna a estar de moda. Es dibuixen façanes com ho feien els arquitectes del segle passat que anaven a estudiar a Roma. Encara que tot només sigui com una pell falsa sobre unes estructures que els nous materials imposen. No negaré l'encant de certes provatures afortunades. Però, com sigui, la nostra joventut perduda reclama els seus drets. I enyorem sovint les rígides horitzontals i els murs-cortina. L'acer, el vidre, la soledat i el seny, el rigor i la poesia de Mies van der Rohe ens semblen una lliçó irrenunciable.

RETORN D'APELLES MESTRES

Ja és admès que molt sovint, a escriptors i artistes, els toquen uns anys de purgatori després de la seva mort. En el pas de les generacions, els fills s'han d'oposar als pares per fer sentir la seva veu enfront de l'antiga. Qualsevol afirmació implica una negació, i l'alternança de modes i de gustos obliga a aquest joc. Però en pocs casos això es fa tan palès com en el d'Apelles Mestres, que ja va començar el seu purgatori en vida. Va viure massa anys perquè no li caigués a sobre el desprestigi que els noucentistes imposaren a aquella Catalunya de la fi de segle del noucentisme. Encara més si es té en compte que ell ja era un supervivent de fórmules artístiques plenament periclitades: un inicial romanticisme que el va acompanyar tota la vida, un naturalisme

que el Modernisme ja havia combatut. Tot plegat, una sèrie de circumstàncies que el van allunyant de l'activitat i que el deixen sol, incomprès, entre les hortènsies del seu jardí, com el veiem en aquella impressionant fotografia que decora el catàleg de l'exposició que en definitiu homenatge ha organitzat ara la Caixa de Barcelona, a la seva sala del Passeig de Gràcia.

Perquè ha arribat l'hora de la reparació, i diversos símptomes ens ho feien preveure. Hi ha primer, l'estudi de Joaquim Molas que encapçala la seva antologia *Llibre de lectura. Apelles Mestres*. Unes pàgines lúcides que situen aquest poeta i prosista en el seu context històric, en aquest traspàs de Romanticisme a Modernisme, que ens el fa comprendre com «l'anella que uneix Verdaguer amb Maragall», «un personatge que viu amb tota la intensitat el pas entre la revolució del 1854, any de la seva naixença, i l'esclat de la guerra civil, any de la seva mort». Una dicció que a vegades ens pot semblar maldestra i fins una mica carrinclona, però que ens commou per la seva immediatesa i per la seva veracitat. Aquella lluita perquè el llenguatge fos viu i real, alliberat de la faramalla floral que el recobria artificialment, i que Maragall portà a l'últim extrem, té en ell un precursor sensible, plenament vinculat als corrents més innovadors d'aquella fi de segle feliç i turbulenta, sacsejada per tota mena d'inquietuds. És curiós comprovar que la seva escriptura, amb tanta càrrega simbolista, ara se'ns fa pròxima i incandescent.

En aquest retorn d'Apelles Mestres, la segona faceta decisiva d'aquest home polifacètic que també fou dramaturg, músic i jardiner, vull dir la seva obra d'il·lustrador i de pintor, de figurinista i de caricaturista, de dibuixant i cronista amb el seu llapis de tota una època, pren també tot el seu relleu a l'exposició actual de la Caixa de Barcelona a què hem alludit abans. En el joc lineal, en el perfil insinuant de les seves figures femenines, en el prodigi de blanc i negre del

seu llibre cabdal, *Liliana*, el pas cap al Modernisme es realitza amb un impuls sorprenent. Les siluetes de fades i de follets perdudes pel bosc del somni ens porten a un món de rondalles transfigurades. Una naturalesa sàviament arbitrada construeix una tapisseria sorprenent. Les hortènsies i les fulles mortes ens inviten al seu recés. Les fulles mortes dibuixades amb tant de rigor i que són el tema predilecte d'unes làmines d'Història Natural inoblidables, són decisives en un art que inevitablement ens porta al refinament decadentista i a la nostàlgia tardoral.

Quan he arribat a casa després de visitar aquesta exposició, he rellegit els comentaris corresponents als dies 18, 19, 20, 21 de juliol de 1936 del *Diari 1918-1961* de Joaquim Riera. Aquest gran amic d'Apelles Mestres que el va assistir fins a l'últim moment ens conta la tragèdia d'aquelles hores, els problemes per enterrar-lo. Tot és absurd, patètic i incongruent, trist. Sembla com si tot succeís així perquè encara oblidéssim més aquell home bo dels arbres i de les flors. Realment, amb la nostra crueltat habitual, hem tardat massa temps a recordar-lo. Ara ho fem en aquest retorn tardà. Tornaré a pensar en les hortènsies i les fulles mortes.

UNA NIT DEL BARÓ DE MALDÀ

Ara, gràcies a la perícia de Margarida Aritzeta que ha tingut cura de triar i establir el text i, a més, ha escrit un pròleg esclaridor, tenim a l'abast un altre fragment d'aquest famós *Calaix de Sastre* que va escriure, a la darrereria del segle XVIII i començament del XIX, Rafael d'Amat, Baró de Maldà. En espera d'una edició íntegra d'aquest voluminós dietari, peça cabdal en el límit de la nostra Decadència literària, és bo que almenys se'ns en doni de tant en tant un tast.

I això és el que representa aquest llibre *Viatge a Maldà i anada a Montserrat*.

D'entrada, em sembla oportú transcriure un fragment que ens situa, més que no qualsevol comentari que pugui afegir-hi després, en el clima i l'ambient d'aquesta obra. Es refereix a les peripècies d'una nit a Tàrraga en el viatge a Maldà. Diu així: «Lo sopar, a sa hora, fou abundant y sazonat, acompanyat del bon afecte de tots los senyors». «Me procuraren lo millor llit en alcoba, de allò ben tou. Però apenas que fiquí en el llit ya m sentí lo *cust-cusí* a l'orella, incomodant-me més tal música que la de una flauta de orga, per lo que a més del *ñic-ñic* impertinent, me fiblàban lo front y demés, que no hi havia consol, dexant-me desvetllat per ohir tocar al *Bou* de Tàrraga en cada hora, puix pocas horas pasí sens contar-las. Poch vaig dormir ab las picaduras y música de algun musquit, havent ohit tocar quatre horas y, tot seguit, lo *Bou* señalà la primera misa de un quart de sinch. Y después se ohia, ya a una, ya a més campanas, ignorant a què era aquell tocar, a no ser que fos a matinas en la parròquia. Luego, después, per avís a la gent per la professó dalt a la hermita de Sant Alay, mitg quart distant de la vila, a tramontana, se comensaren a alzar las campanas grosas, medianas y xicas, *àduc* la que nomenan lo *Esquellot* i consonàban de allò bé totas, majorment lo *Bou* y lo *Sinc Nou* —estas las dos més grosas—, semblant la més grosa a la de Montserrat de la montaña y casi també simil a la Tomasa de la Seu de Barcelona, y la altra a la Antònia del Pi, quals quedaban un rato sentadas, per descansar los campaners.»

Campanes, misses, processons, esglésies i ermites, ens acompanyaran al llarg d'aquestes pàgines. I les campanes volen dir la descripció detallada dels campanars que s'albiren durant tot aquest trajecte per terres del Penedès, la Segarra i el Camp de Tarragona. Comprenem com campanars i campanes assenyalaven realment les hores i beneïen el paisatge. La insistència en aquest tema pot arribar a ser monò-

tona, com aquelles xicres de xocolata amb melindros i un seguit de vasos d'aigua que també es van succeint i marquen la roda del temps. Però precisament això és l'encant d'aquesta prosa tan viva i candorosa, tan reveladora d'un esperit senzill, aferrat a la seva terra i als seus costums i que no podia veure res més que aquest petit món que li tocava. Sí, és clar, hi ha al·lusions a la Guerra Gran i a la Revolució Francesa que amenaça. Però són escadusseres i ràpides. Tot això pertany a un altre món nefast i horrible, als enemics de Déu i de la pàtria, que s'oposen sacrilegament al seu petit Antic Règim casolà.

He dit que era una ànima candorosa. També això se'ns revela quan parla de la bellesa de les esglésies blanques i dels daurats dels retaules que les decoren. Les esglésies blanques volen dir la moda d'aquells segles que feia cobrir de calç els murs de pedra ennegreïts. Això ara ens sembla absurd i ens hem dedicat modernament a treure-la per retrobar una noblesa dura i austera. Però llavors la música barroca, els arpegis meliflus, exigien aquell blanc rutilant, i també els daurats dels retaules i els brodats de les casulles. Tot desapareix, el temps va girant i la bellesa té moltes cares. També hem perdut els retaules a causa de la nostra guerra de fa 50 anys que els convertiren en foc i cendra, en ruïna i vergonya per a tots nosaltres. Ara sí que els envegem, els ulls candorosos del Baró que els admirava al llarg del seu viatge i els descrivia a les llibretes del seu dietari.

ELS OCELLS DE BRAQUE

«Jo no sóc un pintor revolucionari. No cerco l'exaltació; amb el fervor en tinc prou.» Amb aquesta frase Georges Braque ens dona la pista per comprendre el darrer secret de la

seva pintura. N'hi ha prou per endinsar-nos en aquest món de silencis, de natura embadalida i absorta, de formes equilibrades i serenes, que li feien companyia a ell i que ens fan companyia a nosaltres. Aquella paraula *sagesse*, tan manipulada per assenyalar certs trets que semblen característics del pensament i de l'art a França, de vegades en to d'elogi i altres de blasme, li correspon admirablement quan admirem la marxa reflexiva de la línia i la manera discreta com s'encén el color. És una atmosfera de pau que ens encercla, una gran comprensió de les coses que ens tranquil·litza i ens assossega.

Confesso que tinc una debilitat per aquest tipus de pintura. He parlat sovint dels pintors del silenci, Piero della Francesca, o Vermeer de Delft, per exemple. Braque n'és un. Altres pintors m'entusiasmen, però aquests que ara assenyalo sembla que s'adaptin millor a allò que voldries que fos el ritme de la teva vida. És una qüestió de simpatia que no vol dir gairebé res, però que et marca.

Quan es parla de Braque sempre s'insisteix fatalment en Picasso, perquè es fa molt difícil no al·ludir a la seva amistat i companyonia en aquells temps heroics del naixement del cubisme. Però és evident que es tracta de dos artistes gairebé contradictoris. Les comparacions serien ocioses. Però sí que puc dir que admiro Picasso i que Braque m'enamora.

En la història de les avantguardes el nom de Braque és rellevant, i seria un error pensar que aquesta discreció pel que fa al seu comportament i a les seves idees, aquell aire clàssic de Chardin que es passeja per les teles, no té res a veure amb les inquietuds que somogueren tots els grans artistes del començament del nostre segle. Braque les va viure intensament. La ruptura amb una acadèmia morta, amb un sentimentalisme difús i inconsistent, també fou la seva ruptura.

Arribava l'hora de la recerca, i el postimpressionisme i el fauvisme foren els primers passos de la seva temptativa

apassionada. Molt aviat el cubisme que ell inventava amb Picasso, tot el món arbitrari i evasiu dels *papiers collés*, fou el pont decisiu per a les troballes definitives. Però tot això que, per a molts, era un pretext per a les seves protestes i les seves exaltacions, per a les seves violències i per als seus escàndols, és per a Braque el camí que el porta cap a una terra de pau, cap aquell fervor que, com ens diu, li és suficient. S'hi installa anys i anys d'una vida fecunda. Tota la seva obra és feta d'insistències molt calculades, molt sòbries i sàvies. Hi ha un fons de velles artesanies que havia après al taller del pintor comercial del seu pare, que li rebrota contínuament a les mans. Mai no abandona aquest origen tradicional, aquella deu originària que el va nodrint sense parar.

Però tampoc no volem dir que l'artista en tingui prou amb la filigrana de la línia i amb la música callada del color. Tot això és també camí per anar trobant una veu estremida i aquell fervor proclamat.

Apareixen els ocells, els ocells de Braque. Emprenen el vol i es paren. A vegades estan quietes, immòbils, com aquelles botelles i aquelles guitarres de les primeres pintures cubistes. Però a vegades sembla com si cerquessin un cel, una vastitud que se'ls endugui més enllà. Són una meravella de precisió i de llum, però també una temptació, una fugida, un crit d'esperança. I no ens abandonen mai, ens fan companyia sempre. Acabaran posant-se sobre les nostres mans.

NADAL I MERCÈ LLIMONA

Entro una vegada més, com he fet sovint durant anys i anys, a la catedral de les sis portes. Ho faig per la porta de Sant Iu i en surto per la de Santa Eulàlia. També, com sempre, hi passo una bona estona. Deambulo per la gran plaça

de pedra, sota les voltes de pedra, ran dels murs de pedra. Mai no hi estic sol, sempre m'hi acompanya un turista que mira o una velleta que resa. Els retaules o les capelles brillen d'or o, amb la llum apagada, dels blaus i dels ocres. Hi ha molts llantions encesos davant dels altars de Santa Llúcia, de Sant Pancraç i de la capella de Santa Llúcia. És un espectacle barroc, cridaner i excessiu, però t'enlluerna com una fira. Tot és entre terra i cel com les nostres vides.

— Santa Llúcia també m'espera davant de la Catedral. Hi ha la fira d'aquests dies de Nadal. El grèvol i la molsa perfumen l'aire assolellat. Les coves de suro i les figuretes de pessebre, tradicionalistes o vagament avantguardistes, constitueixen un retaule que no s'acaba mai d'una parada a l'altra. No s'ha mort encara la il·lusió dels nens ni l'amor dels pares ni la paciència dels avis. Tot aquest món anirà a parar a cambres closes, a pisos de la ciutat vella, de l'Eixample o dels barris alts. Una mica de naturalesa i de somnis emmagatzemats en aquests dies que ens proposem ésser més bons i no sabem com fer-ho. Nadal és un parèntesi que necessitem per no perdre una última esperança.

— A la gòtica plaça del Rei també m'espera el Nadal. A la gran sala del Tinell hi ha corrues de nens que visiten una mostra de literatura infantil. I a la capella de Santa Àgata això es concreta en una exposició admirable d'homenatge a Mercè Llimona. Hi puc seguir el camí fabulós d'Andersen o de Perrault. Blancaneu i la Ventafocs, la bona fusta dels mobles, la transparència de les cortines, les randes, els atuells de la casa, les joguines i les cadires de boga. Tot això es fa més íntim quan text i dibuixos pertanyen a la mateixa mà. La primavera, l'estiu, la tardor i l'hivern de Bibí, jocs i cançons, un infant que neix, l'àngel de la guarda. Mercè Llimona ho descriu minuciosament, perfilant la línia i estremint el color, amb un gest amorós. Quan dic amorós parlo exactament d'aquell amor fet de consciència i de tendresa que ha construït la vida d'aquesta dibuixant extraordinària.

Quan passava pel carrer del Pi m'he vist obligat a pujar als locals del Cercle Artístic de Sant Lluç. També potser ho feia perquè Mercè Llimona va presidir durant alguns anys aquesta entitat tan vinculada a la vida artística de Barcelona. Ho féu amb la seva intel·ligència de sempre, amb el seu entusiasme i amb el seu encert. Altrament no feia res més que continuar una tradició. N'havia estat un dels fundadors el seu pare, Joan Llimona, aquell pintor de visions i de sants, de llacs i de boires que omplen una de les pàgines més suggestives del nostre Modernisme. És també aquesta fidelitat a un món i a una terra un dels secrets de l'encant immarcescible que emana del dibuixos d'aquesta artista que ara homenatgem.

BOSCO MARTÍ, UN PINTOR APASSIONAT

Una vegada més anem veient a la tela tot allò que veuen els nostres ulls anant pel món. Arbres i muntanyes, fruites i flors, mar i cel, un cos de dona a la platja. Al Desert de Sarrià l'escorça dels arbres és d'un ocre lluminós i exaltat. El carrer de Rosselló, amb la casa de les Punxes al fons, s'ha fet més solitari per ser més íntim i acollidor. L'or dels tarongers i el gris de les oliveres ens persegueixen pels camins i les hortes. L'aigua a l'Estany és densa i metàl·lica. Miravet, Alcanar i el delta de l'Ebre són noms que ens canten a l'orella. El paisatge es va fent presència viva i torna a nodrir la nostra memòria. Les cases de camp, els carrers del poble, també són paisatge.

Bosco Martí és un pintor apassionat. La matèria se li fa dura, atapeïda, s'arremolina a grumolls com en els millors Gimeno. No deixa espais buits. Però hi ha sempre un emportament que la sacseja. Els ulls han estat àvids, insaciabls, i

després el pinzell insisteix com si mai no en tingués prou, de calcigar una terra que l'absorbeix i que estima. Són moltes les hores de recórrer aquests paisatges de Tarragona i València on trobava força la seva mà imperativa. No vol saber res més que aquesta insistència que el feia madurar en uns temes que s'han fet necessaris per trobar-se ell mateix. Hi ha pintors que en la seva dispersió cerquen la seva gràcia i la seva fugida. Bosco Martí és d'aquells que no volen fugir, que en tenen prou amb el seu terror, amb la seva possessió obstinada. Per aquesta raó temperamental el seu art és sever, auster, callat i dramàtic. La gran aventura que el reclama és aquell gris de les oliveres que sempre s'esmuny i justificaria tota una vida.

És evident que a nosaltres ens conhorta aquesta terra tan pròxima que també hem vist i estimat encara que fos amb uns altres ulls. Però també és evident que l'artista ens transporta a una altra visió que l'enriqueix i la fa sorprenent com si acabéssim de descobrir-la. Al capdavall, això és el secret d'una bona pintura o d'una bona poesia. Tot allò que podíem haver pensat o sentit se'ns revela des d'un altre aspecte que li atorga una nova significació. Tot neix una vegada més quan els ulls d'un home sensible ho tornen a mirar. Les paraules, les línies i els colors es van recreant indefinidament.

Dèiem que Bosco Martí és un pintor apassionat. Ho és per aquesta insistència que ens explica la lenta i segura evolució del seu estil. Però també perquè més enllà de la tela que admirem hi ha una idea del món i de les coses que el pot portar sovint a la intemperància, però també a la fidelitat. De vegades, una amable capacitat per veure moltes coses té el risc de no veure'n cap. No sé si és millor o pitjor un pensament més obert o un pensament més tancat. Però aquests instants d'ira o d'admiració, que ens porten a les afirmacions i a les negacions que expressem violentament —i, repetim-ho una vegada més, apassionada—, són patrimoni de les ànimes fortes que no volen renunciar a elles mateixes.

EL CIRC QUE RECORDO

És un gran encert aquesta exposició d'homenatge al circ que ara podem veure a la sala d'exposicions del Banc de Bilbao. Hi ha olis, dibuixos, gravats, vestits, cartells, llibres, objectes i tota mena de records que ens evoquen un món pròxim que ja té molt de llegenda i de somni. La nostàlgia hi té la seva pastura, i ja no sabem si és la nostra infantesa la que es plany o una edat més incommensurable que va més enllà de la infantesa. Vam créixer amb aquestes imatges del pallaso i de l'acròbata davant, i ara són una memòria gairebé dolorosa quan voldriem ser més bons i més nets. S'ha dit que el circ era per fer riure, però és segur que també era una lliçó moral, una invitació constant a l'esforç i a la gràcia, a l'equilibri i a la bellesa. Sota el gran tendal s'aixoplugava un paradís de meravelles, el miracle del salt, el joc de la paraula i del gest.

Poetes i pintors han fet la lloança del circ des que a final del segle XVIII va ser organitzat com a espectacle a Anglaterra i es va estendre ràpidament per pobles i ciutats d'Amèrica i d'Europa. En aquesta exposició podem veure una mostra impressionant d'aquesta aplicació dels artistes a aquest tema. Els noms de Gris, Picasso, Palencia, Solana, Ynglada, Grau Sala, Granyer, Zabaleta, Cuixart i Ponç són suficients per fer veure que el circ ha estat una temptació per a les mans més inspirades i sensibles. Citem a l'atzar, i a la llista podríem afegir-ne molts més. En tot cas, és segur que l'espectacle no era només per passar l'estona i que quedava a la retina com un motiu d'inspiració.

El circ ha estat aquella gran baluerna que a la nostra infantesa olotina es muntava i desmuntava amb una rapidesa que ens deixava astorats. Era un petit cel sota la vela que se'ns feia més assequible que aquell altre cel que ens esperava fora. Els circs ambulants que anaven de poble en poble

com si fossin pelegrins, eren ja un espectacle abans de començar la funció. L'arribada de la caravana i el gran terrabastall del muntatge ens absorbia hores i hores. Després, quan marxava, al cap d'uns dies, al solar abandonat quedava una buidor que ens estrenyia el cor.

També el circ per a mi és ara el record d'un dels homes més admirables que he conegut. Em refereixo a Sebastià Gasch. Fou entre nosaltres el gran propagandista d'aquesta festa que és molt més que una festa. N'era un coneixedor expert i conscient. En sabia totes les històries, i tractava els seus protagonistes com els seus germans. Era just en els judicis i entusiasta quan s'esqueia. Amb ell i el fotògraf Ramon Dimas, quan preparaven el llibre *El circo por dentro*, que signaren tots dos, vaig tenir ocasió d'introduir-me en aquest món. Hi vaig passar unes hores inoblidables que m'han deixat un pòsit de nostàlgia i bondat que no sé com agrair a aquests dos amics que ja no hi són. Si aquesta exposició és un homenatge al circ, m'agradaria que aquest petit article fos un homenatge a ells. He anat admirant una vegada més les fotografies de Ramon Dimas, imatges lúcides i líriques. He anat rellegint paràgrafs vibrants i pertinents de Sebastià Gasch. Tot era reviure uns dies perduts.

ÒSCAR SAMSÓ I LA POESIA

Que a un home que escriu poesia anys i més anys, li costi tant de fer-ho públic no és un fet habitual. Però quan aquest home es diu Òscar Samsó, a qui conec des de la nostra primera joventut, això ja és més comprensible. Hi ha un pudor inicial que fa que tot quedi íntim i amagat. I, encara més, una torbadora consciència de l'alt preu que significa la jugada; un respecte potser excessiu per la matèria manipulada;

al capdavall, un amor gairebé dolorós que fa ineptes les mans i et trenca la veu i la paraula. Llavors, el temps passa, i al calaix es guarden unes quartilles que foren escrites amb massa vehemència i fervor perquè no mereixessin, elles també, aquest estrany respecte del poeta.

Òscar Samsó és, per a mi, aquells anys venturosos de la nostra Universitat dels anys trenta, hores i hores en aquell pati on ens recitàvem versos l'un a l'altre per donar testimoni del nostre aprenentatge, per estimular-nos i ajudar-nos. Ell hi era sempre, en aquelles converses i aquells recitals, però la seva presència era més d'espectador que de protagonista. Començava aquella reserva i aquell silenci que l'havien d'ennobrir. Potser també un excés d'admiració. Els poetes amics eren Rosselló-Pòrcel i Tomàs Lamarca, que varen morir massa aviat; Josep Maria Boix Selva, Joan Vinyoli i jo mateix, i Salvador Espriu, que encara no era poeta però que havia de ser-ho tot seguit, en el trasbals de la guerra. Escoltava només, però estic segur que el cant ja se li filtrava al cor. Era sever, auster, molt erudit i savi en grec i llatí. La poesia és també llegir i estudiar. I ell ho feia sense defallença. S'hi lliurava amb entusiasme. Recordo aquella llum del pati on el joc em feia feliç. El joc es perllongava quan sortíem al carrer i anàvem Passeig de Gràcia amunt i vàiem les noies en flor. I, encara, els diumenges quan sortíem d'excursió i gaudíem de l'altra llum de Vallvidrera o de Caldes de Montbui.

Ara, davant de l'enfilat de sonets tan ben estructurats d'aquest llibre, *La tarda fuig i amb ella el dia*, que acaba de publicar a la seva col·lecció *Les Quatre Estacions* J. Pedreira, editor meritíssim de poesia i també, com Òscar Samsó, poeta massa íntim i amagat, tots aquests records em serveixen per comprendre la seva excel·lència i la seva bondat. El temps ha passat per a tots, i en la maduresa de dicció i de pensament que solleven les estrofes, hi veig una mena de resum de tots aquells fervors que evoco. Òscar Samsó es lliu-

ra a la consideració meditativa, greu i emocionada de tot allò que l'anava enriquint. La consciència del difícil mester d'escriure, de la dificultat d'expressar allò que vol dir, del que té de difícil la paraula que vol anar més amunt, és el secret de molts d'aquests sonets: passar del fet al mot, de la vida a l'art en un intent constant de donar pas a la veritat que cerques i que vols comunicar. Tot això, quan els mateixos anys ja t'han fet sabedor d'allò que val i que t'importa. Del que et fa por també, i apareix la mort i el més enllà de la mort com l'últim racó del teu dir. S'aixeca la paraula i s'afina el pensament. Sí, cada vegada és més pura la veu, la consigna, més dura, i la lliçó, més clara.

UN HOME SOL

Anàvem per la carretera que va d'Olot a Vic i que travessa l'altiplà de Collsacabra, aquesta meravella de llum, d'arbrat i de conreus. El topàrem en un dels revolts que s'enfilen cap al santuari de la Mare de Déu de la Salut. Anava molt dret, amb una manta a l'espatlla, i la passa era ferma. Un home sol caminant amb els ulls fits no sé pas cap a quin més enllà. Unes hores després, quan tornàvem d'haver passat la tarda a Vic, el tornàrem a trobar a les envistes de Cantoni-gròs. Ja havia fet molt camí i la tarda queia. L'esperava la nit a qualsevol racó de la muntanya.

Ja fa alguns anys em vaig trobar al cim del Montardo amb un altre home que també anava sol. En aquell moment estava assegut, descansant, i jo també em vaig asseure al seu costat per fer el mateix després de la fatigosa pujada. Venia de Boí i encara li faltaven molts pics i moltes carenes per arribar a l'Aneto, que era la seva meta final. Em va dir que era belga i jo veia molt lluny aquella dolcíssima terra plana

que era el seu origen mentre ponderava amb paraules contingudes, però molt vives, els encanteris dels cims que també són tema dels versos de Maragall, un altre home de terra plana enamorat de les muntanyes. Quan callava també tenia els ulls fets no sé pas cap a quin horitzó.

Què hi fan aquests homes que van sols per les carreteres i les muntanyes? Què hi cerquen en les vastes solituds, en els camins difícils, en els estanys que emmirallen el cel, en la gespa dels sots, en les branques dels avets i dels faigs, en els núvols que passen, aquells núvols que passen, de Baudelaire —*les nuages, les nuages qui passent, là-bas, les merveilleux nuages*? Potser són poetes perduts en el somni, que van intentant una rima impossible que s'acordi al pas. Ritme, rima i pas són el mateix i això ho sabia molt bé Rimbaud quan anava fent versos travessant a peu tot França. Però potser no són poetes i només són devots fidels de les gencianes, dels clavells, del cant de l'aigua de les cascades. I encara ni això: una cosa més íntima i més remota que hi ha més enllà i que només es troba en el desert, en aquell desert dels voltants d'Alexandria i la Tebaida, que acollien els anacoretas de què ens parla Palladi en les pàgines edificants de la *Història Lausitaca*. Uns homes que escolliren la millor part, la de Maria enfront de la Marta, escoltar la paraula callats i meditar-la.

En aquesta època que tot sembla conspirar a favor de la imatge contrària, trobar-nos de cop amb aquests homes és com un miracle. Perquè ara la gent té por d'estar sola, s'arremolina en els carrers i les places, a les platges i les autopistes.

Són a milers a l'illa de Wight per sentir un concert de rock i vociferen en els estadis. Obren la televisió perquè el soroll els colgui. Abandonen la muntanya per amuntegar-se en els suburbis. Aquelles cases *on totes les vivendes tenen un hort al fons*, de Joan Alcover, s'han convertit en apartaments i en àtics i sobreàtics. El temps i la memòria no existeixen perquè tot és present que ens consum i no cal recordar res

perquè consignes i publicitat t'ho fiquen tot al cervell encara que no vulguis. Ja no pensem perquè pensen els altres que ens van dictant el que hem de menjar i el que hem de dir.

Es tracta de no pensar mai, d'allò que en diuen la *movida madrileña* i que estúpida i imiten tots els pobles d'Espanya. Ja no ens avorrim quan és precisament l'avorriment, el buit que s'estableix de cop al voltant teu, l'únic camí que ens portaria a la pau i a la consciència.

Em quedo amb l'home sol. Aquell que s'ha perdut i s'ha trobat en la nit a la mar, en el mar del desert, en la línia màgica de la carena que va retallant el cel. M'agradaria deixar d'escriure i només callar.

L'ESCOLA SUPERIOR DE PAISATGE D'OLOT

Ara que commemorem la fundació de l'Escola Superior de Paisatge d'Olot ja fa més de 50 anys, és just de recordar l'entusiasme que la féu néixer i el suport que representà per a la vella Escola de Belles Arts. Foren uns dies esperançats. Nous estímuls i camins s'obrien, i ampliaven el camp de l'ensenyança artística en una ciutat que ja comptava amb una tradició memorable. En darrer terme hi havia un paisatge bellíssim que ho justificava tot. Però el paisatge no és encara l'art. L'art neix de les mans de l'artista, i, en el nostre cas, les mans eren les de Joan Carles Panyó, dels Berga i dels Vayreda, de Melcior Domenge, de Miquel Blay i de Josep Clarà, i de tants altres que durant diverses generacions s'anaren passant el relleu d'aquesta cursa. Ara tocava el torn a Iu Pasqual, que amb el seu esforç feia possible aquesta Escola Superior de Paisatge, i que va completar molt bé tot allò a què aquesta herència l'obligava; la llista dels artistes que vingueren a Olot a fer de professors aquells anys és ben elo-

qüent i significativa. Hi ha una gran partida del millor de l'art català d'aquella època: Xavier Nogués, Francesc Labarta, Joan Colom, Pere Créixams, Bosch-Roger, Manuel Humbert i Vila i Arrufat.

De tots aquests noms, n'hi ha dos que m'és dolç d'evocar per raons molt particulars d'amistat i d'admiració. El primer és el d'Iu Pasqual, el fundador de l'escola. Se m'hi lliguen hores i hores de tertúlia en aquell jardí de casa seva on els estius ens reuníem parents i amics; Domènec Carles, els Llimona, les ties Bassols, els Montsalvatge, Alexandre Cuéllar, que era també un dels assistents, n'ha parlat amb fervor al seu llibre dedicat a la memòria d'Iu Pasqual. De fet, es tractava de dues generacions, però tan íntimament lligades per uns gustos i unes dedicacions, que el pont de l'una a l'altra era molt fàcil. Sempre s'hi parlava d'art, o de música, o de poesia. I encara més de paisatge, perquè tornem a dir que el paisatge era el rerefons de tot. Després de la tertúlia d'haver dinat l'anàvem a trobar amb les nostres anades a la font. De fonts, n'hi ha moltes, pels voltants d'Olot. Ens semblava que totes tenien una gràcia molt concreta i determinada. Distingíem el gust de l'aigua que queia al got i es buidava a la boca. Quan tornàvem, sovint ens queia a sobre aquella aigua dels xàfecs d'agost en el cel esglaiat.

El segon nom que també voldria evocar és el de Xavier Nogués, que també se'm lliga amb aquells dies feliços. Aquest dibuixant extraordinari que ens ha donat aquesta humana comèdia de la Catalunya pintoresca també va acabar vinculant-se a aquest món de prats i muntanyes, de fonts i pagesies. Hi ha una gran part de la seva obra que té un escenari ben nostre. La seva humanitat, el seu humor, tot el que tenia de cronista de la vida, d'observador perspicaç, d'il·lustrador i ninotaire genial, el féu fixar en el gravat i en la tela unes escenes que em semblen paradigmàtiques. Veiem com ballen les sardanes al Firal, els pagesos al mercat, el públic en aquella plaça de toros que encara no havia

perdut una rusticitat adorable, que li féu desaparèixer una reforma desafortunada que la vulgaritza. El llapis, el burí o el pinzell de Xavier Nogués, són sempre discrets i meticulosos, però acerats i d'una justesa lluminosa. Passen del sarcasme a la bonhomia amb una elegància fabulosa. El Noucentisme ens hi ha imposat el seu intent de civilitat. La rialla grassa i desimbolta hi ha desaparegut. Entre copaltes que cauen i garrots que s'aixequen hi ha sempre, en darrer terme, una delicada figura femenina que s'envola.

Ara ja no sé si tindria sentit aquella Escola Superior de Paisatge. L'art ha anat per altres camins, i els pintors més inquiets no s'interessen gaire pel paisatge encara que els ecologistes ens en parlin continuament. Perdura com un fons d'art adotzenat, en pintoresquismes gratuïts i banals. Però el paisatge existeix, i tampoc no seria just imaginar que al capdavant no apassiona els artistes. També ens l'havíem de trobar en el rerefons de les avantguardes.

Fou una tapisseria impressionant en aquells jardins vienesos de Gustav Klimt; un doll de llum i de color en el marc de les catedrals i en les nimfes de Monet; en els camins solitaris de Morandi; en les roques i el mar de Cadaqués de Dalí; en el bosc ombrívol i patètic de Max Ernst. I molts altres paisatges encara esperen un artista nou que els sàpiga veure. El que és segur és que el paisatge no pot ser una pura fórmula. Tot això que veiem, en arribar a la tela s'ha d'inventar de nou, ha de ser una altra cosa.

MOISÈS VILLÈLIA

Una vegada més ens perdem en aquest bosc de delícies que ha creat Moisès Villèlia amb el seu joc de canyes de bambú. El material, tan fràgil i suspès en l'aire, permet que

les peces oscil·lin suaument, com en un minuet cerimoniós. Si, hi ha molt de cerimònia en aquest seguit de formes que s'encavalquen l'una amb l'altra per crear aquest ballet on el moviment és sempre a punt de la seva marxa alada i tot té com un *tempo* musical que s'ho emporta cap al seu cel de transparència.

Hem vist com aquest segle l'escultura ha tendit sovint a la recerca del buit, com si la forma fos, en última instància, una absència de forma. Juli González ens ho ensenyava prematurament, però també Calder hi va jugar tota la seva vida, amb aquest posat de noi entremaliat i bondadós que creu que l'única cosa que li toca és distreure's i distreure. Giacometti també buscava el buit, però en un buit lacerat, rembrandtià, amb la seva foscor i la seva transcendència. També Henri Moore alternava buits i plens amb rara fortuna, com si busqués en les seves oposicions una opció cap a la contundència. Tot plegat seria com una història oposada a la tradicional insistència en el ple, que es troba en l'escultura de les èpoques clàssiques. Els perfils que es perden i l'aire que es filtra per tots els forats són els intermediaris d'expressió que ara interessen. I tot es mou en el jardí i a la sala com si no fes res més que respirar i somiar.

Moisès Villèlia, aquest escultor de claredats, com deia molt bé Alexandre Cirici, accentua fins a l'extrem aquesta jugada de la matèria mínima, aquest suportar en l'aire, amb un grafisme alat, discret les seves canyes que s'encistellen i volen, amb alguna cosa d'ocell o de crit. És un món feliç, que procura la nostra pau i la nostra alegria, que s'entreté inventant formes, buscant equilibris difícils, deixant-ho tot apuntat i amb un últim accent interrogatiu perquè nosaltres, amb la nostra imaginació, continuem la jugada.

He dit que em perdo en aquest petit bosc on la matèria vegetal encara conserva tota la seva virginitat. Potser seria millor dir que m'hi retrobo, perquè aquest bosc inventat arriba un moment que és més real que no un bosc de debò.

Almenys en aquella hora estranya del dia o de la nit en què els boscs s'inventen o s'imaginem.

La poesia lírica és tòpicament aquesta jugada d'intermitències del cor que no permet l'alexandri més solemne o l'hexàmetre més profund. Aquesta seqüència de punts i de contrapunts és com un teixit aprimorat que ens encela la vista.

Evidentment, el cel hi és sempre molt a la vora. S'hi arriba de puntetes i com si no costés res de travessar-lo. De tan subtil i aeri té frivolitats de cabriola, de petita burla innocent, de joc sense cap intenció. Però sabem molt bé que tot ens porta cap a l'última màgia, cap aquell moment en què l'art es fa miracle, sorpresa i meravella. La canya de bambú és sonora, i la seva fiblada punyent ens arriba a l'orella com la flauta de Pan.

SILENCI I NIT

Quan Novalis afirmava que el silenci i la nit eren les seves dues grans companyies, ho deia des d'un context que ara, després de dos segles, es fa una mica difícil d'imaginar. El romanticisme feia el ple, i els camins eren realment solitaris, i la nit, immensa. Hi havia una tensió en el cor d'aquelles joventuts que justifica els seus excessos i la seva mitologia. Poetes i pintors es desesperaven o es volien desesperar, i se suïcidaven o es volien suïcidar. Una grandiloqüència vehement crispava les paraules, i els amors havien d'ésser fatalment dissortats. Els rostres de les dones eren pàl·lids i lànguids, i les passes dels homes, vacil·lants i insegures. Era bo tot el que conduïa cada dia més avall d'aquell abisme que s'entenia com una alliberació. El món, s'imaginava que havia arribat a un límit que ja no tenia sortida.

Llavors, el silenci i la nit eren allò que et calia perquè la vida tingués un sentit.

Però jo ara parlo del silenci i de la nit d'una manera més humil i senzilla. Em refereixo només a unes circumstàncies més banals d'una civilització que em va privant d'unes hores que no solament són motius de desastre, sinó també sovint motiu d'assossec i de descans. Amb el silenci, vull dir només sentir-me alliberat d'aquest continu roncar de cotxes i de motos, d'altaveus i de televisions que em priven d'estar sol quan vaig pels carrers de la ciutat i àdhuc quan em fico a casa. Vivim en un món on no hi ha repòs possible per a les nostres orelles. Tot és soroll i crit, discurs, proclama, publicitat i consells més o menys oportuns. Ens diuen constantment per on hem d'anar i què hem de fer. Ens roben la llibertat més íntima. Ho discutim tot i ho critiquem tot. I no tenim temps per pensar res ni per esperar res.

Si parlem de la nit, la situació seria més o menys la mateixa. Perquè a la ciutat de què parlem i on vivim pràcticament tot l'any la nit s'ha fet la gran invisible. El tendal de llums que solen acompanyar-nos i guiar la circulació dels vehicles, els anuncis lluminosos que emplenen les façanes, els fars dels cotxes que s'encreuen sense parar pels carrers i per les avingudes fan que la nit sigui un somni inaccessible.

No sabem, submergits en aquest cel que hem inventat, quan la lluna creix ni quan la lluna minva. La claredat solemne de la lluna plena, no la podem veure. Tot s'ha perdut en una capsa tancada on no hi ha cel ni paisatge.

Només de tant en tant, quan m'arrecero a la meva casa arraconada a la muntanya, puc tornar a trobar, en unes hores que sempre són escasses, aquell silenci i aquella nit que invocava Novalis. Llavors, quan tanco la televisió i m'assec en un banc del jardí o de la galeria, visc aquesta companyia que és tan necessària per al nostre pensament i per al nostre sentiment. I ara, dos segles després del desesper del gran poeta alemany, no em cal bastir cap mitologia excessiva, ni pen-

sar en amors impossibles ni en morts inevitables. En tinc prou amb el cric-cric dels grills i el titillar de les estrelles. Una gran riquesa m'omple el cor. Puc tornar a pensar i a somniar.

ELS SANTS: GEOGRAFIA, MITE I REALITAT

La primera vegada que vaig anar a Eivissa, com que eren dies de Setmana Santa, ens va semblar que el divendres havíem de fer allò que se'n deia anar a «visitar monuments». Érem una colla d'amics, molt joves, estudiants encara. Llogàrem unes bicicletes i perquè la visita fos més agradable i divertida anàvem saltant de poble en poble. Però en realitat els pobles no eren pobles, sinó veïnats de cases al voltant d'unes esglésies blanques de llum. I tots els pobles tenien nom de sant: Santa Eulàlia, Sant Carles, Sant Joan, Sant Antoni, Sant Josep, Sant Jordi... El paisatge, la calç dels murs i dels campanars eren el mateix que aquest rosari de noms que anaven puntuant en el nostre itinerari. Els topònims se'ns feien necessaris com si aquella terra no pogués existir sense ells. La geografia es feia humana. Es tractava, evidentment, d'una terra cristiana.

Aquesta sensació que dic es pot repetir en molts altres indrets. També pels voltants d'Olot, en la meva avidesa de nen i de jove, recorrent muntanyes o valls, em topava sempre amb el nom de sants incrustat al paisatge. En santuaris, ermites, aquesta presència es feia molt pròxima. Encara avui, cada dia veig l'ermita de Santa Magdalena com una taca blanca sobre un faldar de la serralada del mateix nom. És impossible de discernir si és el nom o bé el lloc que el nom ha batejat el que dispara la imaginació. El que és segur és que aquests noms de sants ens acompanyen sempre i són un preciós suport de la nostra memòria.

Si els sants són paisatge, records de viatges i d'excursions del nostre anar i venir pel món, són també aquell altre vessant de la vida que és història i llegenda. Ens ho expliquen de petits perquè això era lliçó i aprenentatge. Però també perquè se'ns enduia cap aquella pàtria d'aventura i de somni, de rondalla i de màgia, que la nostra ànima reclama. Llegir Voragine avui és una immersió en un món fabulós que ha existit o hem inventat i que sense ell no fórem nosaltres mateixos. On comença i on acaba el mite i la realitat no té cap importància. Tot és una selva frondosa on transitem amb l'esperança de topiar a cada moment amb una meravella. El relat és minuciós i detallista, els miracles no s'acaben mai, els màrtirs són herois i les relíquies es multipliquen.

En aquell altre Voragine dels museus, la història es converteix en imatge. Veiem el rostre de santa Clara i és com si l'haguéssim coneguda sempre. En el rerefons hi ha el rostre del pintor del retaule, però aquest altre rostre ja se'ns fa més difícil d'identificar. Els entesos no es posen d'acord i la polèmica erudita pot apassionar-nos. Però al capdavant això no ens interessa gaire. El que és segur és que la imatge pintada és el rostre de santa Clara.

Però també és veritat que a vegades els sants es fan tan pròxims que es converteixen en companys de tota la vida. Deixen de ser paisatge, llegenda, mite i ens arriben a través de paraules que anem repetint sense parar perquè se'ns han fet imprescindibles. Tenim no solament fets verídics o inventats, sinó també el testimoni escrit del seu pensament i del seu amor. Sant Francesc o santa Caterina de Siena, santa Teresa o sant Joan de la Creu, Ramon Llull o sant Bernat de Claravall, sant Agustí o sant Tomàs, mestre Eckart o Angelus Silesius, sant Gregori Palamàs o sant Climent d'Alexandria són noms que hem anat subratllant en els llibres més estimats de la nostra biblioteca.

D'aquests sants que estimàvem perquè ens han deixat tantes pàgines escrites que encara són vàlides per al nostre

nodriment espiritual, podríem pensar també que el que ens captiva és només el ritme del vers o l'agudesament mental, el que poden tenir de reflex d'un moment històric o d'una determinada visió mística filosòfica. Però això sí que al capdavall seria també mite, perquè el que cerquem en ells és una cosa més apressant per a tots nosaltres. La bellesa de l'escriptura és ara sobretot camí per a un altre viatge que ens espera i que no és cap altre que el que reclamen la nostra consciència i la nostra fe.

Parlo de sants de nom conegut i estimats que podem venerar encara en aquelles esglésies o ermites i volien dir una parada feliç en les nostres excursions i en els nostres viatges. Són els intermediaris, els herois i els semidéus a mig camí entre el cel i la terra. A vegades els oblidem massa i ens sembla que les parets despallades de les esglésies romàniques que restaurem ens aproximem més a una transcendència abstracta que imaginem més perfecta. Però ens equivoquem potser, en una fe com la nostra que precisament és feta d'encarnacions i que té com a màxim intermediari Crist, Déu fet home. Ja ens diu la Bíblia que el nom de Déu no es pot dir i que només el veurem cara a cara quan morirem.

Precisament per això, perquè potser els sants veieren l'empremta de la petjada de Déu o en un moment de miracle l'escorç de la seva espatlla —això també ens ho diu la Bíblia— constitueixen per a nosaltres una gran riquesa permanent. Els sants són el nostre proïsme i els sentim molt a la vora. Ens ajuden a fer el salt des de la nostra poquesa. I quan dic els sants vull dir tots els sants, els que tenen nom i els que no en tenen, els canonitzats i els que estan encara per canonitzar, els que s'encimbellen en els altars a vegades massa decorats i engarlandats i aquells altres que qualsevol dia ens hem trobat pel carrer i no hem sabut reconèixer.

ÍNDEX

La ciutat d'avui i la ciutat de sempre	7
Primavera encara	8
Mons perduts	11
Els amics de Joan Miró	13
El mapa de Londres	15
La constel·lació de Josep Pedreira	17
«Collages» de Maria Girona	19
La Grècia de Maria Àngels Anglada	21
Els somnis i les estructures de Torres-García	23
Girona: terra de gestes i de beutat	26
D'Elias a Apa passant per Joan Sacs	28
Cinema i records d'infantesa	30
Memòria del passat	32
E. C. Ricart i J. F. Ràfols	34
Quatre escriptors marginats	37
Els amics que ja no hi són	39
Fer néixer la veritat	41
El poeta i el temps	44
Paisatges	46
Viena 1900 i Oskar Kokoschka	48
Rius, arbres, monestirs	50

El Danubi blau	52
Joan Brossa, les paraules són les coses	55
Mapes de Catalunya	57
Poesia xinesa encara	59
Junceda i el bon mot	61
Festival Tàpies	62
Temps de Nadales	64
El bosc de Max Ernst	66
Edvard Munch i el seu món	69
Els centres de la ciutat	71
Els miralls de Joan Perucho	73
El món de Cecil Beaton	75
L'art i la Casa de Alba	77
Aquarel·les de Norwich	79
De Joaquim Vancells	81
La Penya del Dimarts	83
El dia de l'Ascensió a Sant Esteve de Viena	87
Martí de Riquer, entre la ciència i la vida	89
Un pròleg	92
Places d'Europa	94
L'escultura a Olot	97
Tot recomença i no s'acaba mai	99
Les finestres dels museus	101
Rodin: el bronze que es crispa	103
Picasso cubista	105
Marian Oliveras i Vayreda i el paisatge d'Olot	107
Primavera anglesa	109
El monestir de Sant Joan de les Abadesses	111
El món de Chillida	113
Zabaleta i Quesada	115
La gent que m'ha ajudat a viure	117
Thesaurus	119
Més poesia anglesa en català	121
El cavaller Sant Jordi	123
Les ruïnes de Pompeia	125

Un segle de pintura	128
Mies van der Rohe i Barcelona	130
Retorn d'Apelles Mestres	132
Una nit del Baró de Maldà	134
Els ocells de Braque	136
Nadal i Mercè Llimona	138
Bosco Martí, un pintor apassionat	140
El circ que recordo	142
Òscar Samsó i la poesia	143
Un home sol	145
L'Escola Superior de Paisatge d'Olot	147
Moisès Villèlia	149
Silenci i nit	151
Els sants: geografia, mite i realitat	153

101	El domini de la terra	101
102	El domini de la terra i el domini de la mar	102
103	El domini de la terra i el domini de la mar	103
104	El domini de la terra i el domini de la mar	104
105	El domini de la terra i el domini de la mar	105
106	El domini de la terra i el domini de la mar	106
107	El domini de la terra i el domini de la mar	107
108	El domini de la terra i el domini de la mar	108
109	El domini de la terra i el domini de la mar	109
110	El domini de la terra i el domini de la mar	110
111	El domini de la terra i el domini de la mar	111
112	El domini de la terra i el domini de la mar	112
113	El domini de la terra i el domini de la mar	113
114	El domini de la terra i el domini de la mar	114
115	El domini de la terra i el domini de la mar	115
116	El domini de la terra i el domini de la mar	116
117	El domini de la terra i el domini de la mar	117
118	El domini de la terra i el domini de la mar	118
119	El domini de la terra i el domini de la mar	119
120	El domini de la terra i el domini de la mar	120
121	El domini de la terra i el domini de la mar	121
122	El domini de la terra i el domini de la mar	122
123	El domini de la terra i el domini de la mar	123
124	El domini de la terra i el domini de la mar	124
125	El domini de la terra i el domini de la mar	125

**Aquest llibre fou acabat d'imprimir
a Limpergraf, S.A., Ripollet del Vallès (Barcelona)
en el mes de juny de 1990**

OBRES DE JOAN TEIXIDOR
PUBLICADES A LA COL·LECCIÓ
«EL DOFI»

Tot apuntat

Una sèrie de notes d'una temàtica molt diversa que s'estén des del 1965 al 1975. És una mena de diari personal on van desfilant paisatges i ciutats, poetes i pintors, llibres i quadres, records i vivències. Amb insistència se'ns parla de la degradació de la ciutat i del paisatge, de mons que es moren i de noms que ens esperen, d'allò que perdem i d'allò que guanyem en la marxa dels anys.

Els anys i els llocs

Recull de treballs publicats en un període de molts anys en diaris i revistes. Records i paisatges d'infantesa es completen amb visions de ciutats properes o llunyanes, amb lectures que ens aproximen a poetes i quadres que ens parlen d'artistes, amb l'evocació d'amics i de noms desconeguts.

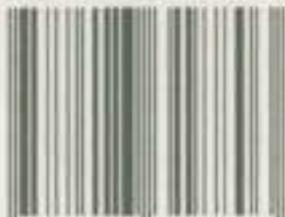
Apunts encara

Continuació de l'aventura iniciada amb el llibre anterior *Tot apuntat*, es tracta d'una sèrie de petits articles de temàtica molt diversa publicats en els anys 1983-1985. Tomen a aparèixer artistes i poetes, ciutats i paisatges, tot allò llegit i vist per un home que intenta comprendre el que hi ha fora d'ell.

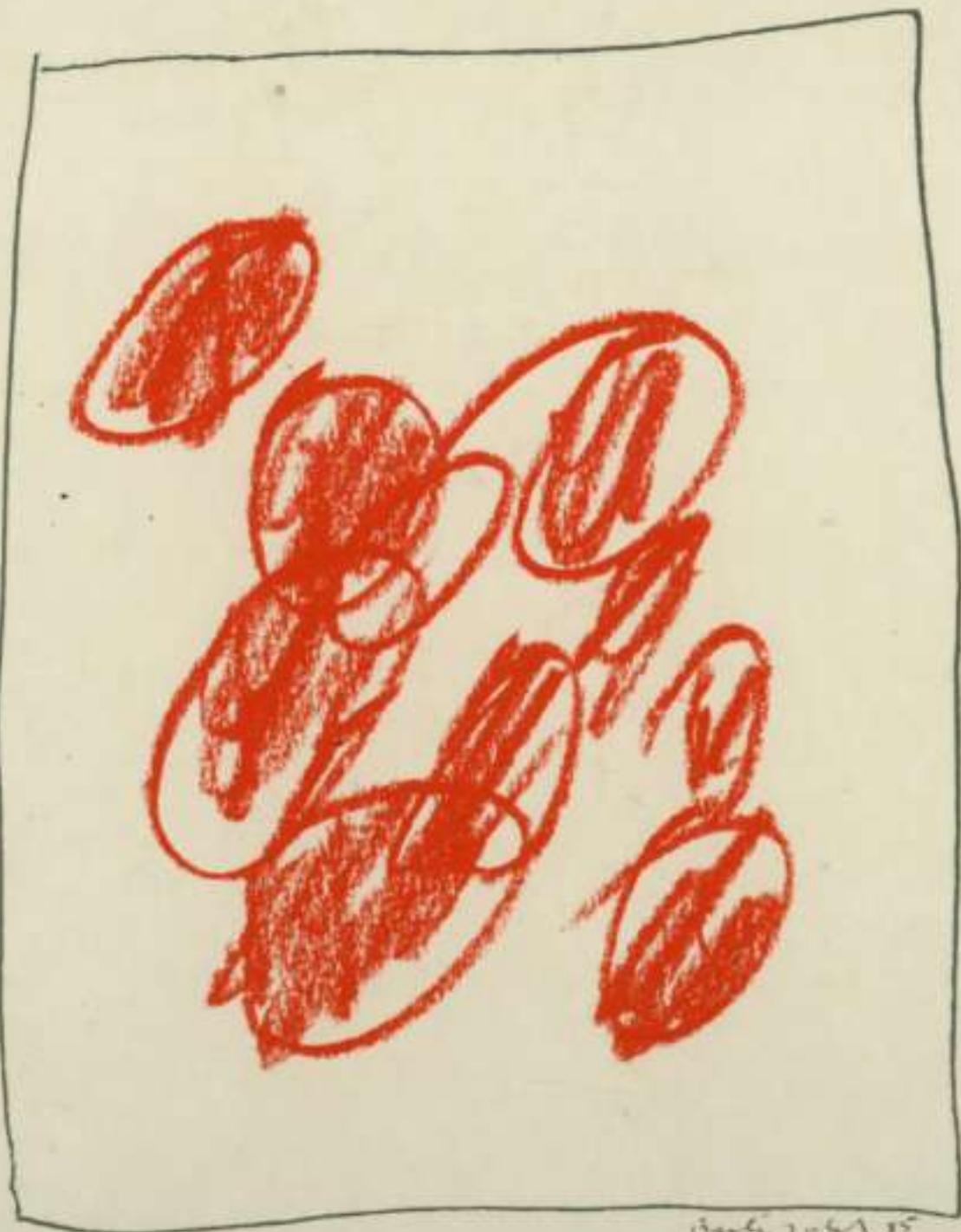
BIBLIOTE



ISBN 84-233-1880-x



9 788423 318803



Handwritten signature or date: *Handwritten text*