Joan Teixidor

Tot apuntat

Edicions Destino

JOAN TEIXIDOR

Tot apuntat

Joan Teixidor nasqué a Olot l'any 1913. Es llicencià en Filologia Romànica a la Universitat de Barcelona i molt aviat es donà a conèixer en la seva doble vocació de poeta i de crític de temes literaris i artístics. Ha publicat els següents llibres de poesia: *Poemes* (1932), *Joc partit* (1935), *L'aventura fràgil* (1937), *Camí dels dies* (1948), *El príncep* (1954), *Per aquest misteri* (1962) i *Quan tot es trenca* (1969), que va merèixer la Lletra d'Or i que s'inclou en la recopilació de la seva obra poètica completa fins avui publicada amb el títol *Una veu et crida*. És autor de l'estudi i antologia *Pere Serafí* (1935), i amb Martí de Riquer i J. M. Miquel i Vergés d'una *Antologia general de la poesia catalana* (1936). Com a crític literari i tractadista d'art ha publicat: *Entre les lletres i les arts* (1957), *Antoni Tàpies* (1964), *Els antics* (1968), *Viatge a Orient* (1969), *Cinc poetes* (1969), *Miró. Sculptures* (1973), en col·laboració amb A. Jouffroy, i *Joan Miró, litographe III* (1977).

Tot apuntat és una sèrie de notes d'una temàtica molt diversa que s'estén des del 1965 al 1975. És una mena de dietari 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 mons que ens esperen, d'allò que perdem i d'allò que guanyem en la marxa dels anys. L'actualitat hi és reflectida, però només com a suport d'un comentari més indiferenciat i intemporal on l'autor ens parla fatalment d'ell mateix.

TOT APUNTAT
1965-1975

JOAN TEIXIDOR

TOT APUNTAT

1965-1975

EDICIONS DESTINO
BARCELONA

Consell de Cent, 425. Barcelona-9
Primera edició: novembre 1981
ISBN: 84-233-1169-4
Dipòsit legal: B. 38.090-1981
Imprès a Gràfiques Diamant, Zamora, 83. Barcelona-18
Imprès a Espanya - Printed in Spain

UN PRÒLEG

Ara m'adono que potser el títol d'aquest llibre no és massa exacte. Evidentment no tot és apuntat en aquestes pàgines. En aquella dècada 1965-1975 passaren moltes més coses que m'interessaven. No em refereixo ara a les que s'apartaven del seu temari i per tant havien d'ésser eludides perquè no eren de la seva incumbència. Recordo només a molts noms de poetes i pintors, de llocs i paisatges que també hi podien haver tingut cabuda. Però apuntava de tant en tant i així tot havia d'ésser una mica inconnex i fragmentari.

Aquest és un llibre dels altres. Els altres són totes aquelles coses que vénen de fora i t'enriqueixen. Una lectura afortunada, una ciutat que et captiva, uns versos que t'habiten, una tela que t'obsessiona, el color del cel o un rostre que topes. Tú ets espectador i intentes comprendre. Volia ésser objetiu i només precisar una mica una impressió o una troballa. Però també és veritat que en algunes notes es filtren uns accents més íntims i personals. No podia ésser altrament per la meva manera d'anar pel món. Al capdavall, aquell altre moltes vegades era jo mateix.

Penso que no hi ha violència en unes paraules que foren escrites en anys tan violents. Algú podria qualificar-les d'evasives, i com un intent d'anar buscant refugis inaccessibles. No ho dic com un mèrit ni com una culpa. És simplement així. Potser si alguna cosa les unifica és una certa fidelitat. El llibre comença amb un homenatge fervorós a un mestre que he estimat molt, i s'acaba amb una professió de fe que és la meva a través de la sang i dels segles.

EL MESTRE

En la pau del diumenge, sense compromisos ni telèfon que soni, el millor dia de la setmana com quan érem petits, agafo una mica a l'atzar un llibre dels molts que m'esperen en el prestatge on col·loco les novetats que voldria llegir. Com sempre, m'adono que vaig molt endarrerit i aquest llibre, *La cultura catalana del Renaixement a la Decadència,* de Jordi Rubió i Balaguer, ja fa molts mesos que és a les llibreries.

Però tant se val. Sobretot perquè molt aviat tanco el llibre per pensar en el seu autor, per evocar simplement aquella veu càlida que tant es va endinsar en la meva consciència en unes hores universitàries que no he pogut oblidar. Sí, hem tingut mestres, gent que s'imposaren, que construïren una part del nostre esperit. La comprovació d'aquest fet em produeix una alegria incontenible aquesta tarda assossegada. Recordo un gest pausat, una dicció refinada, tot allò que pot arribar a ésser una docta exposició que s'estableix discretament. Recordo paraules, gestos, atencions i delicadeses. Així, per exemple —jo tenia dinou anys i era un poeta incipient—, la dedicatòria d'una separata d'un dels seus assaigs que conservo reli-

giosament: «... perquè veure'l a classe cada dia era per a mi un estímul». Fabulosa elegància. I per no envanirme frívolament, i per no furgar massa en la ferida dolça dels records, penso, a més, que tota aquesta riquesa de sensibilitat i de saber va servir per a molts i que, per fortuna, encara persisteix.

CARRERS DE BARCELONA

Quan passejo pels carrers de la Barcelona vella i no tan vella, vull dir ara els seus barris vuitcentistes i modernistes, em sorprèn sempre la gran quantitat de detalls d'un gran interès arquitectònic o decoratiu que encara es conserven a desgrat de la incúria del temps. En façanes i botigues, en els portals que ens conduirien a l'interior, modes i estils hi han deixat el seu rastre. A vegades són els ferros dels balcons, altres vegades la fusta dels aparadors, o bé el que queda d'un esgrafiat o d'un sòcol de rajoles, uns llums a l'arrencada de l'escala, un sostre pintat o unes escultures ornamentals. Tot això, aïlladament, potser no té gaire importància, però en el seu total crea un ambient, un to, un aire que individualitza els carrers i ens els fa entranyables. Tenim l'agradable sensació de viure en una ciutat ja molt feta.

Però no tot és bo en aquest espectacle. En general, tots aquests detalls que admirem es conserven en molt mal estat, com si esperessin la seva mort definitiva, la qual indefectiblement arribarà perquè les modes noves arraconen les antigues i exigeixen una transformació incessant. Gairebé sempre per a perdre-hi, perquè els innovadors no s'adonen que l'única cosa que calia era evitar aquella sordidesa que ve de l'abandó. Fa pena pensar com lluirien de nou totes aquestes coses que assenyalem amb una mica de pintura o una petita restauració o una ne-

teja a fons. Com gairebé sempre, les solucions barates són les millors.

Si es tracta d'un gran monument tothom està d'acord en la necessitat de la seva preservació. Però hauríem de saber que les ciutats no són solament els grans monuments. La seva gràcia consisteix en l'íntima fusió de les coses grans i de les coses petites. Carrers i barris li donen el seu sentit i això és un ordit subtil de detalls que equivocadament ens semblen insignificants.

JOAN BROSSA

Aquests últims anys s'han publicat dues antologies excel·lents de poesia catalana moderna: *Poesia catalana del segle XX*, de J. M. Castellet i J. Molas, amb un extens estudi que constitueix un notabilíssim esforç d'interpretació i, últimament, *Nova antologia de la poesia catalana. De Maragall als nostres dies*, de Joan Triadú, que és una nova edició ampliada i revisada de la seva antologia de l'any 1950. Però no es tracta ara de parlar dels mèrits o desmèrits d'aquestes obres. M'interessa només assenyalar una curiosa coincidència: en ambdues antologies no figura el nom de Joan Brossa. Naturalment que qualsevol antologista és lliure en les seves eleccions; però, en aquest cas, l'omissió em sembla significativa.

Joan Brossa és un poeta una mica solitari que deambula pels carrers de Barcelona amb una curiositat molt oberta pels espectacles fugissers i la pirotècnia de les paraules i de les frases fetes. I per aquells moments en els quals la vida incideix en coses misterioses o incomprensibles. Ha escrit una poesia personalíssima que es completa en unes obres teatrals on l'arbitrari i el joc produeixen guspires contínues de prestidigitació. Ja comprenc que per a alguns aquesta obra és massa evasiva i

per als altres massa arriscada. Des d'aquest punt de vista, el del conservadorisme predominant, no se la pot considerar com una cosa seriosa.

He de dir que aquesta opinió em sembla injusta. Històricament l'obra de Brossa té un paper rellevant en la nostra literatura. En gran part aquest poeta fou el mentor espiritual, el revulsiu i l'estimulant d'aquell grup fabulós de «Dau al set», que representa per a nosaltres una nova forma de contacte amb el món. Veiem que en la sobrecoberta de l'antologia de Castellet i Molas es reprodueix una tela d'Antoni Tàpies: no em semblaria gens incongruent que a l'interior del llibre figuressin alguns poemes de Joan Brossa.

LA FAGEDA D'EN MARAGALL

Fa temps uns amics em preguntaren si encara existia la Fageda d'En Jordà que va cantar el poeta. I sí, encara existeix. En aquest moment les fulles comencen a tenyirse de groc. Molt aviat, el bosc serà un incendi quasi salvatge de vermells, ocres i morats. Un guirigall cromàtic que ens enterboleix els ulls i ens predisposa al joc de les malenconies. Després vindrà l'hivern, i els arbres sense fulles seran una filigrana de troncs platejats, una caligrafia indiscernible sobre el cel esglaiat, només ara visible, perquè durant els altres mesos de l'any la massa vegetal ens l'amaga. Quan vindrà la primavera començarà una vegada més el flamejar incert de la fulleta tendra, una mica d'aigua tremoladissa sobre la molsa densa i la pedra volcànica de color negrenc. L'estiu vol dir aquell verd profund i clar del poeta, estiuejant feliç en el bosc dels seus somnis.

Vaig sovint a la Fageda d'En Jordà. En el seu accés més habitual, prop de la carretera que va d'Olot a Santa

Pau, hi col·locàrem, fa uns quaranta anys, una pedra commemorativa de la memòria de Joan Maragall. Jo llavors era molt jove i uns versos infantils i precipitats m'havien donat el dret de figurar com a membre de la Comissió d'homenatge. Però el que recordo d'aquest fet com si encara fos avui és que un matí assolellat assistírem religiosament al trasllat de la pedra del monument des d'una pedrera de Begudà a la Fageda. Era un bloc d'uns quatre metres d'alçària que arrossegaven lentament dues parelles de bous. En aquell recorregut de deu o dotze quilòmetres, fèiem d'escorta Josep Maria Capdevila, Raimon Vayreda i jo. Com sempre, Raimon Vayreda portava un bastonet que més que per a caminar li servia com a batuta ideal d'uns compassos de Bach o de Vivaldi que anava cantussejant. He dit que el matí era assolellat. I brillant, ardit, com els nostres cors.

Parlo de records, una mica de llum persistent, allò que ens impedeix d'envellir d'una manera definitiva. Com la Fageda mateixa, que per a traquil·litat dels meus amics puc assegurar que encara existeix. El faig és una planta que es reprodueix directament i en plena llibertat.

LA FONT

Com tantes tardes d'estiu arribo a la font amagada. Però no hi ha ningú, l'aigua brolla en silenci, és l'única veu que arriba al cel, i els arbres sembla que hagin conquerit una soledat definitiva. Em fa angúnia de no veure a terra alguns d'aquells papers una mica greixosos amb què s'embolicaven els nostres berenars. Era molt millor això, els papers bruts, el rastre del nostre pas, els crits dels nens, les riatlles de les noies en el capvespre crispat. Fins i tot la petita salvatjada dels noms que s'estimen gravats a punta de ganivet en els troncs dels arbres.

No és que hàgim envellit, encara que això també sigui cert. Es tracta d'una altra cosa. És el món que canvia, la mitologia de la font que desapareix. Ja només és un record el caminar esvalotat o malenconiós d'aquells grups d'estiuejants que anaven a la font com si complissin un ritu. Tot això ja no diverteix, no interessa a ningú. Hi havia massa pau en el vell costum. L'època actual exigeix uns altres estimulants.

Si ara fos possible que estigués amb mi en aquesta font Rafael Llimona, comentaríem de segur aquest petit signe del temps. Probablement seria per doldre'ns-en, perquè ell sabia moltíssim millor que jo que aquelles tardes innocents i quietes ens serviren per a comprendre i per a estimar un paisatge. Però això també és purament nostàlgia i les paraules imaginades són tan fugisseres com aquest crepuscle.

CASTELLFOLLIT IL·LUMINAT

Cada vegada s'imposa més la idea d'il·luminar edificis i paisatges. Raons turístiques ho aconsellen: les pedres velles o els accidents naturals adquireixen un altre aspecte i una pell nova sembla que se'ls adhereixi. Ja sabem que la llum elèctrica és un dels materials bàsics de l'arquitectura moderna i s'hi ha de comptar en el moment de discernir els possibles efectes expressius d'una obra. Igualment aquesta llum recrea estructures antigues. Les puntes i randes de les catedrals gòtiques, els seus grans vitralls tan pròxims a les superfícies actuals de vidre, semblava que exigien aquesta nova riquesa cromàtica. També a jardins i palaus neoclàssics, els va bé aquesta exaltació. A vegades, com en el Zócalo de Mèxic, la il·luminació subratlla prodigiosament l'arquitectura.

Però també s'ha de dir que a vegades ens passem de

la ratlla i una llum i una policromia excessives produeixen efectes acaramel·lats que destrueixen la consistència de la pedra i vulgaritzen la forma. Tot plegat té un punt de fira espectacular que ens irrita. Llavors enyorem aquella nit negra o aquella lluna pàl·lida que abans amanyagava les pedres. Moltes vegades no es tracta tant de veure com de pressentir o sentir. Així, a certs edificis, el Partenó d'Atenes, possem per cas, sembla que els escau més la seva antiga soledat abandonada.

En canvi, els paisatges de tipus més exaltat i romàntic són més aptes per a resistir el xoc d'aquesta pirotècnia. La recent il·luminació de Castellfollit de la Roca, a pocs quilòmetres d'Olot, és lloable. La gran falla basàltica, discretament revalorada per la llum, produeix un gran efecte. Val la pena d'anar-ho a veure.

PALERA

És aconsellable una visita a Palera, a pocs quilòmetres de Besalú, en un trencall de la carretera de Figueres a Olot. Ens trobem en plena Garrotxa, una terra feudal i monàstica, en el cor d'aquella primera Catalunya resistent on va cristal·litzar una bona part del nostre ésser. Muntanya altiva però ja endolcida pel gris de plata de les oliveres. La llum és fina, delicada, sobre uns camps que porten molts segles de sementera, que ja són gairebé jardí, tant la mà pacient de l'home s'hi ha aplicat. És una vella terra rústega i aspra però definitivament civilitzada.

Palera és també la romànica estructura del temple dedicat al Sant Sepulcre i que ara ha estat restaurat. L'any 1085 assistiren a la seva consagració l'arquebisbe de Narbona i els bisbes de Magalona, Elna, Albi, Carcassona, Barcelona i l'abat de la Grassa, legat apostòlic. Tot molt

pirinenc, gairebé aquell reialme que somniava Maragall. Palera és també, a més d'aquest temple amb els seus tres absis bellíssims, una altra església propera, romànica, dedicada a santa Maria. Es tracta d'un recinte humil, un afegit a la masia adjunta, que prosperà en segles posteriors, però emocionant precisament per la seva humilitat.

Després hi ha el contorn, el paisatge. Ens trobem en el faldar de la Mare de Déu del Mont. Podríem pujar cap a Roca Pastora o cap a les ruïnes de Sant Llorenç de Sous, fins al santuari de la Verge. De dalt estant, el Canigó és aquella «magnòlia immensa» de què ens parla Verdaguer. El poeta coneixia aquestes terres; hi visqué i hi va escriure la seva saga canigonenca: les seves estrofes tenen el mateix impuls majestuós de les serralades que ens envolten.

SARDANES

Dimecres passo per casualitat per la plaça de la Catedral i em trobo que ballen sardanes. Divendres vaig a l'Escala i em trobo amb el mateix. La jugada es repeteix dissabte a Olot i diumenge a Sant Pol. Sardanes arreu puntejades amb entusiasme aquestes tardes d'estiu. A la nit, entre somnis em ressona encara l'esvalotada estridència de la cobla.

El que trobo important és assenyalar la naturalitat d'aquest fet. Es ballen sardanes d'una manera espontània, sense cap premeditació. Homes, vells, nens, gent de tots els estaments, turistes, la noia amb *shorts* i el pagés amb la gorra penjant. No falta ningú a la cita. Quan tot envelleix i passa de moda, aquesta festa nostra roman inalterable.

Ens trobem a les antípodes del folklore, encara que algú es pugui imaginar el contrari. El folklore és allò que

conservem i classifiquem precisament perquè és mort. És objecte de miraments especials i d'una literatura més aviat gratuïta. Va a parar a les sales de concerts en unes exhibicions molt primmirades. La sardana encara pot prescindir d'aquesta sollicitud historicista o pintoresca. La sardana viu per ella mateixa. Per aquest motiu em produeix una certa angúnia quan veig que la ballen amb vestits típics. Aquesta indumentària, ara sí folklórica, no li escau i sembla que vulgui desfigurar la seva persistència meravellosa. Per sort no necessita aquesta additaments. Viu, intacta, en la màgia del seu joc inalterable.

SALA MEXICA

El Museo Nacional de Antropología, instal·lat des de l'any 1964 en un edifici solemne i aparatós de nova planta en el bellíssim parc de Chapultepec de la capital mexicana, és un conjunt impressionant d'art i d'informació. Amb un criteri més aviat didàctic ens documenta les civilitzacions pre-colombines que nasqueren i moriren en els altiplans centrals, a les costes del Pacífic i de l'Atlàntic i a les selves tropicals del Yucatán. S'hi poden perdre moltes hores amb la seguretat de no sentir-nos defraudats perquè la sorpresa i els descobriments són continus. Es tracta d'un art o, més ben dit, d'unes arts que fins fa molt poc no havien estat classificades i que durant molt temps plantejaren molts problemes als investigadors.

El museu és presidit per la Sala Mexica, on s'exhibeixen les peces trobades a la capital i als seus voltants i que, per tant, ens posen en contacte amb la civilització de Teotihuacàn i les cultures txitximeca i asteca. Allí trobem el cèlebre calendari asteca, l'impressionant Caballero Águila, el teocalli de la Guerra Sagrada... Un art violent, de la guerra com un joc i de la mort com una

expiació, que admiren una mica consternats i estranyats.

Però recordo, i això és el que ara m'interessa, que, caminant entre aquest bosc de pedres tallantades amb finor, vaig tenir com una rara impressió de familiaritat que em costà molt de concretar. No podia tenir el seu origen ni en els temes ni en les formes. Era quelcom més misteriós i inexplicable. Ho vaig descobrir quan, com sempre faig en els museus quan els guardes no em miren, vaig posar la mà sobre una d'aquestes pedres. Sí, era el mateix tacte de moltíssimes vegades en la meva infantesa. Aquella pedra porosa i negrenca, aquella pedra volcànica foradada em portava a un paisatge de parets seques delimitant els camps en el Boratosca d'Olot. I aquella matèria era més viva per mi que el que poguessin dir-me les imatges exaltades i els significats agressius. I la pedra em tremolava a la mà com si ella també s'estremís amb la meva vella tendresa. Un paisatge molt dolç se sobreposava a la parada dels monstres. Podia tancar els ulls i recordar.

HABITACLES INHUMANS

És de debò que de vegades els extrems es toquen. Tots estem d'acord que aquests blocs enormes d'habitacles que s'aixequen en els suburbis de la ciutat són inhumans, magatzems lamentables de vida. Quan els veiem ens deprimim perquè és molt clar que no tenen res a veure amb una casa a la mesura de l'home.

Però ara he tingut una impressió semblant en certs barris de la ciutat de Mèxic, com El Pedregal i Las Lomas, on la casa, si bé individual i per a gent molt poderosa i rica, també es tanca i s'amaga i es fa impenetrable. Per motius diferents aquest habitacle fastuós va a parar a la mateixa situació asocial que atribuïm als grans blocs

suburbials. Ho subratllen els grans murs que la protegeixen, àdhuc la vigilància obligada dels homes armats perquè a fora, a la porta, hi ha només ermot i risc, uns grans espais buits

Probablement en això últim radica el secret de la qüestió. No es tracta tant de les cases o dels blocs com del que hi ha o no hi ha vora seu. Allò que ja no existeix en aquests dormitoris urbans, rics o pobres, però igualment cecs i hostils, és la Ciutat. La ciutat en majúcula significa tota aquella sèrie d'estímuls materials i espirituals que empenyeren els homes a agrupar-se i a relacionar-se. La ciutat són els temples, les places, els edificis públics, els cafès i restaurants, els camps d'esports, els mercats i els museus i els carrers que no siguin exclusivament per al trànsit dels cotxes. Si desapareix una vida comunal tot es converteix en aquella immensa necròpolis de què ens parla Lewis Mumford. Al capdavall no es tracta tant de les dimensions de la ciutat com de les seves proporcions i de la seva harmonia. Diem que les ciutats creixen excessivament, i això és cert, però no és ben bé el fons del problema. En realitat les ciutats no creixen en el seu nucli històric. El que fan és desaparèixer submergides per una vida informe que les colga i que ho és tot menys ciutat.

EL VELL SAN JUAN

A San Juan de Puerto Rico hi ha un petit museu on es recullen plànols i fotografies d'arquitectura colonial. Tornem a admirar les façanes neoclàssiques discretes i gracioses que hem vist abans als carrers vells de la ciutat i una vegada més ens arriba als ulls la llum suau dels colors esvaïts: verds, ataronjats, blaus, blancs i grisos.

Però el segon pis d'aquest museu està destinat a mos-

trar-nos una casa típica porto-riquenya de fa cent anys. Deambulant per les estances —saletes, menjador, biblioteca, cambres de dormir, cuina— ens envaeix una malenconia estranya. Tot això, ho hem vist moltes vegades en cases del Maresme, evoquem noms coneguts, records d'amics. Certs detalls de caràcter més exòtic poden contrapesar aquesta impressió. Però és més només una pinzellada decorativa. Allò que és essencial pertany molt concretament a un dels nostres mons perduts. Molts d'aquests objectes vingueren d'Arenys de Mar o de Palamós embarcats en les naus esveltes dels nostres avis. Tot és familiar per a nosaltres, gairebé massa perquè no ens fibli i no ens dolgui. Un aire d'havanera encara sobreviu en la partitura col·locada en el faristol del piano... Els paisatges penjats a la paret evoquen tempestats impetuoses; els retrats solemnes dels avantpassats ens miren amb una gran fixesa com si ens fessin retret de no sé què.

EL ROSTRE DE CATALUNYA

El primer volum de l'obra de Pierre Vilar *Catalunya dins l'Espanya moderna* és destinat a l'estudi del medi natural, o sigui als aspectes geogràfics del tema. La lectura d'aquestes pàgines és apassionant. A poc a poc se'ns va descobrint la forma i la textura d'una terra. Amb rigor científic i un miniaturisme ple de sensibilitat s'insisteix en els diversos aspectes que van a parar a una personalitat física determinada amb el seu joc complex de limitacions i de possibilitats. Muntanyes, rius, depressions, costes, subsòl, vegetació, mines, deixen d'ésser uns noms indiferents en el mapa i es converteixen en éssers vius, en estructures bàsiques i operants per al desenvolupament d'una història. Ès com si nosaltres mateixos tornéssim a recórrer, com feren els nostres avantpassats, aquests ca-

mins que se'ns ensenyen, aquests «passatges» i «refugis» que constitueixen els alvèols i les venes on es precipita o s'encalma la vida. Tot s'agita i es mou: les aigües corren, els camps prosperen, els arbres creixen.

Ens hem aproximat a un rostre d'una manera apassionada i perillosa. En les arrugues i en els porus de la pell que tenim tan a la vora, hi endevinem l'estremida vibració de les idees i dels sentiments, els últims fons d'un ésser, la seva matèria i la seva ànima. Aquest rostre és un rostre molt estimat. És el rostre de Catalunya.

ELS JESUÏTES I EL NOSTRE SEGLE

En el cicle de conferències organitzat al Fòrum Vergés per glossar aspectes diversos de la Constitució conciliar *De Ecclesia*, hem tingut ocasió d'escoltar la paraula mesurada, persuasiva i nítida del pare Jean Daniélou. Aquesta conferència del gran teòleg francès, que ha escrit tantes pàgines magnífiques sobre l'Església dels primers segles, ens invita a al·ludir a una aventura intel·lectual que concerneix a ell i altres personalitats de la Companyia.

Com si una nova primavera comencés per a un orde tan vell i discutit, tantes vegades símbol d'una actitud tancada i intransigent, hem vist en aquest segle succeir-se noms que se situen en el pol oposat d'aquests prejudicis. Vegeu, si no, l'actitud oberta, ecumènica, del cardenal Bea, com resumint una posició ja implícita en els seus estudis bíblics.

Però podem recordar altres noms d'un valor indiscutible: Carl Rahner, potser el teòleg més original en aquest moment; el seu germà, l'historiador Hug Rahner; els antecessors de Daniélou, Léonce de Grandmaison i Jules Lebreton; l'alemany Ehrle; l'italià Tacchi Venturi; l'altre

gran teòleg francès Henri de Lubac, l'autor d'aquella impressionant *Méditation sur l'Église*, i, naturalment, Teilhard de Chardin, el més conegut de tots en els ambients més dissemblants, per la immensa projecció de la seva obra arravatada i conflictiva.

Aquesta gran plèiade de pensadors val per les seves aportacions concretes o per l'esperit que ha animat les seves obres, que a vegades —Lubac, Teilhard de Chardin— els ha portats fins al risc i el drama. És lògic que la Companyia ens sembli ara més jove que mai, tant a Sant Cugat com en els altres llocs on es forgen els quadres futurs. Aquesta tradició tan recent ja és irrenunciable.

MARAGALL I LA MISSA

En el famós article de Maragall *L'església cremada* hi ha un fragment que ens commou per la seva virtualitat actual, pel que té de premonició de tantes coses que han vingut després. El llegim avui, en aquest any de la implantació de les noves normes litúrgiques, amb sorpresa i orgull. El poeta es plany del que ell en diu «passivitat dels oients enfront de la tremenda energia del Sacrifici de l'Amor». Els comentaris més generals sobre aquest problema són fets amb la veu emocionada de sempre. Però allò que ens interessa assenyalar ara és el que imagina com a remei d'aquests mals. Llavors ens diu que li sembla que seria bo que els salms inicials es diguessin en veu alta i en la llengua pròpia; que l'Epístola i l'Evangeli fossin proclamats en una forma directa, que el sacerdot oferís la missa de manera que els fidels poguessin seguir-lo i consumar amb ell el Sacrifici —de cara al poble, en conseqüència—, que la Comunió ho fos realment en tot el sentit de la paraula. Amb tot això, diu, «la gent que

va a missa» serien sense cap mena de dubte molt diferents del que ara són.

Cito gairebé literalment. I em sorprèn que un text tan explícit no hagi estat comentat amb extensió per alguns dels nostres pares conciliars. I em corrobora també de l'encert d'una de les idees bàsiques del Concili quan proclama que els laics són també Església.

GIACOMETTI

Les grans exposicions d'art d'aquest estiu de 1965 tenen com a objecte l'obra de Giacometti. El mes de juny vàrem veure en el Museu d'Art Modern de Nova York un conjunt impressionant d'escultura, pintura i dibuix aplegat amb un afany evident de consagració definitiva. Ara, a la Tate Gallery de Londres, es repeteix la mateixa jugada... L'any passat la inauguració de la Fundació Maeght a Saint-Paul-de-Vence representà un pas definitiu en aquest sentit, perquè Giacometti, juntament amb Braque, Chagall i Miró, és un dels quatre grans en aquest museu excepcional construït pel nostre Josep-Lluís Sert. Tot s'avé perquè l'obra d'aquest escultor suís arrelat a París quedi com una de les peces essencials de l'art del nostre segle.

Una vegada més s'imposa un art solitari i aspre, molt sensible a les sacsejades expressives del seu temps, però també molt arrelat en una tradició en la qual els elements nòrdics i llatins es combinen dramàticament. En tot cas, se'ns apareix com un art una mica a part, com si l'última qualitat refusés la maniàtica adscripció a qualsevol dels ismes que s'han succeït vertiginosament; com si la concentració i el temps, la meditació i el silenci, fossin encara necessaris per a un artista vertader.

Giacometti ha estat un enamorat de Tintoretto i dels

grans barrocs. D'ells va aprende el secret d'aquestes formes dubitatives, primes i esmunyedisses. També pel seu perfil nafrat i per la seva primor exaltada i pel seu gest d'exorcisme, ens poden fer pensar també en aquell altre gran visionari que es deia El Greco. Com sigui, voltades d'espai, perdudes en la seva aspiració i en el seu buit, riques de record i de melangia, són com l'últim resultat d'un humanisme queixós que se sentia acorralat per unes tendències que es complaïen a negar l'home. És per aquest motiu sobretot que l'art de Giacometti queda a part de tantes coses. En el seu cas, l'home encara és l'únic protagonista.

SIMONE WEIL

Gràcies a una traducció publicada últimament ens sona en català aquella veu patètica de Simone Weil que tant va impressionar-me ja fa alguns anys. Es tracta del llibre *Attente de Dieu*, una recopilació de textos esparsos publicats després de la seva mort que té la virtut d'aplegar les pàgines més íntimes d'aquesta escriptora. Concretament, les famoses cartes al R. P. Perrin, on es poden seguir els camins arriscats del seu gran itinerari espiritual. Ens torna a commoure aquella lucidesa adolorida, aquell intent torturat de lligar caps entre la intel·ligència i la misteriosa possessió de Déu sobre totes les coses i sobre nosaltres mateixos. Ens obsessiona la intuïció prodigiosa i quelcom de malaltís i morbós en l'apassionada recerca de la veritat i al final ens conhorta aquella llum tardoral que emmelangeix les paraules, En retenim unes: «Tinc color de fulla morta, com alguns insectes».

Però en aquesta edició catalana *L'espera de Déu* no solament s'han de llegir els textos de Simone Weil. El pròleg de Jordi Maragall que l'encapçala mereix un elo-

gi. Es tracta d'un esforç de penetració, d'una anàlisi aguda en la qual el vigor intellectual s'apariona a una gran delicadesa per arribar al centre mateix d'una ànima que fou difícil i inerme com poques n'hi hagut. Aquestes pàgines són una bona introducció. Estan escrites amb el mateix to elevat i greu, rigorós i emotiu que els textos que comenten.

IMATGES A LES ESGLÉSIES

Qualsevol afeccionat a recórrer botigues d'antiquaris ha pogut observar que cada dia hi abunden més imatges de sants i santes, fragment d'altars i de retaules i tota mena d'objectes, procedents de les nostres esglésies. Si bé s'ha de tenir en compte la gran dispersió produïda pel saqueig dels anys de guerra, és innegable i em consta que bona part d'aquest material artístic procedeix d'operacions sistemàtiques que es realitzen diàriament. Llegíem fa poc les declaracions d'un antiquari assenyalant l'increment de la demanda d'aquests objectes eclesials en el seu negoci. També sabem que s'han fet expedicions importants a l'estranger. Es tracta d'una moda que decoradors exquisits imposen a qualsevol casa moderna de la Costa Brava.

Tot això ens deixa perplexos perquè al mateix temps en esglésies noves i en esglésies velles que quedaren buides es planteja el problema de les imatges d'una manera molt viva. Estem d'acord que es propugna la sobrietat i que els excessos barrocs no gaudeixen de bona premsa. També és lògic que unes formes actuals exigeixen imatges i representacions actuals. Així, és oportú recórrer a un bon crucifix de Subirachs, per exemple. Però, per desgràcia, les coses no van així i les velles imatges que es dispersen en aquest comerç llastimós acostumen a

ésser substituïdes per talles mediocres actuals a base d'un pseudo-modern que no porta enlloc. Hi ha, a més, el problema de les esglésies antigues que quedaren desmantellades i que per la seva estructura i per la seva història sembla que reclamin aquestes imatges, que en en aquest cas no farien res més que tornar a casa. Però aquesta solució tan òbvia és refusada per incomprensibles raons estètiques o litúrgiques. Així, aquestes imatges ja només serveixen per a entusiasmes laics de refinats o d'experts. Tot això és absurd. També a l'església hauríem de conservar els nostres records familiars més entranyables.

NOVA YORK

Philippe Ben, en un excellent reportatge sobre Nova York i els seus problemes actuals, ens diu: «¿Què és el que atreu tanta gent cap aquesta ciutat tan bruta, on la calor és insuportable a l'estiu i fa tant fred a l'hivern? Primerament, és un lloc on ningú no se sent estranger. A Nova York hi ha més porto-riquenys que a San Juan de Puerto Rico, més negres que a l'estat de Mississippi, més jueus que a Jerusalem, Tel-Aviv i Haifa junts, més irlandesos que a Dublín, més italians que a Venècia. Al carrer 92 els alemanys es troben com a Alemanya; a la Segona Avinguda, a txecs i a hongaresos, els sembla que són a casa».

El destí de les grans ciutats sempre ha estat aquest. Ja no són exactament del país del seu assentament, sinó que es converteixen en capitals del món. Qui coneix només Nova York s'equivoca si s'imagina que ja coneix els Estats Units. Aquesta ciutat fabulosa, absurda i tan misteriosament lírica ha d'ésser referida a ella mateixa. No hi ha cap dubte que en el seu resultat final

és profundament americana. Però també és cert que el fruit d'aquest esforç ingent se li escapa de les mans i en un cert sentit ens pertany a tots. Al capdavall, a Nova York, a desgrat de les seves incomoditats evidents, ens trobem tots a casa.

Per això mateix aquesta ciutat tan enorme, selva de ciment i de ferro, hi ha un moment que té una intimitat misteriosa i, també, una dolcesa sorprenent. Encara que sembli una paradoxa, recordo de Nova York hores silencioses, crepuscles romàntics, una pau acollidora en una cantonada perduda.

J. M. GOL

A l'exposició d'homenatge a J. M. Gol del Col·legi d'Arquitectes, aquest any 1966, hi ha una bona mostra de la seva producció. Hi predominen el vidre i les ceràmiques que feren la fama d'aquest artista. Hi persisteix un clima que ens porta al temps de l'Escola Superior de Bells Oficis de la Mancomunitat, a les lliçons de Galí, a les volutes acariciadores d'Aragay i a l'arabesc feliç d'un Nogués o d'un Obiols. La mediterrània claredat invocada pels noucentistes persisteix en la llum encesa dels colors, en el barroquisme senyorial de les formes i en la gran fidelitat a l'obra ben feta que és el secret d'una bona artesania.

Però també és cert que un serpent que s'esmuny, una estranya liquació dels colors, els arrossega a un dramatisme de foc i ens allunya d'aquells inicis tan sobris i transparents. Llavors arriba per a l'artista un moment més agre i sever on el negre ja té un paper a fer. Si passem de vidres i ceràmiques a olis i dibuixos, això es fa evident. Recordem la pintura negra de Goya de la Quinta del Sordo en contrast amb els cartons encisats per a

tapissos de la seva joventut. Alguna cosa hi ha hagut en aquesta vida que el porta a una visió més àcida i «miserabilista» de les coses.

No ens atrevim a entrar en l'últim secret d'un artista solitari que se'ns perd per camins desconeguts. A París, un *bouquiniste* del Sena li va vendre una vegada la biografia de santa Teresa de Lisieux que l'acompanyarà tota la vida; en un moment d'exaltació besarà els esglaons que el duen a l'estudi... Tot això és estrany i incomprensible. Però els seus dibuixos enigmàtics i lacerants, que no són res més que un dietari espiritual, ens poden donar una pista.

RAIMON

Llegeixo a la premsa, i més a l'estrangera que a la nostra, els comentaris provocats per l'èxit formidable dels recitals de Raimon a París. El text de les cançons i aquella veu enèrgica, viril i enardida que els comunica s'han imposat a un públic internacional. Si pensem en la qualitat de text i cant, en tot allò que irromp d'una personalitat autèntica, no cal sorprendre'ns. Però també és cert que això s'aconsegueix sense trampa, amb paraules lacòniques i austeres, amb una llengua que s'ha d'endevinar, amb una gran senzillesa, i llavors és lògic que ens meravellem del fet. Sobretot si, com en aquest cas, no s'acompanya de cap utillatge publicitari que facilita les coses. En el cas de Raimon, la publicitat es limita a ell mateix, a la seva voluntat i a la seva energia.

Però potser això darrer ens ajudaria a comprendre el fenomen. Em consta que Raimon ha tingut sempre una idea molt concreta del paper que havia de fer; la cançó catalana era per a ell, després d'una vocació o d'un instint, una catapulta per a decisions més generals

i peremptòries. Era la seva forma d'intervenir d'una manera decisiva en la problemàtica de la seva terra. Alludim a un món en el qual la fe i l'esperança tenen la seva última paraula. Així la veu de Raimon es converteix en la nostra pròpia veu. Per al nostre ésser col·lectiu hi hagué un temps que ens salvaren els assenyats barons de la Font del Desmai de Vic; ara ens salven els inquiets, i, segons algú, desaforats Raimon i Fuster de València. A vegades els fets ens poden provocar un pessimisme angoixós; però, en última instància, oportunament uns altres fets diuen que el país persevera.

LA FE

Llegeixo en un article del novel·lista Heinrich Böll aquesta descripció de la fe:

«No es tracta d'un problema de consciència ni tampoc d'una resposta de consciència. Una creença s'accepta o no s'accepta. Aquell que la refusa no ha de donar cap explicació. Em molesten tant certes professions d'incredulitat com certes professions de fe. ¿Què és el que distingeix un ésser reflexiu, un intel·lectual, un catòlic de dreta o d'esquerra, d'un camperol portuguès que no solament no ha llegit mai Teilhard de Chardin, sinó que fins i tot ni sap llegir? ¿Quina diferència hi ha entre ells quan posen la mà a la pica d'aigua beneita, quan es persignen i quan s'agenollen? A la meva manera de veure no hi ha gairebé res que els diferencii».

La fe del carboner de la qual ens parlava Miguel de Unamuno. La fe del carboner o la gràcia. La certesa que enfront d'allò que ens arriba és ben poc el que podem oferir i ben poc el que podem refusar. Recordo el galop de les estrofes d'aquell poema patètic de Francis Thompson, *El llebrer del cel*. L'ànima perseguida, caçada per

Déu, fugint desesperadament en la selva pròpia perquè gairebé sempre estimem més la nostra por que la veritat que ens ve de fora. Però les petjades ressonen implacables i s'acosten a la nostra ànima de vegades com una ombra espessa i de vegades com una llum enlluernadora. Ens pensàvem que la por seria la nostra cuirassa, però hi ha un moment en què ja no volem resistir. La fe ens salva de nosaltres mateixos.

HO SABEN TOT

Només es tracta d'afirmar les coses d'una manera rotunda. Ho aprengueren des de la infantesa i ja no vacillaren mai més. Ho saben tot. El blanc és blanc i el negre és negre. Per què dubtar? Sobre les coses òbvies no és lícit dubtar i resulta per que a ells totes les coses són òbvies. El gris i els innombrables matisos del gris són invencions banals creades per confondre. Instal·lats en llur seguretat, consideren que era una pèrdua lamentable de temps escoltar els altres. Ells no tenen cap culpa que els altres siguin tan cecs i vagin preguntant pel món qui són i on van. Això són ganes de complicar-ho tot. El blanc és blanc i el negre és negre. El gris no existeix.

Llavors crearen unes estructures inamovibles. Qualsevol pregunta no té cap sentit perquè tot ha estat determinat per endavant amb una autoritat omnímoda. No són tolerades aquelles vacil·lacions de la sensibilitat o de la intel·ligència que ens deixen vius i inermes tantes vegades. Precisament aquestes vacil·lacions són perilloses perquè ens arrenquen de la nostra tranquil·litat. Quan tot pot funcionar d'una manera tan perfecta com un codi de circulació és una pruïja malsana d'originalitat allò que s'obstina en nosaltres en la pregunta i el dubte. Ells saben molt bé que la nit és per a dormir i el

dia per a treballar. La nit és l'enemic que ens deixa sols en nosaltres mateixos. La nit i la soledat donen massa lloc al silenci. I el silenci té sempre quelcom d'interrogant i ens esglaia. És millor parlar sense parar mai, vociferar, i sobretot afirmar, afirmar d'una manera categòrica, perquè així gairebé és com si haguéssim arribat definitivament.

Ni sant Pau no els serveix. *Nunc videmus in speculum enigmatate: autem facie ad faciam.* Ara veiem en un mirall ple d'enigmes: després cara a cara. Ells ja veuen cara a cara.

REALISME PICTÒRIC

Quan parlem de realisme pictòric a vegades no sabem ben bé què volem dir. Només en els manuals d'història de l'art això queda clar, perquè l'expresió es refereix exclusivament a una escola i es converteix en una d'aquestes classificacions tan útils per a fins didàctics. Així podem parlar del realisme espanyol del segle XVII, com del barroc vienès o de l'impressionisme francès, i tots ho entenem. Però quan la paraula «realisme», esgrimida d'una manera polèmica, es refereix més concretament a la realitat que ens envolta, les coses es compliquen. Perquè aquesta realitat és canviant, la fem i la desfem nosaltres mateixos amb les noves concepcions de les coses i les nostres tècniques successives. Llavors la realitat pot ésser el món en miniatura dels retaules gòtics o bé les illusions òptiques dels impressionistes. I per aquesta raó se'ns pot fer de cop irreal allò que uns quants anys abans ens semblava un calc exacte de la realitat. Així, per exemple, la bucòlica pastoral de tants paisatgismes illustres.

En canvi, l'espectacle quotidià de tants murs-cortina

que s'aixequen a la ciutat com façanes de les nostres cases no són res més que el reflex d'allò que ara ja ens sembla tan real como qualsevol realisme històric: l'abstractisme geomètric de Piet Mondrian. Igualment les estructures de repetició en carrers, plantes i urbanitzacions poden tenir els seus antecedents en les plantilles sistematitzades de Vasarely. Es tracta d'una nova realitat nascuda de les exigències de la vida que ens toca. L'art no ha fet res més que ésser presagi o confirmació de la realitat que inventàvem.

ANTONIO MACHADO

Ara tindrà lloc a Baeza un homenatge a Antonio Machado. Plaques a la casa on va viure el poeta, a l'aula de l'Institut on ensenyava francès, al passeig del seu nom. Conservo el record d'aquella llum platejada, la font i el guirigall dels nens, la mel dels murs.

Por el olivar
se vio la lechuza
volar y volar...

Allò que m'impressiona sempre de la poesia d'Antonio Machado és la seva obvietat. Meravellosa obvietat poètica que ultrapassa el recinte tancat on tantes vegades, amb perill per a la seva vida, es confina la poesia del nostre temps. Els versos són vàlids, diàfans, per a un públic molt més extens que el format exclusivament pels tècnics i professionals. He fet l'experiència moltes vegades amb gent que a penes si llegeix poesia i d'una manera especial amb nens sense cap altra preparació que la seva sensibilitat encara verge. Aquesta poesia funciona de seguida. Gairebé no té època de tan viva i directa. Diverses circumstàncies ens poden fer imagi-

nar que ara la comprenen millor que fa uns quants anys perquè certes *élites* d'entre dues guerres adoptaren una actitud de reserva enfront d'ella. Però aquestes fluctuacions de gust només afecten la seva superfície. No dubto que llavors també aquesta poesia funcionava per al públic més ampli a què alludia abans. Machado és el poeta elemental i pur, indemne, una veu sense cap secret per al cor obert.

PRIMAVERA

Una ràpida excursió em porta en poques hores per aigües del Segre, la Valira, el Freser i el Ter. Passem d'una vall a l'altra i els paisatges se succeeixen amb aquesta rica varietat tan característica d'una terra tan compartimentada on comarques i subcomarques s'individualitzen prodigiosament. Però ara, aquests dies de primavera, els rius constitueixen un vertader llaç d'unitat que esborra totes les diferències. Sembla com si més que mai fossin camins de penetració, enllaç fecund del poble que deixem a l'altre poble que ens espera. Tots canten de la mateixa manera, tenen el mateix pas agitat i feliç i es precipiten en els rompents amb una marxa victoriosa. El seu soroll és com una simfonia que completa tot l'esclat lluminós de la natura. Moltes coses els han donat aquesta joventut exaltada; la neu fosa dels cims, el tramat subtil dels milers de rierols que els nodreixen, les pluges d'abril i de maig.

En el camí fem una petita parada i ens endinsem en una albereda que segueix el curs d'un d'aquests rierols. Ajaguts sobre l'herba tendra, ens venç el sopor de la migdiada. Tanquem els ulls, però no ens deixa dormir el clamor que s'exalta sobre nostre. Igualment com l'aigua dels rius, ressona la fronda agitada pel vent. El sostre

verd i platejat s'agita com una superfície bellugadissa que cerqués el seu equilibri. Rellisca inquieta en el llit blau del cel. Sembla com si volgués iniciar un viatge impossible. I la seva música es confon amb la música de l'aigua propera que va prosseguint el seu viatge. És una sola música exaltada i frenètica que en aquest moment deu trobar un eco en totes les primaveres del món.

PRIMAVERA ENCARA

La primavera comença el vint-i-u de març. Però el vint-i-u de març pot ésser un dia rúfol. La nostra primavera és una mica ambigua. Durant uns quants mesos s'esforça per imposar-se. Molt aviat, pel gener, floreixen els ametllers, però pel maig una gelada tardana pot maltractar les pomeres.

En els països de nord la primavera es comporta més seriosament i entre les boires incertes i en el clar del bosc irromp d'una manera clara. En els països escandinaus es veu que esclata com una flamarada. «Els habitants d'Estocolm, embogits, asseguts en les voravies, contemplen el sol i senten que la saba els puja per les venes», ens diu William Samson. A Anglaterra la primavera és el lluminós reialme dels poetes. «Les ales de l'alosa baten el portal del cel», exclama Thomas Lodge. I la interpel·lació de Michael Bance al cucut és aquesta: «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 hivern». Feliç, ens diu Coleridge: «No conec cap altre lloc tan ple de rossinyols...». Més dramàtic, Eliot increpa: «Ja arriben els jacints, comencen les matances! Bon temps per als tancs i les mines».

Arriba un moment que, al cor ardent del poeta que converteix aquesta efímera primavera en el ritual del seu

somni, ja no li serveixen ni les paraules ni les imatges. Llavors ens queda només l'alada sonoritat intraduïble, el llenguatge internacional dels ocells. El «cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-wo» de Thomas Nash; el «with a hey, and a ho, and a hey nonimo», de Shakespeare. Certa poesia actual ha d'agrair el camí assenyalat per aquests ilustres antecessors elisabetians. Però potser valdria més que revertís l'homenatge als mestres vertaders: el rossinyol, el cucut i l'alosa.

NO HI HA CAMINS

Em veig obligat a parar-me en els Monegres. Passaré una nit voltat d'aquest paisatge. I abans que la nit arribi encara em queden unes hores de tarda per a perdre-m'hi. Vull aprofitar-les per a trepitjar aquesta terra que tantes vegades he vist com un diorama fugitiu des de la cinta de la carretera.

Unes hores de tarda i de crepuscle perquè s'encenguin aquests rostolls tristos d'un ocre esvaït i el vast horitzó. La primera cosa que observo és que els camins que cerco tenen una estranya indecisió i molt sovint es perden com si fossin molt escassament trepitjats pels homes. Em costa d'imaginar cap a on porten perquè no em sembla possible la vida en aquesta gran soledat que encara accentuen les ombres feixugues de les grans ondulacions. Tot és silenci i buit i penso que no hi camins.

Un paisatge d'aquest caràcter ha estat cantat moltes vegades com a símbol de miratges transcendents. El desert fou sempre refugi d'ànimes exaltades i crepitants, i sé molt bé que aquests camins incerts són pistes segures pers als qui els estimen i els viuen. Sóc sensible a aquest encís durant unes hores mentre camino. Però sobtadament m'envaeix una angoixa. Em sento indefens

i sense protecció. Ja ho sé, que és injust i que les comparacions són sempre odioses. Però tampoc no és culpa meva si no puc evitar el record d'aquell paisatge tan dolç que cantava el poeta mallorquí on «totes les vivendes tenen un hort al fons».

CARLO CARRA

La mort de Carlo Carra ens fa recordar l'avantguarda italiana de les primeres dècades del segle. Aquest pintor fou un dels signants, l'any 1910, del famós manifest que va iniciar el futurisme pictòric. L'acompanyaven Boccioni, Russolo i, naturalment, Marinetti, el vertader instigador del moviment que uns anys abans, a París, s'havia anticipat amb el primer manifest futurista que es referia només a la poesia. Paral·lel al cubisme, el futurisme defensava una sèrie d'idees sobre el dinamisme de la vida moderna i la simultaneïtat de les imatges que varen tenir una gran influència en tot l'art posterior. Era un text impetuós que iniciava una literatura artística amb aire de pamflet.

Però trobem Carra també en els anys de la primera guerra mundial lliurat de ple a un altre moviment artístic important. Ara és Giorgio de Chirico i la seva pintura metafísica allò que el mou i l'obsessiona. Aquell món de places buides, de porxos i carrers que fugen, d'una estatuària somnolenta i de maniquins equívocs, representa una immersió en una realitat de somni que farà de Chirico un dels precursors bàsics del surrealisme. Però Carra oposa al romanticisme tèrbol, amb reminiscències de Böcklin, de Chirico, unes estructures més aplomades i serenes, com un retorn a Giotto i a Paolo Uccello. Tot això l'havia de marcar d'un manera definitiva, tancant-lo en un món de nostàlgies neoclassicitzants.

L'altre gran pintor d'aquest grup, Giorgio Mozandi, és potser de tots ells el que ha conservat durant tota la seva vida el més essencial de l'avantguarda italiana. Com que era el més independent i menys submís a la fraseologia de les lletres de batalla, sabrà profunditzar molt més en una lliçó d'entotsolament i de silenci. L'intimisme de les seves natures mortes, en les quals els objectes humils s'inscriuen en una atmosfera com rarificada, posseeixen sense cap estridència aquell do de poesia i misteri que cercaven tots.

LA JOVENTUT

En un procés de Milà contra els redactors del periòdic estudiantil *La zanzona*, joves de quinze i setze anys que havien publicat en les seves pàgines una taula rodona sobre els problemes sexuals de la joventut, un dels acusats, la noia Claudia Beltramo Ceppi, en les declaracions davant del tribunal ens diu: «Algunes vegades quan veig un adult que ha renunciat a ell mateix, que s'ha destruït, penso amb angoixa que quan era jove potser era com som ara nosaltres i com voldríem ésser sempre». La frase és una acusació irrecusable i seria inútil dissimular fins a quin punt ens commou, encara que tinguem en compte tot el que s'hi amaga de desesperat inútil pressentiment.

Perquè és segur que l'angoixa de què parla la noia és a l'origen d'aquest mateix ardor juvenil que provoca la frase. El temps —envellir-se, morir— és l'altra cara de la mateixa moneda. I oposar el mite de la joventut, encara que sigui més agradable, a l'altre mite tan desacreditat de la maduresa i l'experiència tampoc no resol res. La realitat, que hem d'obeir sempre, ens obliga a acceptar tots dos mites.

Però potser l'error radica a acceptar d'una manera massa literal aquests mites. Quan Spinoza ens ensenya que la pau no és pas l'absència de la guerra, sinó «una virtut que neix de la força de l'ànima», incideix exactament en la qüestió. No hi ha fronteres precises de joventut i no sabem si Joan XXIII la va conquerir durant tots els dies de la seva vida i no ens atrevim tampoc a dir el mateix d'aquest adolescent que llegeix Sartre i ja no sap què creure. Les velles paraules del *Llibre de la saviesa* ens serveixen per a desfer l'equívoc: «Una vellesa honorable no és la que persisteix durant molt de temps; no es pot mesurar per la quantitat dels anys... El recte judici no es confon amb la canície». El just, ni jove ni vell, un home només, «havent arribat aviat a la perfecció compleix llarg temps».

L'ANUNCI PASQUAL

No voldria caure en aquest esteticisme retògrad que ha fet lamentar a algunes plomes illustres —la de François Mauriac, per exemple— la substitució a la missa del venerable llatí per les llengües vulgars. Menys encara quan s'invoca en la defensa d'aquesta tesi raons basades en la necessitat d'una llengua distant i esotèrica per preservar allò que és sagrat d'un contacte massa directe amb els homes. És exactament el contrari el que crec i per això no oblido que el llatí fou també una llengua vulgar i que aquest halo amb què ara voldrien enaltir-lo certs esperits massa delicats no és res més que una superposició literària. La petita experiència que ens ha proporcionat l'adopció de les noves disposicions conciliars confirma, altrament, fins a quin punt era útil i necessària aquesta participació dels fidels en l'Eucaristia. La missa se'ns ha fet més pròxima i és curiós comprovar que en

aquest cas allò que és collectiu juga a favor d'allò que és més íntim.

Però també he de dir que hi ha un moment a l'any en què jo també caic en aquesta debilitat de plànyer-me de l'absència d'aquell vell llatí que ens va acompanyar durant tantes generacions. És concretament a la vetlla del Dissabte Sant, quan el diaca llegeix o canta el text venerable de l'Anunci Pasqual. Pels motius que siguin, aquell *exsultet iam Angelica turba coelorum* em sembla intraduïble. Deu ésser el fruit d'una reminiscència infantil, la música d'unes paraules que restaren gravades a la memòria i que ja són com una vella ferida. Potser recordo la petita anècdota de la veu que ho cantava o una olor molt determinada de la primavera. En tot cas, no sé avenir-me a escoltar traduïdes les joioses paraules. Tampoc no podria lamentar-ho, perquè penso que aquest record persistent també pertany a la meva fe.

MIQUEL LLOR, L'ESCRIPTOR ANTIQUARI

Sempre vaig pensar que la professió d'antiquari que exercia amb tanta competència l'escriptor Miquel Llor no obeïa solament a simples raons econòmiques. Quan el veia en la seva primera botiga de la Baixada de Viladecols o aquests últims anys a Tossa, i encara més en el seu pis de la plaça de Sant Jaume, m'adonava que les caobes isabelines i l'or esvaït de les cornucòpies li servien per a protegir-lo d'algun perill estrany. Parapetat darrera d'aquestes reminiscències adorables de segles passats, a l'escriptor se li feia més fàcil prosseguir per aquest camí de nostàlgies i de records que va escollir una vegada per sempre i que impregna les seves pàgines. Com sigui, continuava existint aquell món que s'imaginava feliç encara que només fos per contrast amb una vida que

se li feia incomprensible cada vegada més. Les coses quietes i silencioses acotaven el silenci propi, la veu desmaiada i ondulant, el lament interminable per tantes delicadeses i elegàncies perdudes.

Jo sé que qualsevol *belle époque* és una pura invenció literària i que són sempre arriscades aquestes actituds que ens allunyen de la vida que ens toca. Però produeix una certa emoció veure un home que s'obstina en tot això com si defensés desesperadament l'últim reducte d'una fortalesa. I li ho haurem d'agrair perquè ens recorda d'on venim, encara que sigui deformant-lo com en aquells miralls desllustrats que tant estimava Miquel Llor. I això no és solament bell, sinó també molt útil.

ELS VIATGES

Els viatges m'interessen sobretot quan em quedo sol, quan s'han tancat els museus i tinc un gran espai de temps buit que no sé com omplir. Aquelles hores lentíssimes en què deambulo pels carrers i començo a avorrirme. És dolç que arribi el crepuscle com una nafra en el cel i asseure's en un banc del parc o a la terrassa d'un cafè i sentir-se lluny de tot, àdhuc d'un mateix. Llavors ens podem enyorar de casa, que és el millor del viatge.

Seguint aquesta idea hi ha llocs que no es poden visitar de dia perquè es tracta de defugir les hores massa turístiques. Això és vàlid sobretot per a llocs illustres i petits com, per exemple, Assís o Eleusis. Hi arribarem a la tarda quan ja han marxat els autobusos i fugirem a la matinada quan tornin aquests mateixos autobusos. És un petit estratagema que recomanem si es vol veure alguna cosa. Tenim el crepuscle pacient, la nit buida, la matinada solitària. El temps s'ha dilatat i ja és nostre.

Tot això és contrari a les agències de viatges, que,

com és lògic, han de calcular-ho tot perquè les coses funcionin bé. Però quan tot és tan calculat no hi ha marge per a la sorpresa i l'imprevist, que és allò que de debò cerquem si no som unes màquines. Potser, anant a la ventura, deixarem de veure moltíssimes coses impecablement programades; però, ¿és que realment les veiem si anem en processó i a marxes forçades seguint les explicacions del guia? O bé, és que realment volem veure-les? Torno a dir que el viatge comença quan ja no veiem res i comencem a somniar o a enyorar-nos.

TORNA EL NU

Una gran dama molt distingida em deia una vegada, després d'un sever interrogatori sobre l'art abstracte, que només podria acabar amb el meu fracàs, que l'única cosa que agraïa a aquest moviment és que havia eliminat el nu artístic, objecte de tantes polèmiques. Fou un punt final edificant de la nostra conversa que ens va permetre no insistir més en les nostres discrepàncies.

Però em temo que ni aquest consol no li arribarà, a la meva bona amiga. Evidentment, semblava periclitat aquest tema concret que tan bona pintura ens ha proporcionat des del Renaixement. L'entusiasme d'una època per les formes gregues i romanes renovellades, la insinuació picant de l'Escola de Fontainebleau, les opulències venecianes, la irisada carn de Renoir, continuaven encara en la caligrafia crispada de Modigliani, en el despullament més elemental de Matisse i en la distorsió caricaturesca de Picasso. Però després, com tants altres temes —el retrat, l'escena de gènere, el quadre històric, àdhuc el paisatge—, el nu artístic semblava condemnat a mort.

Com sempre, ens hem precipitat en els nostres pronòstics. El nu torna a les últimes tendències de l'art, que

una vegada més s'interessa per l'objecte. En les derivacions d'un abstractisme més rígid s'insinua en imatges inequívocament sexuals. Si es tracta del Pop-Art, ja no són insinuacions, sinó formes concretes que omplen la tela d'una manera obsessiva. L'única cosa que ha canviat és el sentit d'aquest nu. La idealització antiga ha estat substituïda per una realitat més agra que proporcionen la fotografia i la publicitat, el cinema i les revistes. Però, com sigui, una vegada més el nu s'imposa.

UNA ALTRA GRÈCIA

El Partenó, lluminós i matemàtic, s'aixeca sobre la roca natural, un paviment en brut i ingrat per als peus com un camí de cabres. L'obra de l'home sembla que contradigui l'obra de la natura, com si en la seva voluntat de domini la raó s'hagués complagut a accentuar aquest contrast; les arestes de les columnes mantenen una vibració tensa i lineal, el nombre batega suaument sobre el caos de les pedres.

Però assegut en els esglaons del temple he pensat moltes vegades que el marbre porós d'aquestes columnes brollava de les roques que les sosté, com les oliveres dels camps que podia veure en la llunyania. Amb idèntica i meravellosa fatalitat. També que mirant la infinita malenconia del crepuscle, que pot ésser de púrpura o d'un negre de sang coagulada, podia evocar la processó que tot seguint la Via Sacra arribava en aquest recinte des d'Eleusis, la ciutat dels misteris de fecundació i d'immortalitat. Llavors, on d'adolescent imaginava asèpsies de clínica, esfumats de làmina d'aiguada per a qualsevol examen d'Escola d'Arquitectura, hi sentia de sobte un tuf de bèsties i d'homes. Aquests marbres impoluts, aquesta bellesa desdenyosa i severa, es tacava amb la

sang de les víctimes. I aquell primer contrast entre arquitectura i natura desapareixia. Tot anava trobant el seu lloc, i una Grècia més complexa i real s'imposava. També més tempestuosa i més dramàtica. Al capdavall, més pròxima a aquelles deixalles sanguinolentes que en la llum incerta del crepuscle em semblava que encara veia brillar sobre la roca.

CA L'HERBOLARI

En els faldars del Montseny s'acaba aquell cuny muntanyenc que comença al Pirineu i que estableix al cor de Catalunya una zona de clima i de vegetació nòrdics. A l'esquerra del cuny, la plana de l'Empordà anirà a parar en una costa plenament mediterrània. A la dreta, els altiplans centrals ens porten a comarques més aspres i difícils. És només en aquest istme de muntanyes, segons l'afortunada qualificació de Pierre Vilar, on es crea una condició pluviomètrica especial que fa possible aquesta contrada del Nord a casa nostra. L'olivera i la vinya no poden prosperar; en canvi, l'avet encara és rei i senyor sense que siguin necessàries atencions especials. Terra de boscos, de fonts que canten, de frondes silencioses i d'un verd esmaltat.

Ca l'Herbolari és una gran casa a prop de Viladrau voltada d'aquest paisatge d'aigua i de bosc. Ca l'Herbolari posseeix a més uns ferros modernistes filigranats i una finestra neogòtica que ara ja tenen un encant torbador. També són torbadores en el gran balcó de fusta les imatges esculpides d'unes paitides, aquestes dones d'aigua mitològiques que senyorejaven aquests serrals.

Aquí viu, en aquesta casa dels seus avantpassats, savi i alçapremat, com els grans avets que la protegeixen, Jaume Bofill i Ferro. Penso que aquest és el paisatge més

adequat per a aquest gran entès en la poesia anglesa i alemanya. Altrament, la casa és plena d'ombres i de presències literàries i ens costa molt poc d'evocar els noms de Guerau de Liost, Josep Carner, Carles Riba o Marià Manent, que la conegueren íntimament. Amb aquests noms suggerim també un cert aire de poesia, un dring especial que massa sovint oblidem i que no és res més que la més pura qualitat de la paraula.

Això, avui, en l'atzar dels canvis de gustos literaris, a alguns escoliastes més joves i excitats, els pot semblar una mica envellit o anacrònic. Però a nosaltres se'ns fa difícil de renunciar-hi, com és difícil de renunciar al timbre d'una veu o a la qualitat d'una fusta. Hi ha coses que de vegades s'aprenen de cop i per sempre. Són les mateixes coses que de vegades no s'aprenen mai.

CA L'HERBOLARI EN ELS ANYS DE GUERRA

També jo durant aquells anys terribles de la nostra guerra vaig retre tribut a aquella pau del Montseny que d'una manera tan minuciosa ens descriu Marià Manent en *El vel de maia*. Però allò que per a l'autor d'aquest llibre singular de memòries era experiència quotidiana era per a mi només una visió esporàdica, un final de setmana massa breu que assaboria amb avarícia. Com fos, en un viatge de vegades llarguíssim pel tropell de la guerra, s'arribava a Viladrau i llavors començava la meravella d'aquelles hores absortes, netes i clares. Pujàvem a peu fins a Ca l'Herbolari, fora del poble, a plena muntanya, i allà ens rebien no sols els avets altíssims —«els més meridionals de la seva espècie a Europa», ens repetía la veu amiga—, sinó també aquell silenci insòlit que no arribàvem a comprendre després de tanta cridòria que ens havia angoixat allà baix. La pau no era solament el

paisatge i l'harmonia inamovible de les matinades i els capvespres. També ho era la veu baixa i discreta dels qui m'acollien, en aquest cas Marià Manent i Jaume Bofill i Ferro en companyia dels seus familiars. Mai no podria oblidar aquelles hores compartides. Sí, es parlava molt de la guerra, però l'enigmàtic vel de què ens parla Manent anava estenent la seva teranyina subtil. Llavors recitàvem versos com uns nàufrags sota l'ombra protectora dels grans avets.

Es pot parlar d'«escapisme» davant de les pulcres paraules d'aquest llibre del nostre poeta que he recordat. Però qui ho faci ha de saber que no hi ha guerra possible sense aquesta última protesta. L'evasió és necessària com a antídot no diré per als millors, però sí per a alguns que s'han vist obligats a suportar aquesta prova no volguda. Llavors apareixen en el Montseny o en qualsevol casa de la ciutat bombardejada —i, això, també ho recordo molt bé— interminables converses sobre filosofia, la música de Vivaldi, les tercines del Dant, tot allò que és contrast i conhort.

PIAZZA NAVONA

Torno a Roma, com correspon. La ciutat de les places i de les fonts i dels pins i dels xiprers, on van a parar tots els camins del món, segons la dita clàssica. Torno a casa, fatalment.

I com un número obligat d'aquest pelegrinatge repetit tantes vegades em deixo caure en les últimes hores de la tarda en el circuit tancat de Piazza Navona. El que fou estadi de Domicià i després escenari de tantes festes nàutiques populars que encara avui troben un eco en la nit de Reis de cada any conserva intacta la seva bellesa. És una plaça que no ha estat adulterada per aquests

jardins miserables —parterres quadriculats, simulacres infeliços de *square* anglès— que han malmès tantes places del món. El barroc va imposar-hi les seves formes agitades i gracioses i l'ull pot desplaçar-se amb voluptat per la façana curvilínia de l'església de Santa Agnese di Agone, obra mestra de Borromini. L'aigua salta juganera a les tres fonts que centren l'el·lipse de la plaça. Bernini i els seus deixebles s'hi divertiren diríem excessivament. Neptú voltat de nereides i de cavalls marins; l'etíop que lluita amb el dofí i els quatre rius, el Danubi, el Ganges, el Nil i el riu de la Plata, que simbolitzen les quatre parts del món —Oceania encara no existia. L'aigua canta exaltada en el cel exaltat del crepuscle.

Lluminoses *trattorie* animen la plaça, i la gent en fa un lloc de tertúlia i de festa. Perquè, com sempre, a Roma tot és viu, directe i real. Encara que sembli mentida, és la ciutat del món on em costa més de tancar-me en un museu. Carrers i places em retenen indefinidament. Tot és gaudi i llum.

GUSTAV KLIMT

El pintor vienès Gustav Klimt va imposar el seu art al final del segle passat i començament de l'actual dintre aquella inquietud artística que en deien Modernisme a Catalunya, Modern Style a Anglaterra, Jugendstil a Alemanya, Art Nouveau a França i Sezession a Àustria. Ara, després de mig segle, tots aquests moviments tornen a ser moda i en el cas de Gustav Klimt, aquest any 1966, dues grans retrospectives organitzades a Nova York i a Viena han representat una rehabilitació clamorosa del seu art.

En l'oblit de Klimt, no solament hi jugaren factors plàstics de caràcter general, sinó el fet concret que la seva

obra està íntimament lligada amb un món social i històric que es va esfondrar després de la primera guerra mundial. L'artista mor l'any 1918 igual com una societat que li havia procurat els seus models aristocràtics, les seves elegàncies refinades i els seus confusionismes decadents. La seva obra, d'una sensualitat morbosa, conté el mateix virus nostàlgic i equívoc que podríem trobar en moltes pàgines de Marcel Proust. És lògic que la Viena dura i trista dels anys vint hi reaccionés en contra.

Però, altrament, aquesta obra, com tantes d'aquella època, contenia una gran anticipació de futur i per això ara torna a ésser estimada en tot el seu valor. En la tela bidimensional, amb alguna cosa d'icona o de camafeu, les figures llangoroses s'inscriuen en un fons riquíssim on l'arabesc de la línia i la flamarada del color adquireixen sorprenents qualitats abstractes. El seu decorativisme frenètic i exuberant conté la llavor d'una part considerable de l'aventura plàstica del nostre segle.

APRENDRE CADA DIA

A l'intellectual o al científic del nostre segle, se li planteja contínuament el problema de seguir la marxa com més va més accelerada del progrés teòric o tècnic de les seves disciplines. Els nous coneixements i les noves descobertes impliquen perspectives sempre noves que fan que la seva vida sigui un constant i difícil aprenentatge.

El físic Louis Leprince-Ringuet en el seu discurs d'ingrés a l'Acadèmia Francesa es refereix a aquest problema amb aquestes paraules: «En el camp de la física, de la biologia, de l'electrònica, cada set o vuit anys apareix una nova generació; jo he vist els físics més illustres, participants deu anys abans com a mestres indiscutibles en els congressos internacionals, asseguts humilment

com estudiants aplicats, en els bancs dels congressos recents, prenent notes, intentant comprendre els formulismes nous, i ho feien amb una gran dificultat. Era una actitud que m'emocionava, no puc negar-ho, però també molt significativa d'una realitat que no pot ésser escamotejada».

Aquesta escena pot ésser considerada des de molts vessants. Però ara només interessa veure-la en allò que tenia d'emocionant, segons les paraules de Leprince-Ringuet. O sigui en el seu valor moral. Perquè és bellíssima aquesta imatge d'uns grans mestres que s'afanyen a aprendre cada dia. Sobretot quan, per la nostra dissort, acadèmies i universitats son plenes d'uns altres mestres embolcallats en una falsa autoritat que manipulen o que s'inventen lloscament.

EL TREN FANTASMA

Anem per la carretera de Terol a Alcanyís. En el crepuscle tardorenc, el paisatge és d'una tristesa que deprimeix. És un paisatge buit, inert, on viu exiliat un arbre solitari que de tant en tant pretén animar-lo. Ocres, carmins i violetes van pintant els camps. El sol de posta els encén a ratxes.

De sobte sentim una sensació d'angoixa. Seguint el mateix trajecte ens acompanya el que no ens atrevim a anomenar el tren de Terol a Alcanyís perquè ens adonem de seguida que és un tren fantasma. Admirem els seus traçats, veiem els ponts salvant el terreny, les estacions pertinents, tot perfecte i acabat fora del petit detall que falten les vies. És clar que els constructors d'aquesta empresa l'abandonaren en el darrer moment.

En el paisatge desolat aquest tren kafkià que no ha funcionat mai i que ens va seguint en el nostre camí es-

devé una obsessió. Hi ha moments que ens sembla veure en aquestes estacions grups d'homes i de dones disposats per a un viatge impossible. Fa anys que esperen el xiulet que anuncia l'arribada del tren. Han anat envellint, porten uns vestits anacrònics i uns barrets ridículs. No tenen cap presa. Han quedat paralitzats en un somni sense marges. Tot plegat podria ésser el tema d'una pel·lícula de Buñuel, que coneix molt bé aquest paisatge.

ELS ARBRES DE LA NOSTRA FACULTAT

El arbres que embellien el pati de la Facultat de Filosofia i Lletres de la nostra Universitat han estat aterrats. Sobre els arcs neoromànics d'Elies Rogent creaven un ambient plàcid de claustre que ens va acompanyar durant els nostres anys d'estudiants. Suposo que s'adduiran múltiples raons per justificar aquesta tala. Però em temo que no arribaran a convèncer-me i que tot anirà a parar a una frívola decoració de parterres i arbusts com els que decoren ara les entrades de les cases noves de la ciutat. Esperem que no se'ls acudeixi d'instal·lar una font lluminosa, que és un altre dels expedients en curs.

Eren uns arbres bellíssims, ja antics i nobles. I eren una lliçó constant per a l'alumne perquè, en definitiva, una de les coses millors que es poden aprendre en una Universitat és aquest amor als arbres. Potser em colpeix més la seva pèrdua perquè foren plantats a la nostra època. Nasqueren en aquell esforç admirable per humanitzar no solament una arquitectura potser massa arqueològica, sinó també la vida mateixa de la casa. Intentaven i ho aconseguiren ésser símbol d'aquesta idea.

Podríem evocar aquell ambient tan decisiu per a unes promocions que recordaran sempre la nostra facultat com quelcom meravellós. Però més que amb adjectius

potser serà millor fer-ho amb una llista de noms. Els escric amb una complaença morosa, amb orgull i agraïment de deixeble: Pompeu Fabra, Lluís Nicolau d'Olwer, Jordi Rubió Balaguer, Carles Riba, Ramon d'Alòs-Moner, Pere Bohigues, Joan Mascaró, Joan Coromines, Ferran Soldevila, Antonio Latorre, Pere Bosch Gimpera, Lluís Pericot, Joaquim Xirau, Joaquim Balcells, Àngel Valbuena Prat, Jaume Serra Hunter, Tomàs Carreras Artau, Jaume Vicens i Vives, Manuel García Morente, Dámaso Alonso, Xavier Zubiri, Américo Castro, Blas Cabrera, Jorge Guillén.

INUNDACIONS A FLORÈNCIA

Recordo dies de sol a Florència. Concretament una tardor molt dolça que es redossava en els pujols suaus dels voltants i s'esmunyia per carrers i places com una carícia. Per circumstàncies imprevistes m'havia demorat a la ciutat més del compte i disposava d'aquella quantitat d'hores buides que són necessàries per a arribar a un cert coneixement de les coses. Ja no anava als museus, deambulava pels jardins, em ficava a qualsevol botiga, entrava en una església. A l'hora de l'aperitiu em deixava caure a Gubbie Rose, on aquells dies, indiferent, amb paraules escasses i desmaiades, el poeta Eugenio Montale presidia la seva tertúlia.

També és a la tardor, ara, quan ens arriben les tristes notícies dels estralls causats a la ciutat pel temporal de pluges. Una tardor molt diferent que intento imaginar a través de les informacions periodístiques. Botigues i palaus devastats, pèrdua de vides i de béns, les aigües envaint els patis i els carrerons, i com un llac les grans esplanades davant de la Signoria o de Santa Croce. Tanta dolcesa sacsejada brutalment en un instant.

Florència és una ciutat molt delicada. La més petita esgarrinxada sobre la seva pell és lamentable; quan l'esgarrinxada es converteix en una ferida, el desastre és enorme. La ferida es pot obrir sobre el rostre extàtic d'un Crist de Cimabue o sobre la corba feliç d'uns angelots de Lucca della Robbia; també pot fer-ho sobre l'espatlla esmunyedissa del San Giovannino de Donatello o sobre el ventre trèmul de la Venus de Botticelli. Sobre tantes coses que estimem que ara preferiria que s'haguessin esborrat de la memòria perquè em fa mal recordar-les. Ho haurem de fer a l'hora del recompte, que Déu faci que sigui curt. Mentrestant, només ens queda allargar la mà a tanta bellesa danyada.

ELOGI DELS MUSEUS

Des de fa alguns anys s'ha posat de moda denigrar els museus, i contínuament a la premsa plomes exquisides ens narren els seus mals. Se'ls acusa de no ésser cap altra cosa que un panteó de l'art. A les seves sales fredes una talla o un oli perden aquella imminència que els donava un ambient determinat. Fora del lloc per on foren imaginades, les obres es converteixen en fitxes.

Tot això podria tenir una part de raó si no fos tan frívolament literari. Vull dir si aquestes obres poguessin existir realment en el seu lloc d'origen. Si es tracta de murals i retaules en unes esglésies de Terrassa, la cosa és indiscutible perquè a la vora hi ha les fàbriques de la ciutat que els protegeixen. Però si es tracta de frescos que malviuen en esglésies i pobles en ruïnes, de col·leccions privades en liquidació, no veig com protegir-ho. En definitiva, el museu encara és més casa. I a més pot oferir més garanties en aquests temps que són tan freqüents els robatoris artístics.

I encara puc afegir que no sé com ens ho faríem sense els museus. Sense ells l'art no podria ésser apreciat ni conegut per ningú si exceptuem algun afeccionat intrèpid que es passés tota la vida viatjant sense parar. I àdhuc en aquest cas les llacunes serien moltes i inevitables. Ho comprovem sobretot en el cas dels grans mestres contemporanis, l'obra dels quals, com és lògic, encara està sovint en mans particulars. Tan sols a base de les grans retrospectives que organitzen de tant en tant els museus podem conèixer-la en una ocasió determinada.

LA FINESTRA

Ja fa molts anys que visc en el mateix pis. Recordo que al començament tenia la sensació de viure als afores de la ciutat. De la finestra estant veia els verds esvaïts del Prat. Montjuïc i el mar establien un panorama espectacular. La Diagonal encara no era illuminada i a la nit era com una carretera fosca i misteriosa de poble.

A poc a poc es va anar tancant el paisatge. Els grans blocs de cases avançaren cap a mi i desaparegueren de la meva vista el verd i el blau que tant m'havien acompanyat. L'arquitectura, a més, no era gaire estimulant. El roig de les parets mitgeres arribà a convertir-se en una obsessió. Per últim, i a primera línia, el mur blanc i cec d'uns grans magatzems liquida definitivament la vista. Val més posar-me d'esquena a la finestra i acontentar-me amb els paisatges pintats que s'escampen per les parets.

Però em conhorto si penso que en aquest cas tot ha estat d'una absoluta normalitat. El tòpic vell dels horitzons tancats, que és cert físicament en el meu pis, ho és també en l'ordre més íntim de la vida. També els anys anaven avançant i m'envaïen i em tancaven. El fet no és

trist ni és alegre: és simplement un fet. La claror a la finestra s'ha enfosquit una mica.

ART POPULAR

Això que en diuen l'art popular ens arriba sempre amb retard. Ens adonem del seu interès i celebrem les seves gràcies quan ja ha deixat d'existir. Afeccionats i erudits ho col·leccionen i ho estudien i quan ja ho tenen ben catalogat en el museu fan l'inventari dels seus valors expressius que ja són història. És segur que el pressentiment de la seva pròxima desaparició és el que ens estimula a la seva recerca i a la seva classificació. Quan no hi som pràcticament a temps, intentem salvar-lo.

És evident que si parlem d'art popular no ens referim a la forma habitual que ara pren allò que se'n diu artesania, que, confirmant el que hem dit, és un calc impossible i fals del que fou. Vàlida per a turistes, no és res més que una lenta i progressiva degeneració d'unes formes que nasqueren en plena llibertat i sense idees preconcebudes sobre la seva possible vàlua artística.

Però afortunadament, encara que no ens n'adonem, l'art popular continua existint. Evoquem, per exemple, la ingènua decoració que anima tants dels nostres taxis. A vegades es fabrica en un espontani pop-art a base de suggestives *pin-ups* en plàstic i de fotografies d'estrelles cinematogràfiques. Però també amb uns altarets pintorescos que aixopluguen imatges religioses. Totes les marededéus d'Espanya figuren en aquesta antologia.

Sovint, unes petites bombetes elèctriques que s'encenen i s'apaguen en combinació ambs els llums del cotxe converteixen el petit pessebre en un espectacle fabulós.

Quan ens apropem als pobles, el tren que em porta a Girona em fa desfilar davant els ulls el petit món de les torres d'estiueig. L'arquitectura més frívola i gairebé sempre una mica pretensiosa fa contrast amb la més massissa i sòlida de les masies que hi ha entre aquests pobles. Tinc una rara sensació de tristesa i em decantaria fàcilment a atribuir-la a la vanitat d'aquests habitacles amb un excés de torretes i glorietes, a la coqueteria dels seus jardinets i a les reixes complicades que els resguarden. També a un aire fatal passat de moda que em porta a temps llunyans de croquet quotidià i d'apacible colònia estiuenca.

Però continuant el viatge per la Costa Brava aquesta mateixa sensació m'envaeix davant unes altres torres més modernes i més funcionals i, encara més, davant els grans hotels que dormen la seva sesta mastodòntica en el paisatge quiet i lluminós. Penso també que tot això és un món irreal i desaparegut del qual només resten unes formes que ja no diuen res.

En realitat el que passa és que ara som a l'hivern, i l'angoixa que tinc prové menys de l'arquitectura que de les portes i finestres tancades, de l'absència de gent en aquestes glorietes i en aquests jardinets, de l'enorme silenci que ho embolcalla tot. Una arquitectura sense ningú que l'habiti és trista sense remei. Hem d'esperar l'estiu perquè una vegada més aquesta festa major de tres mesos faci desaparèixer la gran desolació d'aquesta arquitectura buida.

L'última evolució de l'escultura de Subirachs no contradiu el seu rigor formal de sempre, el seu amor a l'ofici. Però amplifica considerablement el camp de les seves intencions. Una nova figuració s'imposa. El cos humà torna a presidir el món. I l'obsessió del cànon provoca l'actitud hieràtica, la vertical de la plomada. I encara més: com en la Grècia mítica, del cos humà en neix l'arquitectura, que serà només la projecció en el pla d'aquest cos. Els punts es converteixen en línies fugitives que a poc a poc s'aniran aquietant fins a la columna o la cornisa. Llavors ens queda el silenci de les superfícies polides, impecables com una temptació d'absolut.

Però tot això seria un engany. Després existeix l'ambigüitat. Els cossos es repeteixen en el seu emmotllament. Es tanquen en la presó de les seves caixes, es van reproduint d'una manera equívoca, es complauen en el joc dels miralls. L'ombra de Leonardo les allunya d'una claredat matutina. Tot es fa críptic i fantàstic. Arquitectura i matemàtiques, rigor i disciplina, fan encara més opressiu aquest llast de la nit. En aquesta simbiosi estrambòtica resideix el secret d'aquest art impecable i ambivalent. Una intel·ligència lúcida sacsejada per mil fantasmes. Ha passat massa temps: l'erosió de la història deixa la seva empremta en la pedra i el marbre.

ART EFÍMER

André Malraux, amb el seu estil grandiloqüent i a vegades una mica excessiu, ha assenyalat moltes vegades el fet que, de les civilitzacions passades, només ens en queda un fragment d'escultura, una làpida, un bronze, una columna mutilada. Quan ja no és possible una mentalitat

o una forma de vida, encara l'art, que es resisteix a desaparèixer, ens dóna testimoni de l'home. L'art es converteix llavors en quelcom decisiu, en l'únic gest perdurable. Si bé s'ha perdut bona part de la seva significació, que ja ens és aliena, encara la matèria i la forma formen com un llaç d'unió que travessa tota la història de la humanitat.

Unilateral i romàntica, la idea de Malraux és una bona idea. Però sembla que el nostre segle no li vol donar la raó. Les últimes formes de l'art tendeixen a desaparèixer immediatament, passen davant els nostres ulls meravellats com una exhalació. Ja no es tracta dels primers ismes perquè hem vist que, a desgrat de la caducitat dels seus plantejaments ideològics, encara feien objectes que volien resistir el pas del temps. Em refereixo ara a un tipus d'art que per definició vol morir immediatament. Serveixin d'exemple aquestes nou exhibicions realitzades fa poc a la Armory Show, en les quals artistes com Rauschenberg, en col·laboració amb enginyers de la Bell Telephone, han aplicat al *happening* les troballes més brillants de l'electrònica. El cost d'aquest gran espectacle ha estat de 125.000 dòlars. El públic fatalment escàs que pogué admirar-lo ens podria parlar del seu interès. Però, contradient les il·lusions de Malraux sobre la perennitat de l'art a través dels segles, ni per a nosaltres ni per als nostres descendents no ha quedat res d'aquest art efímer.

LES DUES HISTÒRIES

Ja fa temps que els especialistes en la matèria s'han posat d'acord a considerar que la Història no pot ésser reduïda, com en les velles cròniques, a una simple llista dels noms dels reis i dels seus fets més rellevants. La vida quotidiana del poble pot tenir més importància, i

les circumstàncies socials i econòmiques, els grans corrents culturals, la demografia i l'estadística, l'art i la literatura, el moviment científic, l'artesania i l'evolució tècnica, són factors a tenir en compte si es vol tenir una idea aproximada d'una civilització en una època i en un país determinat. Els reis encaixen en aquest panorama complex com un detall d'una importància indiscutible però no determinant d'una manera exclusiva.

Però llavors passa que de tant en tant la Història torna a ésser com una vella crònica de reis. Quan llegeixo les dramàtiques pàgines de William Manchester sobre l'assassinat de John Kennedy em sorprèn el seu caràcter gairebé novellesc, el relleu que adquireixen els fets i els personatges, les intrigues i els gestos, les peripècies i les frases. El diorama adquireix vida a base de l'anècdota, del joc més directe i personal. Desapareixen els temes generals, i les reaccions apassionades dels protagonistes ens condueixen una vegada més a una estranya intimitat gairebé familiar, a la vida secreta i obscura dels homes. Podríem evocar la silueta inconnexa i solitària dels herois de Plutarc. O encara més, una tragèdia de Shakespeare, perquè ens hi inviten el joc de la sang, la música funeral, la boira que envaeix l'escenari i aquesta misteriosa sensació de no saber on s'acaba la història i on comença la llegenda.

TURISME I PAISATGE

Recordo que una vegada, anant d'excursió al Cap de Creus, en arribar al Jonquet l'amic que ens acompanyava no va poder contenir la seva admiració davant el meravellós conjunt de terra i mar i l'expressà en una forma já establerta: «Aquí, sí que m'hi faria una casa». Li vaig dir de seguida: «Llavors ja no t'agradaria».

Ja ho sé, que la meva rèplica era masa pessimista i que la vida vol dir també ocupar un paisatge i que aquest fet no hauria de significar cap desastre, sinó tot el contrari. Sé també, com ens diu l'arquitecte italià Ernesto N. Rogers, que art i naturalesa són expressions distintes del mateix fenomen. Però, desgraciadament, aquesta equació ideal no es resol gairebé mai i si ens passegem aquests anys per la Costa Brava només podrem fer que entristir-nos perquè comprovarem que construir equival a destruir. Destruir el paisatge, aquesta bellesa que ens portà per primera vegada en aquests racons i que fou l'estímul del nostre entusiasme i que ara, per paradoxa, desapareix dels mateixos llocs on havíem anat a cercar-la, submergida cada vegada més per una construcció anàrquica o grotesca.

Existeixen organismes per a la protecció dels nostres monuments artístics. En teoria el paisatge també té la seva protecció, però pels resultats que veiem és molt menys eficaç. I, tornant a la idea de Rogers, no hauríem d'oblidar mai que art i naturalesa són el mateix. En la confluència de la geografia física i de la geografia humana trobarem el nostre ésser autèntic. Aquesta protecció hauria de començar pels arbres de les carreteres, que també són paisatge, i comprendre la totalitat del país, i això, repetim-ho, no significa que no es pugui construir. Però construir tampoc no ha de representar la destrucció del país. Així, per exemple, és incomprensible que construir signifiqui alterar un perfil orogràfic tan característic com el Cap-sa-sal. I, d'exemples com aquests, en trobaríem molts.

En diverses ocasions Josep Pla s'ha referit als seus paisatges predilectes: l'ordre i la jardineria dels voltants de Florència, els xiprers i camps de Provença i el món més íntim i familiar de l'Empordà. Els ha descrits amb una complaença morosa. S'ha complagut en els seus detalls més petits i hi ha vist com un reflex físic d'una manera de veure i de comprendre el món, els homes i les coses.

En el cas del seu paisatge nadiu, aquest amor revesteix gestos gairebé rituals. Qualsevol dels seus amics o admiradors que hagi anat a visitar-lo al seu mas de Llofriu sap que hi ha un moment en el qual l'escriptor proposa d'arribar-se fins al Pedró de Pals per contemplar el paisatge. Realment, el panorama s'ho val: el Pirineu i el Canigó al fons, el Ter, que s'escorre mandrosament entre els conreus assenyats, la muntanya agresta del Montgrí, el mar i les Medes. Tot té com una greu modulació que humanitza les grans línies, les formes i el seu ritme. Però, si bé ens captiva el paisatge, no podem oblidar-nos de l'home que el pondera amb el seu silenci absort. Arriba un moment que pensem que el paisatge és ell. Tot això que ens volta és la seva heretat irrenunciable, el secret i la raó del seu cor.

La identificació de l'escriptor i del paisatge és feta de fidelitat, de vida i de convicció. Josep Pla ens diu que es considera «un ciutadà del comtat d'Empúries, sense comte i sense Empúries», que cada dia li agrada més el localisme i que estima aquest tros de terra entranyablement. Algunes de les seves pàgines ens ho confirmen fins a una concreció allucinada i punyent.

En aquesta tarda de diumenge m'entretinc posant una mica d'ordre a la biblioteca i em trobo amb un llibre: *Abecedari català per a nens*, de Xavier Nogués. No, no l'havia oblidat. Però no sé què passa que fullejant-lo de nou tinc aquella sensació de sorpresa i de meravella que ens produeixen sempre les coses ben fetes. És una edició del poeta Salvat-Papasseit, de l'any 1920, acurada com totes les seves i amb un aire noucentista inconfusible que m'encanta. Unes paraules breus i clares de Pompeu Fabra precedeixen l'abecedari. Cada lletra va acompanyada amb un dibuix precís, impecable, de Xavier Nogués. Tot és lluminós, feliç, ple d'esperança, dins una pedagogia ideal admirable. Segueixo aquestes pàgines amb un fervor fora de mida. És com si tornés a aprendre de llegir, com si confegís una vegada més un món perdut d'infant: A, arbre, avió; B, bèstia, bou; C, cavall, circ; D, dona, dàlia... Em perdo en la música de les imatges i de les paraules.

Ara que sembla un fet la petició oficial al Ministeri d'Educació i Ciència a favor de l'ensenyament de la llengua catalana a les nostres escoles, firmada per l'Institut d'Estudis Catalans i totes les nostres acadèmies —Bones Lletres, Belles Arts, Medicina, Jurisprudència, Ciències—, aquest abecedari de Xavier Nogués em sembla tot un símbol. Gairebé mig segle ha passat i encara més tota mena d'incongruències i de malvestats. Però els anys i els fets no empallidiren la clara i rotunda afirmació d'aquest petit llibre.

Aparentment aquests dies de Setmana Santa no són bons per a visitar el Museu d'Escultura de Valladolid. Ens trobem amb tres sales tancades; a les altres els llocs buits ens indiquen que les obres exhibides abandonaren momentàniament el local. Pensem de seguida que es tracta de peces que han de figurar a les processons d'aquests dies. Els títols del catàleg són ben explícits: Elevació de la Creu, la Crucifixió, Crist i els lladres, la Dolorosa, el Sant Sepulcre...

Però només aparentment és lamentable aquesta absència. Perquè resulta que el que no hem pogut admirar al matí en la llum sempre una mica massa freda del museu, al capvespre desfilarà davant nostre pels carrers plens de gent, retallat en el fons de les cases, en el cel moribund, en un escorç continu que abranda la flamarada de les formes. Comprenem llavors allò que fou realment aquesta escultura. La veiem en acció, panteixant, amb tot el seu expressionisme crispat, amb tot el seu poder de representació i d'espectacle. Aquests valors teatrals i declamatoris se'ns fan evidents i no necessiten cap justificació. Els Juan de Juni, els Gregorio Hernández, els Pedro de Mena, tornen a la seva realitat més directa. En el museu potser hauríem de jugar massa amb la nostra imaginació per a comprendre'ls i per a admirar-los. En el carrer, en canvi, tot es fa lògic i comprensible.

És una sort que, una escultura elaborada per a una finalitat tan concreta, la puguem veure en l'ambient i el seu món, encara que només sigui una vegada l'any. Ja sabem que l'ambient i el món tampoc no són els mateixos d'aquells segles que la veieren néixer; però, com sigui, quelcom roman en l'aire que subratlla la seva intenció. Així, doncs, celebrem que les sales hagin restat buides. Adhuc imaginem que seria molt bonic que un bon dia

gran part del museu romangués tancat per sempre perquè els seus personatges estàtics, mancomunadament, haguessin decidit de sortir al carrrer. Evidentment, el carrer és el seu lloc.

TORCELLO

Anem saltant d'una illa a l'altra de la Laguna: Murano, San Francesco del Deserto, Burano, Malamocco, Chioggia, San Michele, el Lido. En qualsevol ens espera una sorpresa, però l'estada és ràpida, com si cada illa ens incités a visitar la següent en aquesta sèrie precipitada de diorames que ens ilustra sobre una gloriosa història ja morta. El ritme només s'altera a Torcello. De cop, ens sentim envaïts d'una calma sorprenent. Intuïm de seguida que voldríem aturar-nos. Hores, dies, anys? Comprenem que s'ha acabat el turisme. El pas es fa lent, ens hem assegut sense pressa a qualsevol lloc, esperem que arribi alguna cosa.

La natura sembla més quieta i aturada que en els altres indrets. L'aigua dels canals reflecteix aquest món extasiat de llorers, figueres i ceps. A Venècia sempre experimentem una sensació gairebé asfixiant de pau que s'explica pel fet d'ésser una ciutat sense circulació. Sembla com si l'haguessin inventada per al nostre segle, que, per contrast, pot valorar com cap altre aquest do de silenci. Però a Torcello la pau encara és més elemental i absoluta i el silenci més impressionant.

En els ulls extasiats de la Verge solitària que hem admirat fa uns instants en l'absis del Duomo, aquesta pau i aquest silenci trobaren la seva ilustració definitiva. En el fris majestuós d'or, la silueta negra ens sembla diminuta i perduda, tan gran és l'espai que l'envolta, el buit que l'embolcalla. També nosaltres ens sentim perduts.

En el crepuscle dilatat els instants s'allarguen perillosament i arriba alguna cosa.

POETES DE GIRONA

Rebo un llibre que em provoca una simpatia immediata: *Cinc poetes de Girona*. Es tracta de la recopilació dels materials lírics de cinc escriptors joves: Josep Tarrés, M.ª Antònia Morera i Ràfols, Narcís Comadira, Carme Pons i Miquel Perpinyà. En la nota inicial es diu que no hi ha cap intenció de grup o tendència en aquestes pàgines. Els poetes se senten completament independents i en un cert sentit el llibre és «com cinc llibres de poemes reunits en un sol volum».

Però la unitat més profunda, que ens és donada pel simple nom de la ciutat de Girona, que figura en el títol, no pot ésser menystinguda. Ho subratllen encara les cinc fotos dels poetes que s'insereixen en els apartats corresponents a les seves poesies. En totes elles el rostre concentrat, distant, *pensieroso*, del poeta es destaca sobre un fons de pedres velles. Les literàries, illustres i renegrides pedres de Girona. Aquell món encimbellat de carrers, esglésies, palaus i convents que aquests poetes han recorregut centenars de vegades i que és impossible que no els hagi deixat una marca a l'esperit. No ens serà difícil de descobrir-la, clamant a estones, com una lleu ferida en uns altres moments, en diversos plans de consciència i d'intenció, en la marxa de paraules i d'imatges que ens van envaint mentre avancem en la lectura del llibre, quan intentem comprendre allò que ens diuen.

En aquest dia assolellat i tranquil faig un petit recompte dels estralls provocats al nostre hort per les últimes gelades.

Molt malament per als dos cirerers del Japó. No donaran fruit, que si no estimem massa pel seu gust, era en canvi un vellut cardenalici que entona perfectament amb el coure vell de les fulles. Encara ho lamento més, perquè, els dos cirerers, els tenim a tocar i les seves branques s'introdueixen a la galeria on esmorzem.

També han sofert els altres cirerers. Això és greu, perquè les parelles de cireres, d'un color blanc o vermell, serveixen igualment per a menjar i per a jugar. Ja no podran lluir com arracades a les orelles de les nenes.

De préssecs, n'hi haurà molt pocs. La punta estreta i allargada de la fulla s'ha arrugat lamentablement.

L'esplendor sedosa de la *Prunus Persica* era el gran luxe de la taula. La seva escassetat encara la farà més luxosa.

Sobre les pereres les notícies són contradictòries. En tenim moltes varietats. A les que floreixen més aviat, els ha tocat de perdre. Resisteixen, en canvi, les més tardanes. Encara apunten algunes floretes blanques.

De les pomeres, no ens en podem queixar. La seva floració més tardana les ha preservades, i contemplem amb orgull les ordenades fileres tot esperant que se salvin dels perills que encara les sotgen: estem preparats davant les malalties més freqüents, però ens fa por una pedregada extemporània.

Naturalment, tampoc al petit avellaner no li ha passat res. Però, aquesta planta, amb el seu humil aspecte d'arbust, no se la mira ningú. Les seves flors sense pètals no són gaire espectaculars. Però a mi m'agrada el tacte aspre de la fulla i el seu fruit recòndit. El miro com

em miraria un vell amic i li agraeixo la seva fidelitat. El que em dol és que només n'hi hagi un al jardí.

IU PASCUAL

L'atzar em porta a contemplar de nou una sèrie d'olis d'Iu Pascual i és sorprenent que una obra pictòrica tan coneguda, de la qual no podíem sospitar que pogués contenir cap secret per a nosaltres, ara m'impressioni tan vivament com si fos una descoberta. La marxa precipitada del temps ens explicaria potser aquesta sensació de troballa. Tot se'ns allunya massa de pressa i per això, quan una circumstància qualsevol ens hi fa tornar, ens sorprenem que hàgim deixat morir tantes coses en la nostra memòria.

Iu Pascual escriu l'últim capítol de la nostra bucòlica paisatgística. Podríem atribuir al gènere aquesta sensació de llunyania que ens produeix tantes vegades la seva obra. Però ara la veiem davant nostre amb una vigència redoblada. Ja no fa nosa res en aquesta amorosa delectació que va perfilant muntanyes i valls, frondes elegants i riuets transparents, prats somniosos i camins fugitius. Ens sembla autèntica i apressant aquesta vida feliç de les petites figuretes que es perden en el perfilat diorama. Allò que té de rústec pessebre ens trasllada a una tendresa franciscana. I els celatges que protegeixen l'escena són tan en extrem bondadosos que la paraula «pau» els correspon plenament.

Recordo aquell homenot enamorat i sensible com un gran supervivent d'un segle que va trobar en el paisatge la seva forma essencial d'expressió. Com els seus grans avantpassats impressionistes cercava en la natura, en el joc cromàtic de la llum, la llera justa per al seu sentiment.

Arribo a Ceret en la xafogor de la tarda. Ja no em recordo de l'aire fresc que m'alleujava al Coll d'Ares. A mesura que anàvem baixant pels revolts de la carretera una calor espessa ens vencia l'ànim. No arriba a compensar-ho la presència pròxima de pins i de faigs. En els carrers de la petita capital del Vallespir veig grups de vells i velles asseguts en cadires de balca en una actitud immòbil i resignada. També és fatigada i esvaïda la imatge d'una parella que s'agafen les mans asseguts en un banc municipal amb els ulls perduts en la brillor crepitant de les hortes veïnes. Hi ha un silenci feixuc com si tot s'hagués aturat esperant quelcom que ens pogués salvar de tanta naturalesa castigada.

I, realment, es produeix el miracle. Me n'adono de cop, quan fa poca estona que deambulo per aquests carrers i per aquestes places. Tinc la sensació de perdre'm per les grans estances oloroses d'una vella casa patriarcal. Tot és íntim, apaivagador i confortant. I sé molt bé que, aquest regal que em fan, el dec essencialment als enormes plàtans centenaris que envaeixen i protegeixen l'espai urbà. Senyoregen per damunt les cases; les seves copes, agermanant-se, construeixen un dosser d'ombra, es veu que han crescut amb una llibertat perfecta, en les places on s'anella la sardana i en les avingudes que segueixen el riu. Tota la ciutat està com submergida en la màgia creada per la fronda i, per contrast, el record de la ciutat asfàltica i desarborada que ens toca viure quotidianament se'ns fa dolorós i incomprensible.

Quan torno de Ceret passo per Argelaguer, en el camí de Figueres a Olot. En aquest poble també hi havia uns grans plàtans protegint la carretera. Ara, després de la tala d'aquest últim hivern, ja no hi són. Es com dir que ens hem empobrit. Tanquem els ulls per no veure-ho.

S'acaben de complir els cent anys de la mort de Charles Baudelaire i no hi ha cap mena de dubte que aquella vida tràgica i lamentable ha tingut una posteritat segura i gloriosa. Pocs poetes han estat objecte d'una sollicitud tan constant i d'una devoció tan incondicional. S'ha dit moltes vegades que Baudelaire era el pare de la poesia moderna, i això és vàlid almenys per al capítol més decisiu d'aquesta poesia. En tot cas el seu nom ens sembla símbol d'una actitud investigadora que encara és la nostra.

Allò que admirem de Baudelaire és el seu doble vessant de poeta i de crític, que no és gaire freqüent de veure reunits en una sola persona amb una autoritat tan indiscutible. El galop allucinat i tèrbol dels seus alexandrins ens porta a regions on sembla que no hi hagi lloc per a la raó. Però en última instància tot es resol en una lucidesa impecable que potser fou la característica decisiva d'aquest geni arravatat i fred, d'aquest home tancat en ell mateix, perquè la seva consciència no li permetia cap altra cosa que el seu buit. La nostàlgia, la voluta sentimental i encara romàntica, és el resultat d'una anàlisi portada fins a l'últim llindar.

Llegíem Baudelaire a penes sorgits de la nostra infantesa de poble. Després de l'aire solar de Verdaguer i de la veu més pròxima de Maragall, aquella immersió en un món desesperat i desconegut no ens podia servir per a tranquil·litzar-nos. Però, al costat de les imatges terribles, el cant de les estrofes era com una última pau irresistible. Més enllà del seu mateix significat, aquesta qualitat màgica de les paraules encara ens fa companyia.

Existeixen retrats excel·lents d'Erasme de Rotterdam. L'autor de l'*Elogi de la follia* fou famós en vida i no és estrany que els artistes de l'època s'apliquessin a perpetuar el seu rostre meditatiu i distant. També és lògic que el gran humanista fos afavorit per un gènere pictòric que al caliu de les idees renaixentistes arribà en aquells anys a una plena cristal·lització. L'home, la mirada de l'home, és cada vegada més important en una cultura que el situa en el centre del món.

Els més famosos i més reproduïts d'aquests retrats són els de Holbein. Tant el del museu de Basilea com el del Louvre de París o el de la National Gallery de Londres, repeteixen la mateixa imatge hieràtica i solemne: el nas prominent, els llavis finíssims que insinuen un somriure comprensiu, les mans escrivint o col·locades assossegadament sobre un llibre. Fixen una visió clàssica que amb més o menys fortuna imitaran artistes i gravadors. Així, per exemple, el bellíssim gravat de Dürer que es conserva a Viena o el de Hieronymus Hopfer, si bé en aquest últim cas s'accentua el plec irònic dels llavis i l'aire desafiant de tota la figura.

Però, més que en totes aquestes imatges que recordem, la figura del mestre ens sembla copsada amb la màxima agudesa en l'obra de Quentin Metsys del Palazzo Corsini de Roma. També en ell Erasme s'inclina sobre el llibre amb un gest gairebé convencional. Però en el seu rostre hi ha una més gran intimitat, com una ombra o una nostàlgia. Els llavis ja no somriuen i els ulls semblen vençuts per un gran cansament. Quentin Metsys fou un gran amic d'Erasme i potser pogué copsar com ningú el drama d'un home que, segons les seves pròpies paraules, fou «un gibel·lí entre els güelfs i un güelf entre els gibel·lins», o sigui una d'aquestes ànimes torturades que

s'afanyen a compaginar contraris, a sumar raó i fe, i en això s'avancen prodigiosament a la seva època. És significatiu que aquest retrat fos un obsequi d'Erasme de Rotterdam al seu gran amic sant Thomas More.

JERUSALEM

He estat dues vegades a Jerusalem. I com és lògic, atesos els meus atavismes o les meves idees, la meva fe o la meva sang, amb l'esperança de trobar en la mítica ciutat una confirmació i una pau. És molt possible que em fossin donades en alguns moments quan em perdia pels tortuosos carrerons medievals, en els grans santuaris i en l'interior de qualsevol recinte conventual on els neogòtics no gaire afortunats acullen una decoració Saint-Sulpice que em feia pensar immediatament en les nostres esglésies de l'Eixample. Però aquest assossec momentani topava sempre amb una realitat més dramàtica.

La primera vegada, tot just arribat a l'hotel, la visita d'una jove activista israeliana no em deixava temps ni d'obrir les maletes. En va colgar de fullets i llibres de propaganda de la seva lluita. Tampoc no vaig poder aprofitar la tarda per a sortir al carrer. Les sirenes d'alarma confinaven tothom als seus domicilis. Era l'any 1947, abans de la proclamació de l'Estat d'Israel, els temps de la Haganà, quan les organitzacions terroristes jueves s'enfrontaven diàriament amb les tropes angleses d'ocupació.

La segona vegada la ciutat estava dividida. Entre la part vella i la part nova les tanques de filferro assenyalaven una frontera absurda. La porta de Jaffa, abans punt de trànsit obligat, lloc animadíssim de cites i tertúlies, era front de guerra. Davant del Mur de les Lamentacions, que quedava a la part jordana, el pelegrinatge

constant dels jueus s'havia interromput. A les nits sovint em desvetllava un tiroteig crispat.

El conflicte entre jueus i àrabs actualitzava una vegada més aquest signe de contradicció d'una Jerusalem dividida. ¿Ha de continuar indefinidament en aquesta situació o es pot imaginar una situació definitiva per a aquesta ciutat que tots —jueus, àrabs i cristians— considerem com a pròpia?

PANAIA KAPULU

Les notícies a la premsa de la visita de Pau VI a Efes i a Panaia Kapulu m'han fet recordar un dels paisatges que més m'impressionaren en un meu viatge per aquelles terres. Potser les circumstàncies de l'itinerari explicarien en bona part la meva agradable sorpresa. Jo venia llavors dels aspres de l'Iran i dels altiplans d'Anatòlia. Tenia els ulls plens d'aquests espais enormes i m'envaïa un cert cansament d'una natura que, si bé posseeix la virtut d'enardir l'esperit, també és segur que ens anorrea. Fou llavors quan, arribant a Esmirna i a Efes, les oliveres platejades, la brillantor del mar de sempre, les perspectives limitades i precises em donaren la impressió que tornava a casa.

Però no era només el paisatge i el Mediterrani pròxim allò que em tranquil·litzava. També les ruïnes i els records semblava que es referien a un passat que em pertanyia. Podien ésser els rastres grecs i romans, les columnes i els pilars adormits en el sòl, però igualment les restes de basíliques, l'eco de concilis apassionats, els noms de sant Pau, de sant Joan, de Maria. I, en aquest ordre d'harmonies, Panaia Kapulu i la casa de la Verge agafen un relleu singular. Perquè en aquest petit i enlairat racó boscós, des d'on es pot admirar la meravella de la plana

d'Efes i la correntia de la mar guspirejant tot encara esdevé més íntim i familiar. És un santuari com tants i l'arquitectura i la decoració tenen un aire que no ens pot sorprendre. Escoltem els pares llatzerians, que ens volen convèncer de les raons científiques que justifiquen la tradició venerable de l'estada de la Verge a la casa. Parlem amb les monges que ens venen estampetes, escapularis i medalles; bevem un vas d'aigua salutífera a l'ombra de les alzines. És com si hi haguéssim viscut sempre. Tot això rebrolla de la més remota infantesa.

EL PATI DE L'ATENEU

Tinc una estona per perdre i entro a l'Ateneu Barcelonès i m'assec en el seu pati famós. Soc soci de la casa des de fa molts anys i a la meva època d'estudiant hi passava hores i hores de dia i de nit. Recordo aquells temps de l'*Antologia de la poesia catalana* que preparàvem amb en Martí de Riquer i en Josep Maria Miquel i Vergés i que va publicar en Janés i Olivé en els seus «Quaderns literaris». Però ara només vaig a la casa molt de tant en tant, i és per això potser que tinc una sensació de descoberta. Allò que em fou tan quotidià em sembla gairebé un somni, i un luxe inaudit aquest petit jardí interior en el cor de la ciutat. Les altes palmeres són un prodigi de gràcia, el verd que em volta una carícia per als ulls, la pau asfixiant de tan rara i efímera.

És per contrast probablement que avui aquest pati és més bell que mai. Són tan abusius els sorolls i l'asfalt que van ofegant les nostres passes pels carrers de la ciutat, que qualsevol ambient que ens torni a la nostra intimitat ens sembla com un miracle. Ara hem he preocupar-nos de no topar amb els cotxes i els transeünts i no tenim temps de res. Aquí, en canvi, hi ha un gran es-

pai silenciós i podem relliscar per l'ample riu dels nostres pensaments.

Hauríem de fer un esforç continu per preservar aquests racons que encara ens queden a la ciutat. Ni la més lleu reforma, per ben intencionada que sigui, no ha d'alterar el seu aire i el seu ambient. Els necessitem encara que només sigui per a no oblidar-nos de nosaltres mateixos.

TARDOR

En el jardí i a l'horta s'amunteguen les fulles caigudes. Ha estat ràpid, violent, el desastre. Pocs dies abans, les fulles encara es resistien a les branques, i el prat conservava el verd humit de les pluges recents. Però n'hi ha hagut prou amb el crepitar del vent durant dues nits seguides perquè s'esfondrés l'esplendor vegetal i la ufanosa gespa es cobrís amb aquesta catifa ruïnosa de grocs i d'ocres que cruix sota les nostres petjades. Ara ve el temps en què el paisatge es torna com un grafisme sobre la planxa d'acer i el cel es fa dens com un mantell que ho embolcallés tot.

Recordo uns versos de Nietzsche en la versió que en féu Joan Vinyoli quan encara era molt jove i que són com el contrapunt de tantes hores semblants: «Aquesta és la tardor que encara et trenca el cor — aquesta és la tardor...». Els repeteixo una vegada més mentre la mirada se'm perd en aquesta desolació de la natura fatigada, vençuda en el seu últim esclat, en el va intent d'afirmar-se amb aquesta fullaraca clamorosa, encesa, inútil, que s'anirà podrint a poc a poc sobre aquesta terra que l'acull. L'or es marcirà aviat, or i ruïna en una simbiosi perfecta com si fossin les dues cares de la mateixa moneda.

Però potser val més que deixem el paisatge amb la

seva presència elemental, tot i saber que sempre els homes s'han perdut en la selva embrollada dels simbolismes. En resum, aquest or ruïnós que ara ens trasbalsa és només el *color* de l'or i ens és fàcil d'imaginar que en la roda implacable i dolça de les estacions tornarà a ésser humus, germen i, finalment, una trèmula fulleta renascuda.

CARSON MCCULLERS

Mor als cinquanta anys, en la tardor de 1967, Carson McCullers, aquesta figura defallida i dramàtica de la literatura nord-americana actual. Com morta en vida ja feia anys que s'havia aïllat en el seu món d'angoixa, i no rebia ningú, portant una vida d'acord amb la seva condició de dona malalta i el seu cor destrossat. El cor, aquest caçador solitari de la seva primera novella, que la feia sofrir des de la seva infantesa en el *deep south* i que és el darrer secret d'una obra que es proposa parlar-nos solament de «l'amor, de la passió i de la compassió», «de la consciència, de la Natura, de Déu i del somni». Un programa difícil de complir i que va a parar fatalment a aquesta sofrença lúcida que ens sobta en qualsevol de les seves pàgines. Sobretot quan la jugada és tan neta com en el seu cas i tot el que s'escriu té una correlació tan exacta amb la vida que es porta i amb aquest desenllaç llastimós que ara ens obligga a recordar-la.

En una de les declaracions fetes a la revista «Esquire» ens conta un record de la seva infantesa. Tenia quatre anys i passant pel carrer va mig veure una festa en un collegi a través del portal entreobert. Però, segons li diu la mainadera que l'acompanya, ella no pot assistir-hi perquè es tracta d'una festa catòlica. L'endemà el portal és tancat i el mur massa alt perquè el pugui escalar. Sem-

pre el portal romandrà tancat, i el mur, que en una certa ocasió la nena copejà furiosament, aixecarà la seva hostilitat inclement. «Allí darrera, s'hi celebrava una festa meravellosa, jo no podia participar-hi.» Durant tota la vida l'acompanyarà aquesta imatge. La incomunicació total, la impossibilitat d'estimar —«aquell que estima sempre destrossa l'estimat»—, són els temes constants d'una prosa plena de febre, on tot esclata amb un frenesí de primavera perduda per sempre.

ART RUS

A propòsit de l'actual exposició «Dos mil anys d'art rus» en el Grand Palais de París, M. Elisseiev, director del Museu Cernuschi i d'origen rus i, per tant, la persona més indicada per a la seva organització, ha fet unes interessants declaracions en les quals intenta aclarir el sentit d'aquest art. Ens diu que el seu secret radica en «cert comportament humà enfront de la naturalesa i amb una generositat constant amb relació als animals i al paisatge» i que al capdavall més que adreçar-se a la zona intellectual de l'home li interessen els seus instints i els seus sentiments. D'una manera lapidària resumeix les seves interpretacions dient que «la gran constant russa és un missatge del cor».

No semblen desencertades aquestes opinions quan hom pensa, per exemple, en el caràcter especial de les icones russes en comparació amb els seus models bizantins. El que fou una absorta gravetat hieràtica esdevé familiaritat i dolcesa. Molt més que el dogma amb les seves exigències interessa una relació humana, una pietat directa, el detall emotiu que aproxima éssers i coses. La Rússia maternal s'incrusta en la imatge acariciadora de la Verge.

Però no és solament en les arts plàstiques on trobaríem aquesta constant. Tota la literatura russa està immergida en aquesta onada sentimental que de vegades gairebé ens enerva perquè som fills d'una mentalitat mediterrània, més lògica i més freda. Pàgines de Dostoievski i de Tolstoi, transides d'emoció, personatges anorreats pel seu excés afectiu, per la seva constant persecució d'una correspondència i d'un assentiment al seu impuls primigeni, l'espai enorme d'una natura on aquests sentiments es multipliquen indefinidament. I amb una perseverança significativa aquest missatge del cor arribarà fins als escriptors més recents: és el mateix la pacient malenconia de Boris Pasternak que la veu d'Anna Achmatova indefensa i lacerada.

CRÍTICA D'ART

Llegeixo en un estudi de P. de Miramonde sobre l'*Adoració dels pastors* d'Hug van der Goes que es conserva en el Museo degli Uffizi de Florència: «Amb la seva resplandor el Nen ho il·lumina tot: és la llum del món. En el primer pla, el mestre ha col·locat unes flors, no pas per «decorar», sinó per adoctrinar els espectadors i recordar-los alguns textos de l'Escriptura. En un vas transparent —imatge de l'Anunciació i de la Immaculada Concepció— s'encimbella una branca d'abrilenca amb set flors. En efecte, Isaïes havia anunciat el Messias profetitzant que un tany precediria l'arbre de Jessè i que, arrelat l'Esperit Sant, romandria en ell amb els set dons: saviesa, enteniment, consell, coneixement, amor, pietat i temor de Déu...». I així continua Miramonde durant pàgines i pàgines descrivint els més petits detalls de l'obra i aclarint el seu simbolisme. És crítica d'art això? ¿Oh han anat a parar totes aquelles estructures precises, aquells

motlles conceptuals que utilitzem per a interpretar un nom o una escola? ¿De què ens serveixen les nostres idees sobre la forma, les múltiples teories que s'han succeït per arribar a l'última realitat del fet artístic?

I, com sigui, ens adonem que aquesta descripció miniaturista, aquest relat gairebé novel·lesc, ens acosta extraordinàriament a l'obra. Ens serà impossible de tornar a contemplar la taula d'Hug van der Goes sense tenir en compte tots aquests detalls. El mateix venia a dir un jove crític soviètic quan es planyia que s'intentés de comprendre el sentit plàstic de les icones russes prescindint de la seva més concreta circumstància: o sigui del seu tema i del seu sentit, de la fe que enardia l'artista que les pintava, del seu valor venerable o de simple companyia religiosa. L'art té massa a veure amb la vida per a confondre'l amb les filigranes dialèctiques que només neixen del cervell.

POMPEU FABRA

Recordo Pompeu Fabra com a professor d'aquella inoblidable Universitat Autònoma de Barcelona dels anys trenta. Érem pocs en aquella classe i mestre i alumnes ens assèiem al voltant de la taula com bons camarades. El mestre —el seu nom, la seva obra, la seva significació— era quelcom màgic per a nosaltres, però concretat en l'amable presència física que teníem davant desapareixia qualsevol tensió excessiva. El respecte era espontani i segur, però no exigia cap encarcarament per part del professor ni cap distància per part nostra. En el gest reposat, en el capteniment que ens podia semblar anglesat però que era tan profundament català, hi havia una ponderació contínua com si no es tractés només de concretar unes normes gramaticals, sinó també d'iniciar-nos en un

món de formes que els donaven sustentació i les justificaven. El rigor s'acompanyava d'un humor molt fi i l'exposició podia derivar fàcilment a qualsevol tema humà i personal. Incidentalment, Pompeu Fabra ens podia parlar de tennis o d'excursions, però qualsevol comentari anava a parar sempre al nucli essencial de la seva especialitat.

Vaig comprendre llavors el secret de la seva gran obra normativa de la nostra llengua. Aquelles classes em donaren una idea claríssima de la ponderació i el bon sentit que l'havien presidida. No es tractava de res més que de posar ordre i claredat en el caos que havia anat adulterant el català durant tants segles de decadència, de conreu literari escàs, d'abandó de l'idioma per part de les classes dirigents. L'empresa era difícil perquè les circumstàncies exigien rapidesa i audàcia. Però hi havia per resoldre el problema aquesta elegància discreta, el seny, el rigor científic i una sensibilitat humaníssima. I encara la fe que aplana muntanyes. Tot això es va conjurar en una forma que ara gairebé ens sembla un miracle. Perquè per dissort estem molt acostumats a empreses que s'aturen a mig camí i a intencions que es frustren ràpidament. En aquest cas tot ha estat reeixit i feliç.

CARRERS DE BARCELONA

Amb tota la raó ens queixem moltes vegades de la manca de places i de jardins a Barcelona. Molt especialment en el nucli urbà central, en la gran quadrícula de l'Eixample. Però aquesta deficiència es compensa en part pel fet que la ciutat posseeix carrers molt bells. Això és innegable i només cal evocar les nostres Rambles. La vella, la del nucli antic, gairebé no admet cap altre adjectiu que el d'única si en aquest moment fem passar per

la imaginació tots els carrers del món —i això no em sembla una relliscada sentimental, sinó un fet objetiu. Però és que la seva perllongació, la Rambla de Catalunya, és també un encert urbà total. I del carrer paral·lel, el Passeig de Gràcia, se'n podria dir el mateix si no fos que aquests darrers anys no li han estat gaire favorables. La destrucció de la mesura humana que afecta tots els carrers de l'Eixample a base d'afegir pisos, àtics i sobreàtics a unes edificacions plantejades en una altra escala, en el cas del Passeig de Gràcia ha revestit proporcions alarmants. Es va destruir la rasant meravellosa d'abans, i el Passeig va perdre el seu aire senyorial i vuitcentista. S'ha vulgaritzat i americanitzat. Ja viu massa en el món del record.

Però ara voldria assenyalar un altre carrer magnífic que resisteix la prova del temps. Es tracta de la Granvia, sobretot en el seu tram que va des de la plaça de les Glòries Catalanes fins al Passeig de Gràcia. Quan arribem per la Meridiana d'aquest món caòtic dels suburbis i ciutats limítrofes —Sant Adrià i Badalona— amb el seu amuntegament d'asfalt, entrar a la Granvia és com entrar en un paradís, a desgrat de la circulació excessiva d'un carrer que d'una manera absurda és encara una carretera que travessant la ciutat ens portaria fins a València. El miracle que assenyalem es deu, és clar, a la mesura humana respectada i a l'arbrat frondós.

EXCESSOS ARQUEOLÒGICS

En el seu últim número, el setmanari «Presència» de Girona es plany de les obres de restauració que la Direcció General d'Arquitectura fa a la part vella de la ciutat. Una enquesta entre escultors, pintors i escriptors ens informa de l'alarma provocada per unes reformes de les

quals el menys que es pot dir és que són excessives i innecessàries. Gràfics i fotografies corroboren les paraules dels opinants. Ja el Passeig Arqueològic, massa teatral i turístic, altera «la rústega sensació remota, personal i específica de Girona» que invoquen aquests contradictors apassionants. I ara els enderrocs en curs i els merlets del projecte ja ultrapassen la mida.

Sempre ens trobem amb el mateix problema. Al servei d'una puresa estilística imaginada i amb la qualificació d'«afegits» a tot el que els segles han anat amuntegant fins a crear un ambient i una vida, s'arriba a l'invent gratuït d'un diorama pintoresc. Hi ha, a més, una estranya jerarquia d'estils que consisteix a sacrificar successivament el barroc a favor del renaixement, el renaixement a favor del gòtic, el gòtic a favor del romànic, etcètera. No se sap per què allò que s'ha d'imposar no és el millor sinó el més antic. Recordo aquella historieta que es contava fa bastants anys a Itàlia. Un potentat americà adquireix una taula del XVI a un antiquari i li demana que la faci restaurar i que després la hi enviï. A mig treball, el restaurador italià comunica al seu client que s'ha adonat que sota la primera capa de pintura hi ha una meravellosa Madona florentina del XV que obliga a sacrificar la pintura del XVI. L'americà l'autoritza a fer-ho, però al cap de poc temps resulta que sota la Madona del XV hi ha l'obra d'un mestre senès d'un valor indiscutible. I així successivament s'arriba fins a Pietro Cavallini, i encara a un darrer rastre que sembla importantíssim. L'americà segueix apassionat tota aquesta aventura fins que al final li arriba un telegrama comunicant-li la darrera troballa: el vestigi definitiu és un retrat de Benito Mussolini. L'absurda historieta caldria que fos meditada per certs arquitectes arqueòlegs.

La pedra a Galícia té una presència obsessionant tant si es tracta de la que s'utilitza per a construir els petits graners camperols —els famosos i pintorescos *hórreos*— com la que lluu en els *pazos* senyorials o en els grans monestirs enrunats. Així és lògic que a Santiago de Compostella, la capital històrica d'aquesta terra, s'arribi a l'apoteosi. Ciutat monumental com n'hi ha poques a desgrat de les seves dimensions reduïdes, passegem entre els grans murs com en un càrcer de somni. I, més encara que en l'esplendor barroca de la façana de l'Obradoiro, aquesta vida oculta de la pedra ens emociona en els panys despullats de San Martín Pinario i del convent de San Payo. Les grans superfícies impecables només s'alteren pels forats de les finestres. El gris auster és d'una gravetat gairebé inhumana. Però com ens diu Otero Pedrayo «amb les campanades solemnes» aquestes pedres vibren i «si hi posem la mà sentirem com s'escorre dintre seu, talment una emoció en una epidermis molt fina, la vibració lenta, espaiada de la campana».

Encara és més intensa la nostra emoció quan la pedra ja no persegueix una intenció arquitectònica. En els grans enllosats de les quatre places que volten la catedral la seva força expressiva és contundent. Arribem a no veure les façanes meravelloses que fan de marc a les places com si no existís en el món cap altra cosa que aquest paviment on ressonen les nostres passes. A la nit, si la pluja la fa brillant, els ulls es perden en la pedra com en el millor dels paisatges.

En el món jerarquitzat dels monestirs medievals l'artista, monjo o seglar, havia d'obeir a un pla rigorosament establert perquè l'obra que sortia de les seves mans, tant en el terreny de la pintura i l'escultura com en el de la miniatura, respongués primordialment a una exigència religiosa. En un veritable treball d'equip, en el qual, com ens diu Arnold Hauser, apareix per primera vegada a Europa la separació del treball del marc domèstic i el principi de la divisió del treball com a fonament de la producció, el temps també és dividit i «les campanes mesuren i anuncien el pas de les hores». El resultat seran aquestes grans escenes didàctiques, que utilitzen una forma progressiva de relat, com si fossin monumentals *cartoons* pintats en els murs i en els frontals d'altar, cisellats en els portals i en els capitells dels claustres. «La Bíblia al cor de Catalunya impresa» ens dirà Verdaguer referint-se concretament a la portalada del monestir de Ripoll.

Però no sempre el pla fou seguit d'una manera tan rígida i una humaníssima sensibilitat introduirà esporàdicament, sobretot en els claustres, elements més directes que ens sorprenen i ens commouen. Així, sempre que anem a Santa Maria de l'Estany són aquells capitells en els quals apareixen un músic, una ballarina, un caçador o un esquilador de llana, l'escena de la matança del porc, una noia que es pentina o uns enamorats que es besen, els que immobilitzen la nostra mirada. Potser només per la frivolitat del tema, però és possible que també perquè en aquell moment l'artista anònim, en el seu oci i en la seva llibertat, ens parla amb una veu més ardent.

Vint-i-quatre hores després del descobriment d'una placa commemorativa a la casa on va néixer fa setentacinc anys el gran artista, he tornat sol al Passatge del Crèdit, n.º 4, per llegir de nou les senzilles paraules: «En aquesta casa nasqué el pintor Joan Miró l'any 1893». El dia anterior un públic d'autoritats, amics i admiradors i alguns passavolants crearen un ambient d'emoció sincera i continguda i les paraules que es pronunciaren correspongueren a la intimitat de l'acte. Tot seguit, el generós acolliment dels actuals llogaters del pis on va néixer i va viure Miró perllongà l'efusió d'aquells moments. L'aire fi-de-segle d'aquelles cambres anava bé a la petita festa. Tot era familiar i íntim. Al meu costat Català Roca em diu: «Sembla un bateig». Pilar, la muller de l'artista, es plany graciosament que els seus néts no hi siguin.

Però repeteixo que vint-i-quatre hores després he tornat al lloc on ja per sempre barcelonins i forasters podran evocar el nom d'un dels nostres més grans creadors. Tenia una rara necessitat de fer-ho. L'homenatge de la ciutat a Miró comença amb els millors auspicis i no dubtem que serà el pas definitiu per a liquidar una història molt trista de distanciament que s'ha perllongat massa temps. Els qui sempre ens hem queixat que una obra tan arrelada a la nostra terra anés a enriquir indefectiblement els museus estrangers, ara confiem en un Museu Miró barceloní. La placa ceràmica commemorativa de Llorenç Artigas és com el primer pas en aquest camí. En el passatge desert i quiet, amb el meu entusiasme i la meva fe, la contemplo moltes vegades com el millor dels auguris.

Fa molta estona que la conversa es va esgrunant sobre una mateixa època, sobre els mateixos noms i sobre els mateixos temes. Ens anem enfonsant en un pou de nostàlgia i tinc la impressió que aquella llunyana joventut perduda, que ara evoquem amb un interès tan persistent, deu ésser l'únic temps viscut almenys per alguns de nosaltres. Això es desprèn de la insistència del record i fins i tot de certs judicis apassionats que oposen els temps passats amb els temps presents amb desproporcionat avantatge per als primers. Llavors es vivien unes illusions i unes esperances que no tenen parió. Les personalitats eren exemplars o poderoses, els polítics autèntics i els escriptors indiscutibles. Se'n rememoren anècdotes i dites. S'insisteix en el seu valor i en el buit deixat per la seva desaparició.

No puc continuar per aquest camí; em vaig quedant quiet i mut. Encara que em senti vell i cansat com els meus amics, no puc seguir-los en aquest funeral absurd que van bastint amb les seves paraules. M'espanta aquesta negativa a viure i a comprendre. Sé molt bé que arriba un moment de recordar, però també penso que els records de demà comencen ara mateix. I em semblaria més lògic i més agradable parlar en aquest moment del que passa a París, a Berlín o al Vietnam; de les esperances que no foren nostres, però que també existeixen per als altres; del relleu de noms que van substituint els antics; tot allò que aporten aquests joves tan frívolament titllats d'incomprensibles. Però m'adono que les meves paraules serien detonants i explosives encara que les pronunciés amb la màxima circumspecció. I per això callo amb una gran tristesa.

L'avió, que va perdent altura, m'aproxima als ulls la planimetria dels camps d'Holanda. És un tramat d'una claredat geomètrica portentosa. Rectangles i quadrats en escaire se succeeixen regularment i munten amb les seves modalitats successives d'encaixar els uns amb els altres una harmonia canviant. No hi ha cap monotonia en el traç ferm i delimitat d'aquestes superfícies. És com un joc lineal que troba sempre noves variacions per a estímul de la nostra curiositat. El color corresponent als conreus diferents va subratllant aquests canvis. El gran tapís de la terra és d'una riquesa expressiva que no s'acaba mai i gairebé ens sembla irreal de tan perfecte i acabat. Una natura més sacsejada no podria tenir aquesta màgica precisió. La plana infinita i els seus alts i baixos imperceptibles varen permetre aquesta estructura tan rígida i tan racional.

En aquest moment no em costa gens de comprendre la gran aventura plàstica de Piet Mondrian. Hem llegit moltes vegades que la influència del pintor holandès ha estat decisiva per a l'arquitectura i per a la decoració de la nostra època. Els seus rectangles i els seus quadrats i el seu cromatisme tan pur, els trobem contínuament en edificis i mobles actuals. Però, si bé aquestes conseqüències són indiscutibles, se'ns ha escapat gairebé sempre el primer origen d'aquesta extraordinària invenció formal. I ara aquests camps d'Holanda em donen la pista segura per a veure com una terra, amb la seva força telúrica, és a la base d'una experiència que considerem d'una manera massa abstracta. Un paisatge elemental i concret interpretat amb una lucidesa impressionant. L'artista en la seva arrel, en aquell punt germinal on es confonen instint i passió, cor i cervell.

Si un hipotètic viatger que volgués conèixer Europa es plantegés el problema que només tenia temps de visitar un sol lloc o ciutat i em demanés consell per a la tria, és segur que no sabria què dir-li. El nostre vell continent és ple a vessar de coses que val la pena de veure i immediatament s'amunteguen a la memòria noms de carrers, places, monuments, paisatges, esglésies, obres d'art que ens semblen imprescindibles, i entre els quals és forassenyada la idea d'una selecció. Però, si seguint el joc hagués d'anomenar fatalment un sol lloc, ara penso que em decantaria pel port de Rotterdam. L'espectacle que ens ofereix aquests anys seixanta és impressionant. Una prodigiosa situació natural afegida al treball dels homes ha creat un total de força i de bellesa que ens deixa anorreats. Les xifres estadístiques —un tràfic de mercaderies l'any 1966 de 130,4 milions de tones enfront dels 147,5 que sumen tots els ports francesos junts— ens posen en bon camí per a comprendre la gran impressió que produeix el primer port del món en l'actualitat. Però, en definitiva, no es tractaria tan sols d'estadístiques. És el moviment i la llum, la vida trepidant, la realitat com un cop de puny sobre la nostra sensibilitat, allò que ens sacseja i ens venç com una droga.

Si tanta vitalitat ens fatiga i ens deixa exhausts, potser seria recomanable, després d'aquesta visita al port de Rotterdam, de recórrer, com hem fet nosaltres, els pocs quilòmetres que ens separen de la Haia i entrar al Museu Maritshuis. Allí podem descansar una hora davant la *Vista de Delft* de Vermeer. Es tracta també d'un port holandès, però ara tot és quiet, estàtic, entotsolat i silenciós. Només els grans castells de núvols que emplenen tres quartes parts de la tela semblen ésser els mateixos que avui mateix s'amuntegaven sobre Rotterdam.

Se m'acudeix de pensar que la fórmula clàssica de vides paral·leles que amb tanta fortuna va utilitzar Plutarc ja fa molts segles podia ésser aplicada, amb tot el seu risc, als dos tàndems formats el primer per Rembrandt i Van Gogh i el segon per Vermeer de Delft i Piet Mondrian. Aquests quatre grans artistes holandesos constitueixen el quadrilàter màgic de la pintura del seu país, que té un pes decisiu en la pintura de tot el món. A tots els vincula un mateix fons de paisatge, i dient això no ens referim solament a un paisatge físic, sinó a tot un conjunt de circumstàncies que creen a través dels segles un clima històric determinat. Però, en el doble joc que apuntem, aquesta unitat haurà d'ésser matisada per la cara i la creu de dues actituds bàsiques que ens permeten les divergències necessàries per als paral·lelismes que imaginem.

Rembrandt i Van Gogh serien aquesta recerca apassionada d'una intensitat en convulsió que agita la tela i la converteix en una selva oberta a cops de destral. En tots dos casos, amb totes les diferències a tenir en compte, la pinzellada serà dramàtica com si no en tingués prou d'ella mateixa i cerqués una altra llum i una altra força que la transcendís. Per això tots dos ens produeixen una sensació d'angoixa. Homes que s'excediren i en la seva obra deixaren l'empremta tràgica de la seva noble insatisfacció i de la seva viril intemperància.

Vermeer de Delft i Piet Mondrian pot semblar de cop un paral·lelisme menys clar. Pot emmascarar aquesta relació un concepte estret del realisme difícil de superar. Però, si anem més al fons veurem un mateix esforç de claredat, una mateixa subjecció a l'ordre òrfic de les verticals i de les horitzontals, idèntica actitud entotsolada i reflexiva enfront d'un món que s'ha de clarificar i d'or-

ganitzar. Àdhuc una mateixa puresa cromàtica en un empastellament meticulós. Foren gent de vida callada i profunda que més que en el crit es refugiaven en el silenci.

L'HOSPITALET

Un article molt interessant de Joaquim de Nadal publicat a «Serra d'Or» ens situa enfront del complicat problema de poblament, urbanisme, immigració i assistència escolar a l'Hospitalet. La que fou l'any 1900 una petita població dels voltants de Barcelona amb 4.948 habitants s'ha convertit en un nucli urbà que a l'últim cens de l'any 1965 en compta amb 180.140. Avaluacions no censals a través d'altres referències porten aquesta xifra fins a 220.000 habitants. Tot el que surt d'aquests números, així com altres detalls que s'esmenten en l'estudi, són per a preocupar-nos greument.

Xifres concretes descomptades, tot ens fa pensar fins a quin punt vivim d'esquena a la realitat. Em temo que l'Hospitalet és per a molts de nosaltres com una ciutat fantasma que no sabríem localitzar en un context geogràfic real. Tenim al cap el plànol de moltes ciutats del món i la seva silueta se'ns dibuixa a la memòria d'una manera més o menys satisfactòria. En canvi, aquesta ciutat tan propera és com si no existís i els seus carrers i les seves places tenen quelcom d'inextricable i incomprensible. Moltes vegades hem pensat que havíem de fer una visita a l'Hospitalet. Potser les guies turístiques poden prescindir d'aquest itinerari, però és segur que no poden fer-ho tots aquells que s'han d'interessar per les realitats autèntiques.

La importància de les ciutats es mesura massa per les seves ressonàncies històriques, pels seus grans monuments i pels seus detalls pintorescos. No voldríem mini-

mitzar aquests valors que tantes vegades ens serveixen per a comprovar la nostra identitat. Però, quan diem que l'Hospitalet és una ciutat molt més important que la majoria de capitals de província espanyoles, aquesta afirmació no hauria de sorprendre ningú. No es tracta evidentment ni de bellesa ni de turisme; es tracta d'un fet que exigeix del nostre sentit de la responsabilitat les màximes inversions materials i espirituals.

INTOLERÀNCIA I LLIBERTAT

En un article sobre la intolerància, José Jiménez Lozano ens recorda que «l'humanista, com el cristià, té en la història d'aquest món, potser com a missió fonamental, aquesta tremenda paciència d'apedaçar els millors somnis de l'home fets trossos per la barbàrie: o sigui tornar a començar cada dia». És innecessari aclarir avui que aquesta trista constatació és provocada pels recents esdeveniments de Txecoslovàquia. Es tracta sempre de dir que no, encara que la jugada s'hagi de perdre davant «l'espantosa eficàcia de la força bruta».

Llavors el mateix cap del govern del país on passen aquestes coses, amb accents patètics incita els millors dels seus compatriotes perquè s'exiliïn. Comença una nova diàspora. Intel·lectuals, artistes i poetes es veuen obligats a suportar-la en compliment del seu arriscat paper de defensors de la tolerància i de la llibertat. L'èxode a les fronteres txecoslovaques té caràcters excepcionals perquè els qui fugen pensen igual que els qui resten. Però la unanimitat d'un poble no té res a veure amb el valor estratègic del quadrilàter de Bohemia, que és l'única cosa que compta per la força bruta i per certs periodistes molt distingits i intel·ligents que ja no creuen en la llibertat.

També Jiménez Lozano ens diu amb paraules de Friedrich Heer que els únics beneficiaris d'aquest terrible desgavell són els immobilistes de sempre, els quals no admeten que el diàleg i la coexistència siguin possibles. «Res no posa més nerviós aquesta internacional de la intolerància que qualsevol signe de desgel.. La tragèdia del nostre temps radica en la persistència de massa homes en la seva por, una por que abonen totes les societats tancades del nostre temps. La intolerància és el vertader dictador de la nostra època, el nostre rei secret. En aquest sentit resulta tràgic que aquest "rex absconditus", aquest senyor de la por, sigui confós per molts cristians piadosos amb el "rex absconditus, Deus Israel Salvator" que canta la litúrgia de l'Església segons Isaïes.»

UN PAISATGE

Marià Vayreda, en el seu llibre tan agradable *Records de la darrera carlinada*, on aquella última guerra civil del segle passat adquireix un aire d'èpica rural no exempta d'humor, ens conta com ell i el seu germà Joaquim, el pintor, quan encara no havien complert els vint anys, decidiren d'abandonar Olot, dominat pels liberals, per unir-se a les partides carlines que senyorejaven la muntanya.

Surten de la seva pairalia olotina, llavors encara fora del nucli urbà, a plena nit, a pluja batent, sense acomiadar-se de ningú de la família. I comença una marxa fatigosa i esperançada que havia de portar-los fins al Cavaller de Vidrà, una altra gran casa pairal convertida en aquell moment en centre administratiu de la causa carlina: caserna, fortalesa, ministeri d'Hisenda, hospital i fins i tot acadèmia militar, ens diu Vayreda.

Allò que m'interessa ara de l'anècdota és exactament el

paisatge, la successió de muntanyes i de valls que implica l'itinerari. Per a arribar al Cavaller de Vidrà des d'Olot s'han de pujar les escales de Sallent, transitar per la pau dels prats gairebé anglesos de Platraver, travessar tot el massís de Santa Magdalena. Puigsacalm queda sempre a l'esquerra. I quan comencem a baixar trobem l'aigua metàl·lica de Font Tornadissa i després camins en zigazaga i boscos acollidors ens portaran al fondal de Vidrà i a la gran casa del Cavaller.

Quantes vegades hem fet aquest camí? En relació amb alguns dels seus trossos no podria dir-ho. Tot és familiar i íntim, llum d'estiu i d'infantesa recobrada cada vegada que toponímia i paisatge baten en la memòria. I fe i compromís. Puigsacalm, per exemple, amb la seva línia heràldica prodigiosament dibuixada sobre el cristall del crepuscle, ja he dit alguna altra vegada que em semblava com una d'aquestes rúbriques notarials que segellen els pactes.

LES FAMÍLIES ANTIGUES

Aquesta terra és antiga, amb assentaments m'atreveixo a dir romànics. O sigui anteriors al món clamorós dels burgs i de les catedrals. Vida rural, silenciosa i àtona. Quan cau la tarda, mentre segueixo el petit viarany que divideix els camps, em sembla que aquell vell silenci encara perdura, a desgrat del grinyolar del tractor en el rostoll i de la marxa vacil·lant de la bicicleta en el camí de més avall.

Entro a la casa. També hi trobo una gent molt antiga. Un quadre col·locat a la paret ho proclama. Representa l'arbre genealògic de la família que va establir un oncle avi després de meticuloses investigacions en els arxius parroquials del veïnat. Com és lògic, aquest bon home

pertanyia a l'estament clerical i les seves hores monòtones de rector de poble i la seva afecció a la història que nasqué en el seminari l'incitaren a complir aquesta tasca tan entranyable. L'arbre està molt ben dibuixat i les branques amb els noms i les dates corresponents, amb la seqüela de matrimonis i de naixements, ens traslladen sense cap vacil·lació des del segle XIII als nostres dies.

Però no fem cap comentari sobre l'arbre penjat a la paret i que jo miro amb una curiositat impertinent. Aquesta família va viure sempre lliurada al treball d'aquests camps i l'única cosa que interessa són aquests camps, les seves possibilitats, el rendiment de les collites. De tot això, se'n parla amb calma però amb una passió molt intensa.

Surto de la casa que ja fosqueja i prenc comiat d'aquesta família tan antiga que no sortirà mai a les notes de societat i que ignora l'existència de l'Almanac Gotha. S'han de munyir les vaques i no seria just ésser inoportú massa temps. M'allunyo pel camí i m'arriba musical, molt precís en aquest aire quiet i com si vingués de molts segles endarrera, un nom de reina, la veu de l'home cridant la seva dona, que feineja en el camp de sota: Violaaant.

ARQUITECTURA OLOTINA

És un fet acceptat que el nucli urbà d'Olot té un interès molt relatiu. A diferència d'altres ciutats catalanes d'una importància similar, no posseeix aquells conjunts arquitectònics que obliguen a una visita detallada. Els rastres del romànic i el gòtic, els grans estils de la nostra història, es perderen pels terratrèmols. Si deixem a part un tramat de carrers que té una certa gràcia per la seva uniformitat, tot es redueix a la gran mola aplomada de

l'Hospici amb el seu pati robust, a les esglésies de Sant Esteve i de la Mare de Déu del Tura, sobretot aquesta última, per la seva fina estructura interior, obra de Panyó, i amb una bona col·lecció d'escultura de Ramon Amadeu, i, molt especialment, al bellíssim claustre renaixentista del convent del Carme. També queden algunes cases senyorials del XVIII admirablement conservades. Hem de reconèixer que tots aquests edificis, encara que siguin molt per a un visitant sensible, no tenen aquella presència abusiva dels grans monuments presidencials que tantes vegades ens defineixen la silueta global d'una ciutat. En definitiva la gran arquitectura d'Olot serà sempre la dels seus arbres magnífics, que s'aixequen en els seus passeigs i en els seus voltants.

Això ha estat durant molts anys una visió tòpica d'Olot. Però potser ara hauríem de corregir-la i assenyalar l'enorme interès de dues obres aquitectòniques que passaren desapercebudes durant molts anys per culpa d'un prejudici encara vigent entre nosaltres a desgrat dels esforços d'estudiosos i crítics. Es tracta de la casa Masramon, de Rafael Masó i Valentí, i de la reforma de Domènech i Montaner de la façana de la casa Solà; la primera maltractada últimament, amb el seu interior perdut i el jardí, que també era arquitectura, mutilat; la segona molt ben conservada gràcies a la cura de l'hereu de la casa, vull dir Josep M.ª de Solà-Morales, un erudit puntual i sensible. Comprenem l'entusiasme d'Oriol Bohigas quan diu que el nostre modernisme i les seves seqüeles representen potser l'aportació més decisiva de Catalunya a l'arquitectura mundial. En aquesta perspectiva, les dues obres esmentades adquireixen un relleu extraordinari i justifiquen qualsevol pèrdua de temps per visitar-les.

Amb la mort de Marcel Duchamp aquest any 1968, es clou, almenys momentàniament, el període de més estrèpit de tota la història de l'art. Aquest artista encarna amb la seva escassíssima obra de protesta aquella voluntat d'oposició que s'estén des del Dadà remot fins al pop-art actual. La pintura en la seva fórmula cortesana o burgesa —la tela a l'oli, el marc historiat, les grans sales dels palaus i dels museus— era el gran enemic que calia destruir. A la pintura, se li oposa l'antipintura, i per expressar aquesta pugna es recorre a l'objecte. Qualsevol producte industrial, presentat d'una forma adequada, es converteix en l'estendard d'aquesta recerca on l'humor i el sarcasme, la ironia i l'atrabiliari substitueixen l'antic treball de les mans. L'art és només una troballa, un acudit feliç.

En molts casos aquestes actituds negatives duraren només uns anys de joventut: un nou conformisme es va anar imposant amb el temps. Va arribar un moment que l'escàndol era gairebé acadèmic i ningú no se sorprenia de res. Però Marcel Duchamp es mantingué ferm en la seva actitud, i en això rau segurament el secret del seu silenci perllongat durant tants anys. «Llavors la seva millor obra és la utilització del seu temps», ens diu el seu amic P. H. Roche. A Nova York o a Cadaqués es converteix en el protagonista d'una història romàntica pel seu excés i la seva arrogància. Llavors calla i juga als escacs. La seva actitud és radical i per això dèiem que no podia tenir continuació. Però, paradoxalment, també a Marcel Duchamp li arriba l'hora del museu.

A l'altiplà de Collsacabra la tardor ha emès els seus grocs, els seus ocres, els seus vermells i els seus morats. És una regió privilegiada per la gran festa major d'aquesta estació de l'any. Les fagedes amb els seus cortinatges penjats en els faldars de les muntanyes, la filigrana dels pollancres esmunyint-se en els sots, es troben ara en aquell moment d'exaltació grandiloqüent que els converteix en protagonistes d'una òpera forestal. Quan deixo el Collsacabra i pel coll de Caubet començo a baixar cap a Vall d'En Bas, l'espectacle continua i encara s'acreix amb el panorama de l'amfiteatre de muntanyes que tanquen l'horitzó. La cresta pirinenca s'abilla amb la randa blanca de la neu. Recordo una vegada més els versos insinuants i confortadors de Verdaguer: «i el Canigó és una magnòlia immensa...».

He fet aquest trajecte centenars de vegades. Conec els revolts de la carrera, les grans cases pairals que s'aplomen, els camps que s'enfilen per la costa. Però encara que em sigui tan familiar, avui, en aquest matí de novembre, contemplo aquest paisatge com si no l'hagués vist mai. En realitat qualsevol paisatge és sempre inextingible. La llum el transfigura indefinidament com sabia Monet quan pintava les seves catedrals o els seus nenúfars. La llum el retalla i el dibuixa com si es tractés d'una matèria malleable. No hi ha res fix en aquesta aventura prodigiosa del déu sol caminant sobre les coses. I la llum d'avui és un miracle de precisió i de claredat. Ahir va ploure intensament, avui tot sembla brunyit i rutilant.

Potser se'm podria dir que la llum del paisatge depèn tant d'aquesta llum exterior com d'un estat d'ànim determinat que també se l'inventa i el recrea. Tot en el món és una dependència misteriosa entre el que arriba de fora i la nostra íntima disposició. Veiem el que volem

veure i estimen el que volem estimar. Però encara que fos així, en darrer terme i sense cap mena de dubte, també es tractaria de la llum.

DIA DE DIFUNTS

A la paret, des del sostre fins a terra, amuntegats en un puzzle una mica confús, pengen dibuixos i olis que tenen per mi un interès singular perquè, a més dels seus mèrits artístics, em recorden moltes hores d'amistat. Els miro sovint com si es tractés d'una gran pàgina d'un àlbum que m'agradés fullejar. Però avui, Dia de Difunts, aquesta contemplació habitual es tenyeix de malenconia. Faig el recompte dels noms i m'adono que la majoria ja no hi són i només viuen en el món del record. Els anys han passat de pressa.

Rafael Zabaleta em crida encara des del platejat dels seus oliverars de Quesada; Ramon Rogent fou una exaltació lluminosa interrompuda bruscament; Domènec Carles va signar aquestes roses delicades llavors del naixement de la meva filla Verònica; Ricart fou la tècnica impecable i els bons modes; Casanovas, aquesta forma opulenta i mediterrània, i Xavier Nogués, una imatge de Catalunya que serà burinada per sempre; Manolo Hugué, ell i la seva obra, les seves escultures i les seves paraules, una gran riquesa que encara ens nodreix; Rafael Llimona, tardes d'estiu i la ferida del paisatge; Olga Sacharoff, voltada de flors, amb la mirada absorta en els jardins de somni; Obiols, la tendresa de la vida en una terra ideal; Ricard Opisso, una Barcelona pintoresca i sorollosa; Josep Clarà, la volenterosa probitat acadèmica; Josep Mompou, una delicadesa musical i defallent

Massa noms per a la nostàlgia. Però, encara que només sigui per la suggestió que ens produeix la tardor que

va avançant i aquest Dia de Difunts, potser és bó d'abandonar-s'hi. Hi ha una paraula que se'n diu fidelitat.

L'EXPOSICIÓ MIRÓ

L'exposició barcelonina de Miró d'aquest any 1968 no és solament la sèrie impressionant de teles que emplena els murs gòtics del nostre antic Hospital de la Santa Creu i de Sant Pau. Unes circumstàncies molt lògiques però que podrien no haver-se produït l'han convertit en una festa de la ciutat. El públic es dóna cita en aquelles sales amb una plena consciència que pren part en un fet molt important. Hi ha un cert orgull en la cara de la gent que no pot tenir cap altre origen que el convenciment que, en un sentit remot i segur, aquesta gran experiència solitària ens ateny a tots. Així l'artista arriba a la seva plena inserció en la seva societat. Ens adonem que ha treballat desaforadament pel nostre país i ara ens toca a nosaltres d'agrair-ho. Aquesta gran festa que durarà dos mesos permet la desclosa de tots aquests sentiments.

També s'ha de dir que la casa amb el seu gran pati central és molt adequada a aquest aire de festa que assenyalem. Sempre hem pensat que els museus haurien d'ésser no solament un magatzem de quadres, sinó també un centre de treball i, a més, de reunió. En aquest museu provisional es donen aquestes condicions. Els grups que comenten i discuteixen creen realment una atmosfera. Entre ells ens sentim com més justificats i segurs.

M'he assegut en un dels bancs del pati. Al meu costat hi ha un home i una dona que no tenen res a veure amb els joves apassionats que circulen per les sales. Però ara també ells participen en aquesta festa. Són gent senzilla i d'una certa edat, amb un aire de jubilats de la vida. Ell, despectiu i irritat, comenta: «Això no és art ni és

res. Qualsevol ho sabria fer...». Ella decanta suaument el cap i després es queda amb la mirada fixa. Al cap d'uns segons, amb una veu apagada replica: «No ho sé, no ho sé. Estic segura que jo no sabria fer-ho».

DE BAUDELAIRE A APOLLINAIRE

Una coincidència feliç actualitza, en aquesta tardor de 1968, els noms de dos grans poetes francesos: Charles Baudelaire i Guillaume Apollinaire. El primer, amb motiu del centenari de la seva mort, és objecte d'una exposició en el Petit Palais de París. El segon rep un homenatge semblant, aprofitant en el seu cas el cinquantenari de la seva mort, a les sales de la Nash House de Londres. Ambdues exposicions tenen de comú el propòsit de subratllar la part de l'obra d'aquests escriptors que es refereix a la crítica d'art. Ambdós són presentats com a profetes i propagandistes de la pintura viva que en la seva època lluitava per imposar-se. Així, l'exhibició de textos i de documents va acompanyada amb una mostra de l'obra dels pintors «llançats» per aquests poetes. S'ha de reconèixer que almenys en aquests dos casos els poetes estigueren molt per damunt dels crítics oficials quant a intuïció del fenomen artístic de la seva època.

Baudelaire, partint del romanticisme pictòric que es concreta en la figura de Delacroix, resumeix en les seves teoritzacions sobre el color, la imaginació i la modernitat, tota una sèrie d'inquietuds que anirien a parar a una nova sensibilitat enfront del paisatge, del carrer i de la vida corrent. Al nom inicial de Delacroix, hi hem d'afegir els noms de Daubigny, Chassériau, Théodore Rousseau, Corot, Manet, Jongkind, Constantin Guys, Daumier...

Apollinaire, amic de Picasso i amant de Marie Laurencin, es troba en el centre d'aquella gran efervescència dels

anys anteriors a la primera guerra mundial. No tan sols els cubistes, sinó també els futuristes i els creadors de l'orfisme, han d'agrair-li les seves crítiques ditiràmbiques. Els seus pintors formen també una llista impressionant: Picasso, Braque, Juan Gris, Gleizes, Metzinger, Picabia, Derain, Delaunay, Marie Laurencin, el duaner Rousseau...

JOSEP MOMPOU

La pintura de Josep Mompou, com la música del seu germà Frederic, pertany a un món on tenen més importància els perfums que les estances, l'halo dels objectes que els mateixos objectes, tots aquells elements de reverberació i de transfiguració que creen una realitat més estremida, més refinada i més inassolible. En la seva visió personalíssima de l'art que va des de l'impressionisme fins al fauvisme no es pot negligir el pas de certes deliqüescències de fi de segle i molt concretament l'intimisme dels nabís. El color es dilueix en la llum i hi ha sempre com una atmosfera silenciosa que submergeix les coses. Bona part de la fidelitat que defineix el seu estil és deguda a allò que té de meditatiu i d'absort. Es tracta d'aquell tipus d'artistes que conreen el seu hort tancat amb una complaença morosa. S'endinsaren en la seva intimitat i els anys no foren mai suficients per a aflorar aquest pou de riqueses secretes que els va nodrint. Per aquest motiu la seva obra és tan autèntica i ens sembla tan jove a desgrat de la seva indiferència per les línies més agressives de l'art del nostre segle.

Ara, quan el nom de Josep Mompou s'afegeix a la tràgica llista d'aquest estiu de 1968 tan pròdig en morts de gent esclarida, tenim la impressió que amb ell s'acaba una certa manera de comprendre l'art. La seva elegància fabulosa, el llampegueig de verds, blancs, grocs dibuixant

un paisatge pirinenc, la sorra de la platja, una plaça de la ciutat en una síntesi sempre més elíptica, ens condueixen a un refinament estètic que exigeix l'assossec d'estius pacífics i de tertúlies discretes. En l'aprimada superfície d'aquesta fuga cromàtica roman per sempre una dolça comprensió de les coses.

MALEVITX

En el darrer número de la revista «Cimaise» d'aquest any 1968 dedicat a l'art soviètic dels anys vint, amb motiu del cinquantenari de la Revolució d'Octubre, es pot veure una fotografia impressionant de Malevitx, feta poc temps abans de la seva mort l'any 1935. El veiem al llit, amb una gran barba de mugic i uns ulls febrosos i allucinats. Molt més que a la del gran artista avantguardista aquesta imatge sembla correspondre a la d'un personatge de Dostoievski. És una il·lustració perfecta d'aquell tòpic de l'ànima russa popularitzat per la gran novel·lística d'aquell país. Pel ràpid envelliment que afecta d'una manera lamentable totes les fotografies, ens podríem imaginar que es tracta del retrat d'un contemporani de Puixkin.

Però el que interessa en aquesta imatge és que ens introdueix en el secret de la revolució pictòrica que va imaginar Malevitx. L'excés gairebé místic del suprematisme, aquell moviment exasperat de forces intuïtives que havia de desembocar en l'economia dels quadrats blancs i negres i en l'enigma de les creus perdudes en la massa de la tela, correspon a aquest rostre, on sembla entollar-se tota la força d'una raça apassionada. La utopia estètica és només una conseqüència d'una voluntat molt profunda de realitat i de veritat.

En l'Stedelijk Museum d'Amsterdam hi ha una gran col·lecció d'obres de Malevitx. Val la pena de visitar-la i

fer un esforç per comprendre un art difícil i esquiu que per dissort es redueix massa sovint a una simple referència en la història dels ismes. L'enorme càrrega de futur que hi ha en aquestes formes elementals prové d'una força que ens arriba de segles molt antics.

THOMAS MERTON

D'una manera absurda, en la plena maduresa dels seus cinquanta-cinc anys, ha mort Thomas Merton. Electrocutat per un curt circuit en la seva habitació provisional d'un hotel de Bangkok on estava de pas en el seu viatge asiàtic que tenia com un dels seus objectius una entrevista amb el Dalai Lama. Molt lluny de la seva abadia de Nostra Senyora de Getsemaní, a Kentucky, on transcorregueren tants anys de soledat i de meditació. Més lluny encara de la seva ciutat nadiua, Prada, aquí mateix al Conflent, l'evocació del qual en el seu poema *A l'aniversari del meu bateig* ens ha commogut tantes vegades: «Oh quan era un nen en el Pirineu —quan el vell Sant Martí m'assenyalà per al claustre des de l'alt Canigó...».

Però aquesta mort tan inesperada potser s'adiu amb aquesta vida d'un pelegrinatge constant. El rodamón pels camins de França i d'Itàlia, l'estudiant de Cambridge, el jove poeta habitual entre els grups més sofisticats i selectes del Greenwich Village de la seva joventut, renuncia a temps a tots aquests itineraris tan brillants per emprendre l'única marxa que realment l'interessa. La seva conversió al catolicisme i la seva condició definitiva de monjo trapenc marquen per sempre aquell do expressiu fet d'emoció continguda i de lucidesa acerada. Llavors comença la seva obra decisiva.

Ara, a desgrat d'aquesta mort prematura, no s'extingirà el ressò de la veu de Merton en el cor de tants lectors

que trobaren en ell un nodriment essencial. La sentim molt pròxima, colpidora i persuasiva com els trets dramàtics d'aquella talla romànica del Crist Devot de Perpinyà que li va servir d'ilustració exacta per a un dels seus llibres.

LA BÍBLIA A LA MÀ

Amb la seva nova edició de la Bíblia en un sol volum, la Fundació Bíblica Catalana, meritíssima creació de Cambó, ha fet un gran servei al país. Poder tenir a la mà en qualsevol moment aquest text bàsic de la nostra cultura i de la nostra fe és allò que aconseguim ara amb aquest volum manejable. Teníem en català edicions monumentals que acompliren el seu paper històricament, però que, amb la seva presentació aparatosa, eren massa de biblioteca perquè poguessin arribar a un contacte més viu i més directe amb el lector. La Bíblia és, sobretot, un llibre íntim. La Bíblia és aquest petit exemplar que trobem a la tauleta de nit de qualsevol hotel del món, especialment en els països anglo-saxons i escandinaus. Estem cansats de la jornada i potser sols en l'habitació d'aquesta ciutat que no és la nostra. Ens sentim una mica desemparats. És llavors quan llegim a l'atzar alguna d'aquestes pàgines terribles i admirables. Ens fan companyia i ens tornen a nosaltres mateixos; ens tornen a casa nostra, ens tornen al nostre ésser i ja no estem sols.

La labor realitzada per aquesta nova versió catalana dels textos sagrats per aquest equip de traductors, en el qual figuren els noms més esclarits en estudis bíblics del nostre país, ens sembla no solament meritíssima, sinó també admirable. Amb molt bon sentit s'ha comprès que la versió antiga ja no era apta per a un públic actual, tenint en compte l'evolució de la llengua i encara més una

nova exigència de la sensibilitat, no solament literària, dels seus possibles lectors. Una certa afectació estilística ha estat substituïda per un to més usual i directe. Això era absolutament necessari. Així resulta que ja tenim una Bíblia no solament manejable materialment, sinó també en el sentit més decisiu de comunicació i eficàcia.

NATURA I REFUGI

Un parell de dies en contacte directe amb la natura em produeixen alhora un respir de pau i una sensació d'angúnia. No rebo diaris, no tinc ni ràdio ni televisió, no m'arriba cap notícia. Estic aïllat i aquests camps d'hivern, amb el seu silenci enorme, encara m'aïllen més. Contemplo la caligrafia oriental d'aquest gran plàtan despullat del qual en el curs dels anys he arribat a conèixer el perfil de totes les branques. Aquesta familiaritat intervé d'una manera decisiva en aquesta pau que em volta. Però encara més la provoca el fet que tot estigui tan callat i absort, que tot sigui tan indiferent i fatal, tan igual a ell mateix, sense cap pensament ni cap ira. La natura ens serveix de contrast, com un element de contrapès. És com un allunyament de les coses que hem de suportar diàriament, i és per això que ens hi refugiem amb tanta vehemència. Llavors la seva bellesa tan ponderada va perdent importància i ens serveix sobretot com a marc de la nostra fugida de nosaltres mateixos.

Ens veiem obligats a fugir cap aquest escenari plàcid perquè la nostra capacitat de resistència fatalment té un límit. No em refereixo, ara, a la febre de la ciutat i a la fatiga dels dies i dels treballs. Tot això té el seu pes, però és secundari enfront d'una fatiga més profunda. Ja he dit que no arriben notícies. És precisament d'aquesta immensa tristesa de les notícies que ens protegeix ara el

gran buit de la natura. Els camps i els arbres poden ésser encara un interrogant, però no són mai una estupidesa. Contràriament, els fets dels homes ens abandonen sovint en un mar sense cap port.

L'STEDELIJK MUSEUM D'AMSTERDAM

Podríem parlar extensament del contingut de l'Stedelijk Museum d'Amsterdam. Representa el paral·lel lògic de les col·leccions del veí Rijskmuseum. En aquest darrer admiren les grans obres clàssiques de la pintura holandesa presidides per la *Ronda de nit* de Rembrandt.En el primer el panorama que se'ns mostra és de l'art contemporani. No hi ha cap dubte que Holanda és una terra de pintors. Els vells mestres, els Franz Hals, Rembrandt i Vermeer de Delft tingueren una descendència perfecta amb Van Gogh i Piet Mondrian. És sobretot en relació a Van Gogh que és obligada la visita a l'Stedelijk Museum. I no oblidem que a les seves sales ens trobarem sempre amb sorpreses agradables, perquè al costat de les sèries bàsiques ens esperen exposicions especials que ens informen sobre la problemàtica de l'art del nostre temps.

Però més que del seu contingut ens interessa ara parlar de l'ambient de l'Stedelijk Museum. Hi trobem un restaurant amb una terrassa i una magnífica biblioteca especialitzada. Si ens cansem de la visita a les sales i de la lectura, podem sortir al jardí, on ens espera la cridòria dels nens jugant entre els arbres i les peces d'escultura exhibides a l'aire lliure. Els museus són encara avui a gairebé totes les ciutats d'Europa uns llocs obscurs i polsosos. Han tingut mala premsa. Però és evident que les deficiències antigues poden tenir remei. Els museus també poden ésser divertits i eficents. El cas de l'Stedelijk Museum d'Amsterdam ens ho prova.

Penso que té tota la raó Guillem Viladot quan es plany de l'actitud discriminatòria adoptada pel jurat de l'últim Premi Carles Riba en relació amb el seu llibre *Posters-poemes* presentat en aquest concurs. L'obra podia guanyar o podia perdre —sobre això no hi ha res a dir. El que no admetem és no prendre-la en consideració a base d'una sèrie d'afirmacions de tipus subjectiu sobre el que ha d'ésser la poesia, encara que s'intenti avalar-les amb una cita de Mallarmé. En definitiva, la poesia és el que és i no el que voldríem que fos. I és massa important en tot el món el corrent de la poesia concreta perquè un jurat conscient es pugui permetre el luxe de dictaminar d'una manera tan tallant. Ja s'ha dit sempre que els límits en qualsevol gènere literari són incerts i variables. On comença i on acaba la poesia com on comença i on acaba la pintura o la música, és un problema que no es pot resoldre fàcilment. Les fronteres no estan fixades per sempre.

Sense parlar de la poesia concreta actual, és innegable que amb uns criteris tan restringits no es podrien admetre uns calligrames d'Apollinaire o de Salvat-Papasseit, també visuals i plàstics. I tota la gran poesia xinesa hauria d'ésser exclosa. Ja se sap que en aquest últim cas el poeta i el callígraf es confonen. No veig que existeixi gaire diferència entre la filigrana plàstica del pinzell i de la tinta d'aquells mestres antics i els jocs de pur grafisme a què es dediquen amb més o menys fortuna certs poetes actuals.

Al full dominical del bisbat de Barcelona llegeixo aquesta pregària de Sant Thomas More:

«Concediu-me, Senyor, una bona digestió i quelcom que pugui digerir. Doneu-me la salut del cos i la gràcia de saber conservar-la. Doneu-me una ànima serena, Senyor, que sàpiga discernir allò que és bo i és pur i que, si veu el pecat, no s'espanti, i sàpiga trobar la millor manera d'endegar les coses. Doneu-me una ànima que no conegui l'avorriment, que ignori la murmuració i el plany. I no permeteu que em preocupi massa per aquesta cosa tan engavanyadora que se'n diu «el jo». Senyor, doneu-me el sentit de l'humor; ajudeu-me a saber copsar el sentit d'una facècia, perquè trobi en la vida una mica de felicitat i fer que en participin els qui estan a la meva vora».

Sir Thomas More o Thomas Morus, segons que es tracti del Lord Canceller d'Enric VIII d'Anglaterra o de l'humanista amic d'Erasme de Rotterdam i de Lluís Vives, és una figura assossegada i serena que ens mira encara avui a través d'olis i dibuixos de Holbein el Jove. De vegades sol però també en companyia de la seva dona, els seus pares, fills i nores, filles i gendres, néts i nétes i àdhuc un petit gosset falder en un racó d'un gravat fabulós que resumeix la seva vida familiar. D'aquestes imatges es desprèn una harmonia misteriosa que fa pensar que la seva pregària fou escoltada. I, perquè no en dubtem i especialment d'aquell sentit de l'humor tan implorat, ens queden aquelles últimes paraules seves en les quals agraeix al seu rei la «mercè» que li atorga de morir per simple decapitació, si bé, afegeix, «tinc l'esperança que Déu estalvï a tots els meus amics aquest privilegi».

El meu amic arquitecte m'explica com es divertia en la seva època d'estudiant a la classe d'urbanisme dibuixant uns enllaços bellíssims i uns trèvols refistolats que tenien com a objecte solucionar tots els problemes de circulació en unes autopistes imaginàries. Sobre el paper blanc les línies corbes dibuixaven siluetes gairebé heràldiques que el deixaven plenament satisfet. Tot es resolia d'una forma elegant i eficient.

Però el meu amic, que és un home sensible, em confessa també que ara, quan els enllaços i els trèvols es construeixen de veritat i en forma implacable sobre els antics paisatges, el seu plaer d'estudiant se li ha fet una mica amarg. Com més important és l'obra, quan té més grandesa i més volum, encara pitjor. Tanta vida derruïda, tants vells camins desfets, tant camps i tantes cases arrasats, li fan angúnia. S'esdevé que construir equival a destruir, i llavors allò que en el projecte era un joc divertit i que l'enriolava es converteix en una tala paorosa que produeix a qui ha de realitzar-la un cert remordiment. Una vida que tenia segles d'existència, a la qual estàvem acostumats i, a més, hi érem feliços, desapareix sobtadament de la nostra mirada.

El meu amic, diguem-ho clar, no es plany de les autopistes perquè a més de sensible també és intel·ligent i s'ha d'inclinar, com és lògic, a les exigències de l'època. Com sigui, la seva manera tan matisada d'enfocar el problema em sembla molt oportuna. Sempre és bo tenir consciència de la cara i de la creu de qualsevol cosa, saber exactament allò que guanyem i allò que perdem.

Miro amb una certa melangia una gran tela de Pollock. L'*action-painting* amb tota la seva esplendor. Un pols agitat i commogut, una superfície cromàtica que intenta ultrapassar els marges de la tela, una romàntica allusió a l'indefinit, a una terra sense límits que ens semblava molt americana per les seves dimensions inacabables. Perdura el fragor de les pinzellades com el galop impressionant de les estrofes de Walt Whitman, i això també ens semblava molt americà.

Però el temps ha passat amb una rapidesa superior a la de les pinzellades precipitades de l'artista sobre la gran tela blanca estesa a terra. Algú diu que tot això fou l'engany d'uns anys. Ara es blasma la retòrica i la incoherència d'aquest món expressiu fet d'un subjectivisme patètic que es considera de mal to. Miss Barbara Rose afirma que s'ha d'acabar amb aquesta concepció de l'artista marginant-lo com un torero existencial, sol davant de l'arena de la tela. Rauschenberg i els seus acòlits del Pop-Art o del Minimal-Art representaven l'altra cara de la moneda. El món dels objectes fa sentir la seva veu amb una ambigüitat agressiva. «L'objecte és un fet i no un símbol» ens diu John Cage. Enfront dels existencialismes dels anys cinquanta s'aixeca un neopositivisme també molt d'acord amb una certa tradició americana. Els grans empiristes anglesos del XVIII, amb John Locke com a capdavanter, establiran el suport teòric de les noves tendències. Es tracta de tornar a la realitat i de prescindir dels somnis per sempre. Però no ens enganyéssim una vegada més. El pragmatisme que s'imposa es degrada molt aviat en una altra illusió tan perillosa. Rauschenberg deixa de pintar i és nomenat vice-president de l'EAT (Experiment Art and Technology) al servei del «conformisme econòmic, polític i social» se-

gons frase dels seus detractors. Tot envelleix massa aviat i l'art també és un fer i desfer continu. Sort que al marge de les anècdotes i de les frases Pollock i Rauschenberg són dos grans artistes.

NATURALESA I SOCIETAT

En una de les últimes manisfestacions d'aquesta agitada primavera americana de Berkeley que va arribar a reunir més de vint-i-cinc mil persones, entre estudiants, *hippies* i simpatitzants, la consigna fou molt precisa. Es tractava de fer una sèrie de forats en l'asfalt del carrer i plantar-hi flors i gespa. Això, amb els eslògans habituals i amb tota mena de danses i cançons, havia de constituir les bases de la protesta contra els incidents dramàtics de les setmanes anteriors.

També aquesta primavera l'artista holandès Marinus Boezem acompanya la tramesa de les seves obres per a una exposició d'art d'última hora a la Kunsthalle de Berna, amb una carta al seu organitzador, Harold Szeemann, on llegim el següent: «Espero cordialment que el temps serà bo durant l'exposició, amb una mica de vent bufant a tres metres per segon, i així tinguem una brisa moderada; llavors les fulles i el brancatge tindran un moviment constant, les petites branques començaran a moure's, i la pols donarà voltes sobre el sòl».

Flors, arbres, herbei, brisa moderada. La protesta contra la mecànica d'una societat de consum adquireix formes que podríem qualificar de «naturalistes». Fugida o cansament, retorn a fonts primitives, donen un aire romàntic i evasiu a aquests gestos contestataris que exigeixen una transformació profunda del nostre món. En definitiva, i en un ordre més general, trobaríem el mateix somni i la mateixa actitud en qualsevol home que se

sent arrasat cada vegada més per una tecnologia com més va més abusiva.

L'OFICI DE PASTOR

Des de la galeria de la casa veig passar pel camí que es perd entre els sembrats el lent ramat amb el seu pastor al davant. La tarda és de pluja i en la llum grisa que enterboleix els colors i esfuma el contorn de les coses, l'avançar pausat de les bèsties i de l'home esdevenen una imatge quasi irreal, un miratge arribat d'unes altres èpoques quan tota la vida semblava més d'acord amb aquest ritme solemne i indiferent.

Però el fet és que els ramats encara existeixen i en aquestes dates comencen els seus llargs itineraris per creuar la geografia del país. No necessiten carreteres asfaltades per a la seva marxa. Seguiran els camins vells i amagats que compten amb tants segles d'existència, i, per aquest motiu, s'oculten a la nostra mirada d'homes que ja no anem a peu i que, del paisatge i del treballs del camp, només en tenim una visió precipitada des de la finestreta del cotxe.

Entro a la casa, i a la biblioteca busco un d'aquests llibres que tantes vegades he tingut la intenció de llegir. Es tracta de *Records de la meva vida de pastor* de Joan Lluís. Ara, potser l'estímul de la visió del ramat en el camp convertirà la seva lectura en un plaer que no podré abandonar. És un bell llibre de la Biblioteca Folklòrica Barcino, amb fotografies i dibuixos de l'autor. La seva acció es desenrotlla en el Pallars Sobirà, terres altes de grans ramats. L'ofici i la vida del pastor adquireixen, en aquestes pàgines, una grandesa antiga. Mentre cau la tarda em vaig submergint en aquest món fabulós.

El vell prestigi de la Lluna no ha quedat gaire ben parat després dels últims intents dels homes per apropar-s'hi. Així ho consideren almenys certs poetes amics de l'antigor que la volien llunyana i misteriosa perquè els servís de tòpic contrapunt als seus planys. Molta literatura ilustre s'esvaeix enfront de la realitat objectiva que ens presenten les plaques fotogràfiques. La Lluna femenina, rutilant i transparent, amb el seu rostre platejat i enigmàtic, esdevé una superfície revellida, plena de forats i de solcs, negrosa i morta. Tot això pot representar una altra bellesa, certament, però no entrava en el pacte convingut.

En contrast, ens diuen els astronautes, la Terra apareix des de la Lluna com un planeta enlluernador de bellesa. El blau dels mars i els ocres i els verds dels continents creen un joc de colors exaltats i juvenils. Exactament el contrari del que ens presentava un altre tòpic antic que ens feia veure la Terra com quelcom polsós i decrèpit. Els mateixos poetes que lloaven la Lluna maleïen la Terra com una presó insuportable de la qual només la imaginació i el somni ens podien alliberar de tant en tant.

És millor que tot hagi acabat d'aquesta manera. Al capdavall és a la Terra on vivim i treballem i és d'agrair tot allò que ens la faci més amable. És bo pensar que encara és jove i bonica. Altrament, la Lluna, no ens enganyem, en unes nits determinades i per certs homes, encara pot acomplir els seus vells destins.

No hi ha cap distància entre l'heura que abraça el tronc i aquest tronc. L'heura es va introduint en l'escorça amb una passió irreprimible. Amb tanta crueltat que si l'arrenquem veurem dibuixades en la superfície unes línies sinuoses que s'entrecreuen. Podem imaginar que és la carta geogràfica d'un país misteriós. Molt aviat comprenem que és un país d'amors turbulents i fervorosos. L'heura fou àvida i no defallí en el seu impuls.

Tota aquesta història és la que ens conta Apel·les Fenosa en les seves escultures. Mitologia i metamorfosi. Com en les pastorals més antigues la dona es converteix en arbre per protegir-se de l'atac o per rendir-se millor. Els límits entre el regne vegetal i el regne animal desapareixen. No sabem on s'acaba el braç i on comença la branca. Qualsevol forma és ambivalent. Tot va a parar a un estremiment de rels que pugnen per fer-se potents i per arribar a un altre món i a un altre somni. No interessen ni la forma concreta ni la línia inalterable. L'accent expressiu se cerca en la indeterminació i pensem que aquests petits bronzes van creixent a cada instant i que si demà els tornem a mirar ja no seran els mateixos. Igualment com l'arbust a què al·ludeixen, o com la dona esquiva que volen retenir, tenen aquesta crispació inquietant de la vida que no pot aturar-se.

Torna l'escultura a un món d'amulets i de signes. Gairebé sempre la mà que s'allarga per implorar alguna cosa. Les noves tanagres intenten arrossegar-nos a la seva terra vegetal o animal. Sabem que el que val més en el seu cas és la seva insinuació equívoca.

Aquest any 1969, ha deixat de circular el tren petit que anava de Girona a Olot i que fou objecte de tantes sàtires amables durant la seva vida plena de sotracs que ens sotraguejaven a tots els qui l'utilitzàvem. «El tren d'Olot surt quan vol i arriba quan pot...» Encara la setmana passada —havíem anat a passeig pels prats de Verntallat, aquest lloc famós en la nostra història com a bressol del gran cabdill dels remences— vàrem poder sentir els seus últims xiulets. En la dolcesa de la tarda, entre la fronda espessa, no era un espectacle gaire agradable. Fèiem adéu al tren de les nostres excursions infantils i de la penosa marxa de cada any a primers de juny cap a l'Instituto Nacional de Segunda Enseñanza de Girona, on havíem d'examinar-nos. El tren ja no sobreviurà a aquests records. També li ha arribat l'hora.

Pensem que es tracta d'una mort injusta i absurda. Es pot parlar del seu anacronisme i dir que alguna de les seves màquines estarà millor en un museu folklòric. Encara més, amb xifres a la mà, es poden donar raons convincents de la seva vida difícil. Però, en definitiva, el tren continuava funcionat i estic segur que feia un gran servei a tots aquests pobles que trobem en aquest trajecte. La mala carretera actual no pot substituir-lo plenament. Abans d'arbitrar nous mitjans de comunicació —que podia ésser el mateix tren adaptat a les necessitats actuals—, s'ha decidit suprimir-lo. L'objecció és molt fàcil argüint que el seu rendiment era impossible. Però jo pregunto si té cap rendiment qualsevol tren d'Espanya, i no per això se m'acudiria pensar que s'ha de suprimir, per exemple, la línia Barcelona-Madrid. En aquest cas, també s'hauria d'haver pensat en el rendiment que aquest trenet donava als pobles al·ludits. Ara caldrà cercar unes altres altres solucions que ja veurem si tindran més

rendiments per a tots. De moment s'ha creat un buit en el sistema circulatori de la comarca.

ENCARA VAS A COL·LEGI?

Mentre repasso unes galerades voltat de llibres i de diccionaris que s'escampen sobre la taula, se m'acosta Pau, el fill d'un nebot meu que ara té cinc anys, i em pregunta: «Encara vas a collegi?» En el seu rostre hi ha una expressió de sorpresa i de commiseració.

És com si m'haguessin tret de sobre gairebé tots els meus anys. Entenc les seves paraules com la lloança màxima. I no pas perquè la frase em faci tornar a un paisatge dolç d'infantesa i pugui sentir de nou l'eco de tot allò que ja sé irremissiblement perdut. En definitiva, tampoc no m'interessaria tornar a ésser jove per repetir d'una manera irremeiable els mateixos errors i les mateixes aventures. Ja està bé el passat que em toca i continuar endavant. Precisament, el que hi ha de bo i de profund en les ingènues paraules del nen és la invitació a pensar que res no s'acaba mai i que, si som conscients, sempre continuem anant a collegi.

No voldria tenir res a veure amb aquells que, satisfets massa aviat, tancaren els llibres i decidiren que ja havien arribat a algun lloc. Aquests sí que envelleixen aviat i la vida que els espera només pot ésser una trista buidor. Ja no tenen estímuls i les hores s'allargassen amb el seu pes insuportable. En canvi, els qui van encara a collegi sempre tenen la partida guanyada en aquest lent aprenentatge de l'existència. Per aquests motius m'agraden les paraules de Pau. No vull dir que estigui convençut que les segueixi puntualment. El meu orgull no arriba fins a tant. Però com una invitació les agraeixo profundament al meu petit interlocutor.

Les màquines són impressionants.Un disseny precís i un càlcul rigorós de tots els seus elements els donen una eficàcia indiscutible. Van a la Lluna i en tornen amb una exactitud que ens astora. A les revistes més especialitzades i a la premsa més general, gràfics i fotografies ens ensenyen llurs detalls més petits. Tenim la sensació d'un món en marxa que es va complicant contínuament. El ritme és tant precipitat que les meravelles d'avui ja són anacrònniques al cap de poc temps. Ja s'ha asenyalat que un cert estil en les naus espacials té els precedents en la fantasia premonitòria de Jules Verne. Tenen quelcom que qualificaríem gairebé d'infantil o de pura ciència-ficció si ens fixéssim només en el seu aspecte més extern. També els primers avions imitaren els ocells i els primers cotxes les velles carrosses. Però tot es resolgué després en formes insospitades. Hi ha molt canvi a fer fins als ginys que ens esperen. La màquina evoluciona sense parar.

En contrast amb la màquina, l'home es resisteix a abandonar el seu estil. Això, ho han pogut comprovar aquest any 1969 els centenars de milions d'espectadors de l'arribada a la Lluna dels astronautes americans. Veieren exactament la incertesa del peu d'Asmtrong quan intentava col·locar-se sobre el sòl lunar. L'espectacle fou commovedor. L'home, aquest petit animal que pensa, no podia aventurar-se sense por. La por és el valor màxim. Vol dir una plena consciència del risc. No es tracta d'allò que pugui succeir —àdhuc la mort— sinó de la simple responsabilitat d'un ésser conscient. És això el que ens diu el peu que vacil·la i s'arrossega. S'endevina la lluita, tot i que s'amaga darrera l'escafandre protector. També sabíem que el protagonista de l'aventura no deixaria la romàntica empremta d'un peu en el lloc que trepitja-

va. Les empremtes serien les d'unes sabates amb bandes horitzontals com les que deixen les xiruques dels excursionistes. Però no ens enganyem: es tractava exactament del peu.

LA MORT DE VENÈCIA

Al viatger que es passa un parell de dies a Venècia i té tantes coses per veure, és lògic que se li escapi el drama d'aquesta ciutat que obsessiona no solament els seus habitants, sinó també els tècnics i especialistes de tot el món. Des del saló impecable de la plaça de Sant Marc pot ésser que arribin al capvespre, portades pel vent de *terra ferma,* les emanacions pestilents de les instal·lacions petrolíferes i dels grans complexos de la indústria química de Maghera i Mestre. Però el ritme de la ciutat és tan pacífic que és molt fàcil de no adonar-se'n mentre seiem en una de les grans terrasses que animen la plaça. Molt més quan l'endemà abandonarem la ciutat i ens oblidarem fatalment dels seus problemes.

Però els problemes existeixen. La gran amenaça de la submersió de la ciutat, provocada en part pel descens del sòl i per l'altra per la puja de nivell de les aigües, és objecte d'estudis interminables en mans no solament dels tècnics italians, sinó també d'experts holandesos i d'una comissió especial de la UNESCO. Sense entrar en detalls, és segur que aquests dos fenòmens tenen una gran relació amb el trasbals que s'ha produït a la *laguna* per adaptar-la a les exigències comercials i de la indústria química dels suburbis; Venècia corre el perill de morir ofegada per aquest complex industrial en creixença constant. Fatalment es planteja la polèmica entre els partidaris de portar aquest procés fins a les últimes conseqüències, d'acord amb les exigències econòmiques de

l'època, i els qui consideren que en aquest cas tot s'ha de sotmetre a una imatge ideal de la ciutat.

El drama de la ciutat és també un drama familiar. Es dóna el cas que fou el gran finacer venecià Giuseppe Volpi qui a començament de segle va establir les bases del desenvolupament industrial de Venècia i precisament per evitar la decadència de la ciutat. Ara és la seva filla, la comtessa Giacoma Volpi, la qui porta la veu cantant en l'intent de frenar aquest desenvolupament que pot convertir en una mort aquella decadència.

L'ALZINA DE LA DIAGONAL

A la Diagonal, molt a prop de la plaça Calvo Sotelo, encara s'aixeca enmig del passeig una petita alzina. No té res a veure amb l'arbrat municipal. Hi creix per pura casualitat, com si fos el supervivent misteriós i fortuït d'un paisatge desaparegut. Sovint la miro amb delectació i, a més, amb un agraïment profund. La seva vida difícil s'ha tornat encara més incomprensible sobretot ara que hi creix al costat l'espectacle kitsch de les grans moles arquitectòniques de la nova illa de la discòrdia que va des de Villarroel a la plaça. La seva humilitat em compensa de la pretensió inhumana dels gratacels. Si depengués de mi, és segur que abans enderrocaria aquests edificis que no tallaria la petita alzina.

L'alzina és un arbre molt característic de la zona mediterrània. A Catalunya, des del pla fins a la mitja muntanya, ocupa moltes hectàrees, ara més denses que mai perquè la seva tala ha anat disminuint. Ès poc rendible i cada dia interessen menys els seus productes derivats de llenya o carbó. Ès un arbre de fusta molt dura i difícil de treballar. Té una gran estampa i durant tot l'any ofereix el color verd negrós de les seves fulles

elíptiques. Recordo alzinars magnífics com el que s'esllavissa per un declivi de terreny al costat de la pairalia del Solà de Batet. La gran pompa de les alzines crea un recinte màgic d'ombres denses i acollidores. La petita alzina de la Diagonal, ofegada per l'asfalt, només pot ésser un petit record d'aquest món fabulós. Però, com sigui, en participa i cada vegada que la miro evoco les seves germanes grans i lliures de la muntanya.

TOMÀS LAMARCA

Legeixo la trista notícia de la mort del meu bon amic Tomàs Lamarca. Un home encara jove i que encara ho és més en el meu record perquè la seva imatge es retalla indefectiblement en el món de la Universitat de la nostra joventut. Aquells anys de les nostres primeres escaramusses literàries, Tomàs Lamarca va tenir un paper rellevant. Nosaltres érem Bartomeu Rossellò-Pòrcel —un altre desaparegut—, Salvador Espriu, Ignasi Agustí, Josep M. Boix Selva, Joan Vinyoli, Lluís Casals, jo mateix... No podria adduir raons gaire concretes, però el que és cert és que va haver-hi un moment en el qual vàrem pensar que Tomàs Lamarca era el més dotat del grup. En tot cas acudíem a ell demanant-li un consell o un judici. Un aplom físic, aquella distància que establia, una displicència com de príncep oriental, contribuïen segurament a aquella autoritat que li atribuíem. Potser no va durar gaire el seu imperi, però és indiscutible que va tenir una eficàcia real.

Ara, quan en aquesta avinentesa rellegeixo uns poemes de Lamarca en aquella inoblidable secció literària de «La Publicitat», que dirigia J. V. Foix, m'adono que la seva influència aquells anys responia a motius molt concrets. Uns certs averanys de l'adolescència, un esforç

de puresa expressiva que arriba fins al maxim extrem i encara deliqüescències neoromàntiques que eren moda llavors, trobarem en ell el seu millor exponent. Al capdavall, amb el seu esperit irritat i la seva elegància fabulosa, fou el *grand Meaulnes* de la nostra promoció. I potser per això s'havia de perdre per sempre en el seu bosc de somnis.

L'ANY DOS MIL

La història es repeteix. A la darreria del primer millenni sacsejà tot Europa un pànic enorme que entre nosaltres fou cantat per Àngel Guimerà en unes estrofes romàntiques i altisonants. Hom creia que el món s'acabava, i els pelegrins envaïen els camins implorant el perdó dels seus pecats. Aquesta imatge no serveix en la nostra època, perquè ara els pelegrins es posen en camí amb una gran alegria per envair les platges amb les seves masses compactes. Però l'expectació i l'horror en la proximitat d'un nou millenni sí que existeix almenys en certs profetes desenganyats. El clima no és religiós, però els vaticinis són tan catastròfics com antany. El món ja no pot resistir la seva expansió demogràfica, estem destruint el nostre medi natural, la pollució degrada l'atmosfera, la civilització tècnica és contrària als interessos de l'home. Si no s'hi posa remei, la nostra civilització desapareixerà

Això diuen científics i filòsofs de tot el món amb una insistència que augmenta de ritme. Tenen opositors menys catastròfics, però en general tothom reconeix la gravetat del problema. On l'acord ja no és tan unànime és en el capítol dels remeis que es proposen. Alguns són tan radicals que arriben fins a l'esterilització de l'home per tallar en sec el creixement de la població. No

deixa d'ésser una paradoxa el fet que per conservar la naturalesa es proposi aquesta limitació de l'animal qualificat tradicionalment com a rei de la naturalesa. Potser els remeis haurien d'ésser menys eficaços però també més assenyats.

UN ARTISTA JOVE

Un artista encara jove em parla del seu desconcert. No sap què fer. Se li esvaí molt aviat la ilusió de l'abstractisme. Intentà després trobar una altra sortida amb la nova figuració. Estigué temptat pel realisme social i pel Pop Art. L'enardí també l'aventura cinètica. Em confessa que foren massa coses per al seu cervell i per a ésser digerides en tan pocs anys. Ara es troba com buit. Tot li sembla insuficient i fragmentari. Ha perdut la fe que ens cal per a treballar.

És molt possible que el meu bon amic tingui una part de culpa en tota aquesta preocupació que l'assetja. Potser és un home massa culte i li fa horror pensar que no sigui sensible a les inquietuds i als problemes que es plantegen vertiginosament en el món de l'expressió. Aquest pintor llegeix massa, si bé no podríem fer-li retrets d'això, perquè no es pot pretendre que no llegeixi el qui ha après de llegir. Estem en una època culturalitzada en excés i, a més, les tècniques d'informació operen amb uns mitjans gairebé irresistibles.

No puc donar-li cap consell. Tenir una afecció per aquestes coses i gaudir-ne intensament com a espectador incansable no resol res quan es planteja una qüestió tan directa i personal. És ell mateix que ha de trobar la sortida d'aquesta selva de sollicituds. És ell mateix que ha de tallar per on millor li sembli per a trobar-se una mica més sol i limitat però també més segur i cons-

tant en el seu treball. L'actualitat té les seves virtuts però també el seu risc si la perseguim massa cegament. Si realment és un pintor, ja trobarà el seu camí. Però penso que a la fi la culpa d'aquest desgavell no és ben bé seva.

JACK KEROUAC

Abans de fer els cinquanta anys, mor Jack Kerouac, el més estrident dels protagonistes de la Beat Generation americana. No sé si jove o vell si tenim en compte tanta vida suportada a coll amb una gran arrogància. Recordo que en el seu poema a Rimbaud —havia d'escriure fatalment un poema a Rimbaud— ens diu que l'autor de *Une saison en enfer* va morir de la malaltia de la supervivència. Podríem dir el mateix d'ell que en els seus últims textos ens parla de «viure com un ermità en el bosc, escrivint plàcidament durant la meva vellesa amb la dolça esperança d'arribar al Paradís, que, com sigui, arriba a tot el món...».

El vagabund solitari —és ell mateix i el títol d'una de les seves obres—, el ploraran les grans carreteres del seu país nadiu. L'havien acollit en la seva rebel·lió invitant-lo a una marxa forçada cap al miratge d'una llibertat que es busca d'una manera frenètica. De Nova York a San Francisco —Frisco dels somnis— hi ha una gran distància que s'ha de recórrer amb ira i protestant— és el tema de *On the road*. Es tractava de fugir de la imatge agressiva de les grans ciutats, símbol d'una civilització que va buidant els homes de les seves realitats més íntimes. És clar que el moviment no era només literari i que l'«escriptura espontània» no es pot confondre amb amb una fórmula expressiva. Era una actitud portada fins a les conseqüències més terribles i

que, si bé té precedents en altres escriptors americans, en el cas de Kerouac es fa gest impulsiu, història i drama. Una vegada més el poeta intentava arribar a la frontera de les profecies.

EL BOSC

Aquests últims dies ha plogut molt. Els camins estan entollats i tots els arbres regalimen aigua. Camino a peu, amb dificultat, pel fangar. Ens espera una casa llunyana, perduda en la vall. El cel encara està ennuvolat i la boira s'esfilagarsa mandrosament en els troncs dels pins i dels avets. Caminem en silenci i a poc a poc. És com si caminéssim des de fa molt temps. I no em sorprèn aquesta sensació perquè penso que la sang que anima els nostres passos és la mateixa que la de tants avantpassats nostres que un matí com el d'avui feren exactament aquesta caminada.

Potser com a premi al nostre esforç, quan arribem a la casa el temps s'ha aclarit i un bon sol de tardor anima els prats i els camps. Entrem al Pagès, una masia de cambres enllosades i fosques que travessem ràpidament per anar cap a la galeria oberta al paisatge. I és llavors que tornem a veure, emmarcat per les arcades gracioses, el luxe inaudit del gran bosc de Llongarriu que cobreix els faldars de la muntanya que tenim al davant. No podem deixar de mirar-lo, ens té captivats aquesta gran massa de verd. És com un paradís que mai no ens hauríen atrevit a somniar.

El meu amic Jesús Mosterín es trobaria molt bé aquí, assegut, mirant la gran tapisseria assolellada que vesteix amb majestat la pell de la terra. De moment no hi ha cap risc d'urbanització en aquest racó d'aquesta vall abandonada, on, com ja he dit, s'arriba a peu

per camins difícils. La distància ens protegeix d'aquesta contínua destrucció del paisatge que sistemàticament s'està realitzant en tot el país. Però és un trist consol pensar que el miracle es produeix perquè hi ha molt poca gent que arriba fins aquí. Sembla com si per viure en pau no hi hagués cap altre remei que fugir.

CLEMENTINA ARDERIU

En l'últim llibre de Clementina Arderiu, de bellíssim títol, *L'esperança, encara,* trobem alguns dels seus poemes més tristos i desolats. L'esperança s'aixeca en un darrer impuls de la ment àvida de claredat, però la solitud avança i deixa un solatge amarg a l'estrofa. Foren escrits després de la mort de Carles Riba i tenen la punta d'exaltació de sempre, però aquesta vegada s'aboca cap a l'altra vida que ens espera. Ara, quan la poetessa ens deixa, em semblen més obvis i decisius. És segur que ens donen notícies sobre aquest parèntesi dels últims anys d'una vida que es va rompre per la meitat i que només podia refer-se passant ella mateixa per aquesta porta estreta que ens condueix al més enllà. Tancat el parèntesi, la patètica invocació «encara et manca més virtut, espera», ja no té sentit en la consumació de tot. Per als qui tenen fe ha arribat l'hora del sarcasme paulí preguntant a la mort on és la seva victòria. «L'amor no mor mai» gravà Rebull amb bellíssims caràcters grecs sobre la tomba dels dos poetes del cementiri de Sarrià. Carles Riba i Clementina Arderiu han arribat a la seva pau definitiva.

Fou una dona clara, transparent com l'aigua, cristallina, amb el do del cant que sembla inherent a la poesia però que molt pocs poetes posseeixen, almenys en el grau que fou concedit a ella, tan espontani i directe, tan

immediat. Perquè sembla a vegades massa fàcil la seva veu, juganera com de balada popular, inerme en la seva fragilitat. Però això és una primera aparença, perquè aquella veu va anar creixent i madurant i amb els anys els versos foren més densos i més elaborats, amb més rigor mental i estilístic. Però per sort no va perdre una certa intemperància juvenil que si primer fou alegria després fou aquella esperança de sempre. Fou també una dona forta i dolça com imaginem les nostres mares en els moments millors. Insistim sobre una poesia que malauradament no sempre ha estat entesa prou bé i en aquest sentit seria impossible classificar-la fora d'ella mateixa, apuntant fets i efemèrides personals, pur dietari que no necessita justificacions perquè és inevitable. La poesia no pas com un exercici, sinó com una fatalitat. La poesia pura, indefensa, absoluta.

ELS VEINS

A *La inhospitalitat de les nostres ciutats* d'Alexander Mitscherlic llegeixo el següent:

«Els veïns: aquesta paraula tan impregnada de sentimentalisme conserva, a desgrat de tot, un contingut. Si no existeix un veïnatge emocional no pot haver-hi una humanitat madura. L'ésser humà és un ésser social; com diu Elisabeth P. Feil, "Els veïns s'han de veure d'una manera funcional; només quan hom depèn del veí fa ús d'ell com a veí". Però a les nostres ciutats s'ha fet tot el possible per satisfer les nostres necessitats sense que s'arribi a una comunicació. La total dissolució de la vida comunitària urbana té un nom: autoservei».

No és estrany llavors que la gent fugi de les ciutats. No solament els finals de setmana a la recerca d'una certa naturalesa més o menys sofisticada, sinó també

cada dia intentant crear una vida menys agra en suburbis residencials o en pobles pròxims a la ciutat. Aquest moviment es comprova en totes les grans ciutats que s'abandonen a una immigració generalment del camp que encara no ha tingut temps de viure-les i, per tant, d'estimar-les. Així les ciutats es queden buides de tot el que era la seva força i la seva gràcia, la seva història. La gent que s'hi queda preserva al màxim el seu nucli familiar estricte i quan surt al carrer ho fa com si circulés per una terra estrangera on tot és indiferent o, encara més, hostil i enemic. Les ciutats perden els seus anys d'existència comuna que crearen el seu caràcter i la seva unitat. Ens falten cada vegada més aquelles organitzacions intermèdies tan ben al·ludides per la idea de veïnatge. Perquè la cèl·lula familiar, aïllada i sense contactes no pot satisfer un sentit familiar autèntic. La família només té sentit quan es vessa a fora: els amics, els veïns, qualsevol home que topem cada dia en el carrer quan anem a treballar o tornem cap a casa.

LA COPA BUIDA

Va arribar un instant que la copa era buida irremissiblement. No hi havia manera de tornar-la a omplir i es varen quedar sense res. Tanta fe abandonada no pogué ésser substituïda. Fou un procés lent i de resultats imprevisibles. Primer era agradable abandonar els vells prejudicis, convèncer-se cada dia que els anys dels altres —els anys dels nostres pares i dels nostres avantpassats— no representaven cap garantia i que calia inventar el món partint d'un mateix perquè així ho exigia la nostra audàcia, àdhuc la nostra honradesa. Però després les coses es complicaren i no fou tan fàcil mantenir l'impuls virginal. Vingué l'hora de la nostàlgia davant

la copa buida. Tota la literatura actual és plena d'aquestes figures absortes i somnolentes, perdudes en la seva boira. Es justifiquen en la seva negació i en el seu neguit. Recordo uns personatges fabulosos d'Irish Murdoch intentant aspirar el que ha quedat al fons de la copa. Només un perfum, un record, potser un remordiment.

Després es perderen pel món i inventaren la tècnica del viatge com si allunyar-se encara més de tot allò que havien abandonat els pogués fer arribar a algun lloc. Els he vistos solitaris pels carrers de la ciutat, callats en un bar espectral. Somniaven floracions inaudites, collites abundoses, una pau hiperbòlica. Però el caminar mai no arribava a la seva fi. Era un miratge, una fuga terrible i desesperada. El seu «angelisme» no tenia lloc en aquesta terra. Amb raó se sentien tràgicament desplaçats. Penso que hauria estat millor per a ells no haver viatjat tant. Que haguessin restat arrelats en un lloc qualsevol amb la paciència infinita dels homes humils. Potser llavors la copa tornaria a omplir-se.

ESCRIT L'ANY 2000 IMITANT UN POEMA DE KAVAFIS

Es tractava d'una secta molt rara que vaig veure actuar fa uns quaranta anys. Es reunien cada nit en uns llocs que en deien esglésies, uns edificis construïts en els estils més diversos i contradictoris. Celebraven uns ritus estranys davant d'una taula que amenitzaven amb cants generalment pacífics però que també podien ésser enardits i afirmatius. Entre aquests cants recordo un bellíssim espiritual negre traduït al català que ara es deu conservar en alguna discoteca. Els més joves de l'assemblea el cantaven amb una emoció irreprimible.

Els assistents no eren gent d'una classe molt alta i,

si ho eren, semblava que s'avergonyien de ser-ho. Tampoc no es tractava d'obrers. Més aviat una població amorfa amb un relleu social escàs. En la seva forma de vestir se'ls notava un cert afany absurd de passar desapercebuts, tant quan persistien en uns motlles tradicionals com quan intentaven una indumentària més lliure i progressista. Predominava la gent de mitjana edat, però també es podien veure algunes velles i àdhuc nois de rostre apassionat i noies amb una discreta minifaldilla d'aquella època.

Fou un fracàs. Dretes i esquerres ho repudiaren. Tecnòcrates, marxistes i estructuralistes els consideraren innecessaris. Llavors ja es parlava moltíssim de la mort de Déu. Evidentment eren uns desplaçats en el món a desgrat del seu desig d'incorporar-s'hi. Confesso que em varen preocupar molt poc i que em semblà molt lògica la seva desaparició. Ja fa temps que m'havia oblidat completament de tota aquesta història. Però avui m'assabento, amb una sorpresa enorme, que no sé on, en un lloc incomprensible que en diuen el Cel, tots ells, ja morts des de fa alguns anys, continuen reunint-se i lloen el Senyor.

FUNDACIÓ BERNAT METGE

Rebo una altra vegada dos nous volums de la Fundació Bernat Metge. Des de fa molts anys, periòdicament m'arriben els títols successius de les dues sèries de clàssics grecs i llatins traduïts al català segons un programa editorial portat a terme amb parsimònia però amb eficàcia evident. Des dels temps ja llunyans en què gràcies a l'impuls de Francesc Cambó es va iniciar aquesta empresa han passat moltes coses en el nostre país En diríem un miracle, d'aquesta regularitat. Les cobertes

dels llibres amb el seu gris esvaït i el seu groc pàlid conserven un aire noucentista com si desdenyessin les intermitències del temps. Però aquest anacronisme tipogràfic no em produeix cap sentiment de malenconia. Més aviat és al revés: serveix per a convèncer-me que, per fortuna, enmig de tantes ruptures, encara hi ha coses que persisteixen. I això, ni cal dir-ho, és bo.

Recordo el meu primer contacte amb aquesta acurada col·lecció de clàssics. Era un nen encara i a casa d'un cosí meu molt més gran i que m'era padrí, en plena Garrotxa, a la gran pairalia de Surroca, on anava a passar temporades, els volums austers em traslladaven a un món tan fantàstic i ric com el de les grans boscúries i les muntanyes altíssimes que ens voltaven. Era feliç si plovia, perquè això m'obligava a romandre tancat a la biblioteca, on podia lliurar-me a la lectura amb més afany. No sé si entenia gaire bé el que anava llegint. Però estic segur que algunes d'aquelles frases perduren en la meva memòria i les dic d'esma desvetllat o adormit. La seva ressonància encara m'acompanya.

ELS LLIMONA

Maria Raymat, vídua del pintor Joan Llimona, va morir fa uns quants mesos després d'una clara i dilatada existència i quan el nom del seu marit, un dels grans protagonistes del Modernisme català, ja és plenament història. Ara la seva filla Núria Llimona dedica un homenatge a la seva mare en la seva actual exposició de la Sala Nonell. Són paisatges oberts, amables gairebé sempre, una mica crispats també, que ens inviten, com molt bé diu en el catàleg el caputxí Jordi Llimona, a perdre'ns en la falda acollidora d'aquesta mare nostra que es diu la Natura.

Ens impressiona pensar que el pintor Joan Llimona va néixer l'any 1860. Des d'ell fins a Núria, la seva filla, i segur que la història no s'acaba avui, aquest cognom ha estat estretament vinculat a la història artística de la nostra ciutat. Hi ha després l'altra branca, la del germà escultor, Josep Llimona, el de les grans estàtues que decoren carrers i places de Barcelona i que ara és actualitat pel mal tracte que va haver de suportar el seu monument al doctor Robert de la plaça de la Universitat. Els fills de l'escultor també són artistes: Rafael Llimona i Maria Llimona de Carles i àdhuc l'altre germà Lluís en els seus anys primicers. Quant a la descendència de Joan, hauríem d'afegir el nom de Mercè, la germana de Núria, que amb els seus dibuixos ressuscita la màgia del paradís dels infants. Són molts noms, una vertadera estirp que ens fa pensar en els Della Robbia, els Breughel, els Cellini i els Vayreda entre nosaltres, que també comptaren en les seves famílies amb alguns membres aplicats a la mateixa feina. És un do que es vessa generosament i que excedeix els límits d'una sola persona. Quelcom hi ha a la sang i en els ulls que va passant de pares a fills.

CARNER JOVE

Confesso que tinc una debilitat per aquella part de la poesia de Josep Carner que pot ésser considerada més frívola i més circumstancial. El do portentós pel ritme, la gràcia indefallent que es recolza en la cabriola més agosarada, es fa més palesa en aquestes estrofes, que no pretenen cap altra cosa que jugar amb les paraules i les anècdotes. No neguem que la contrapartida dels grans poemes de to greu i meditatiu serà sempre necessària per a establir les coordenades definitives d'aquest

poeta tan ric i fecund. Però aquests últims anys s'ha insistit molt en aquest aspecte i tenim por que no es desdibuixi una mica el caràcter d'aquesta poesia, que si té un secret és el del seu refús de tot transcendentalisme. La ironia com una púdica defensa, la trobarem sempre àdhuc en els moments més solemnes. És la lliçó definitiva que ens dóna la lectura total de Carner. Mai el poeta no participa en aquest culte exacerbat per la poesia en el qual es complagueren tants i tants dels seus col·legues massa enamorats d'ells mateixos. La poesia per a Carner era quelcom més simple i més humà, més discret i feliç, menys important i tot. L'elegància fabulosa del seu vers recolza sobre aquestes premisses.

I també la seva misteriosa, immarcescible joventut àdhuc en els moments en els quals tot pugui tenir massa regust d'una època, d'un món desaparegut. Una perspectiva insuficient envelleix les coses d'una manera prematura. Però arriba un moment en què aquesta mateixa perspectiva, que ja s'ha allunyat una mica més, les restitueix amb tota la seva fragància. És segur que aquest moment ha arribat per a Carner. La seva visió de la Barcelona de començament de segle, d'aquells estiueigs innocents de Tiana i de les escomeses amoroses del Passeig de Gràcia, adquireixen el seu esfumat definitiu, una qualitat impecable. El poeta torna a ésser jove per a nosaltres, precisament ara que ens abandona. I aquesta vegada per sempre.

GIUSEPPE UNGARETTI

També ens deixa, aquests mateixos dies que moria el nostre Josep Carner, un altre gran poeta del segle: l'italià Giuseppe Ungaretti. El recordo a la cèlebre aula de la Universitat de Salamanca recitant els seus versos

amb aquella veu greu i commoguda que subratllava meticulosament totes les paraules. I encara més en un excursió que férem a Montserrat en la seva estada a Barcelona. Una alegria gairebé pueril l'animava mentre pujàvem a Sant Jeroni. L'orografia tan sorprenent l'incitava als comentaris més pintorescos, en els quals el nom de Gaudí es mesclava amb burles més procaces. Era un espectacle de vitalitat que sorprenia si el relacionàvem amb la tràgica majestat dels seus versos. Però ja sabem que el pudor és una de les armes que utilitzen els poetes.

Rellegeixo les estrofes de *Il dolore*, aquest llibre bàsic per a entendre'l. És evident que, a Ungaretti, no li feien por les grans paraules. L'expressió fulgurant les fa encara més feridores. Si bé lacònic seguint els imperatius de la moda del seu temps, Ungaretti és sempre estrepitós i exaltat. Una última flamarada romàntica avibra el discurs. En alguns d'aquests poemes ens conta la mort del seu fill, ocorreguda al Brasil els anys que el poeta vivia en aquella terra. Malauradament, no em costa gaire de seguir-lo en aquesta experiència, que és també el tema d'un dels meus llibres. Ara ja no és la imatge d'uns quants dies agradables, paraules divertides i dedicatòries gentils allò que em fa viu el record del poeta. És simplement aquesta veu tan pròxima que ressona en els versos estremits. Aquesta veu encara no ha mort.

EL MAR

Mai com ara no fou més exacta aquella definició d'Espanya que la veu com una estamenya tosca voltada d'un aprimorat fistó de puntes. La terra ocre, devastada i solitària de l'interior i un litoral lluminós que es banya en els mars. L'estiu accentua el contrast amb la fugida en massa de la gent cap a les platges exultants de llum i

amb ritme de festa que no s'acaba mai. És segur que de vegades les puntes del fistó s'esfilagarsen per massa grapejades, però no es pot negar tampoc que s'exalten amb una vida clamorosa. El ritme és trepidant, els colors s'encenen i la gent busca la gent com si en aquest continu contacte pogués trobar la solució de tots els seus mals. El culte del sol i del mar característic del nostre segle uneix milers d'oficiants enfervorits que vénen de tot arreu.

Arriba un moment que tanta gent, tants cotxes, tants patins i bots, ja no ens deixen veure el mar. Aquella superfície immensa i desolada que ens atreia sempre queda submergida per l'espectacle estival. És com si el mar ja no hi fos i s'hagués refugiat en una altra latitud o potser al cim de la muntanya i en el dalt del firmament. Només a la nit retrobarem el nostre paradís perdut. Quan ja no hi ha tants crits i ens asseiem en un racó de la platja solitària i tornem a mirar el mar d'esquena a la terra amb els nostres ulls insomnes. L'enorme massa negra amb el sacseig fabulós torna a existir per a nosaltres, i ens fa angúnia i ens dóna conhort alhora. No veiem res en la nit fosca, els detalls es perden, però no són els detalls allò que ens interressa, sinó aquest gran buit que ens acompanya.

LLEGINT VERDAGUER

És bo de tant en tant tornar a llegir Verdaguer. En la cavalcada sonora dels seus versos molt aviat passen a segon terme les significacions, el tema estricte de les estrofes. Les paraules adquireixen una força que gairebé les eximeix de qualsevol representació. Són com signes abstractes d'un pentagrama allucinat que avança com un terbolí i es desploma com una cascada. És una poesia

per ésser llegida en veu alta i que es bressola en el ritme i la rima. Amb una certa complaença malsana intentem submergir-nos en la seva música prescindint d'allò que ens diu. Més aviat ens molesta allò que intenta dir-nos. És com una vella història incomprensible. El que ens interessa és la seva textura bàsica, la seva crispació verbal i àdhuc la seva redundància.

Potser per tot això ens interessen tant els seus poemes de caràcter geogràfic. Aquests valors que assenyalàrem s'accentuen amb fragor d'una toponímia riquíssima el significat de la qual se'ns escapa. Només queda la pura sonoritat com a raó suficient, i aquell element abstracte que hem indicat adquireix tot el seu relleu. Altrament ja sabem que la toponímia de qualsevol país té com a característica una alternança de duresa i de refinament que fa els mots doblement expressius. Irrompen amb violència o s'engrunen llangorosament en un joc ple de contrasts. I això va enriquint aquella música que ens arrossega.

És possible que aquesta visió de Verdaguer sigui una mica particular i forçada. Deixa al marge altres valors innegables que ens collocarien el poeta en un terreny històric més concret. Però també és segur que és gràcies a aquests elements que assenyalem que Verdaguer és encara per a nosaltres un poeta molt actual.

EL CASTELL ENCANTAT

A la Biennale de Venècia d'aquest any 1970, tant l'aportació francesa de l'arquitecte Claude Parent com la *Proposta per una esposizione sperimentale* que firmen Umbro Apollonio i Dietrich Mahlov, constitueixen una capsa de sorpreses que animen de cop el llarg pelegrinatge per aquells pavellons nacionals, més enso-

pits i reiteratius generalment. Amb el propòsit comú d'establir un nexe entre art i públic, és innegable que ens fan participar en un món insòlit de formes i de sollicituds. En el cas francès l'espai oblic proposat ens obliga a caminar per superfícies inclinades i escales guerxes en positures inversemblants i fent ús de totes les nostres facultats d'alpinistes. A la *Proposta* les coses es compliquen perquè l'itinerari obligat ens introdueix a trenta-sis sales on ens esperen tota mena d'emocions. Ens oblidem de les intencions programàtiques i solemnes dels organitzadors i ens perdem en aquest laberint de llums que s'encenen i s'apaguen, de pantalles televisives que reflecteixen ininterrompudament la nostra cara esverada, de paral·lelepípedes multicors que s'aixequen bruscament al nostre pas com fantasmes implorants, de corredors amb cortines de corda penjades del sostre que hem d'esquivar amb habilitat. De vegades hi ha un silenci dens, compacte, en les sales blanques i asèptiques. En altres moments un soroll infernal ens mareja. Cinetisme i environament en fan de les seves amb els nostres nervis. La facultat de contemplació desapareix. S'ha d'intervenir activament en aquest teatre que no para.

Hi ha moments que m'imagino molt més jove que no sóc. Penso en les muntanyes russes de Montjuïc i en el Castell Encantat del Tibidabo de la meva infantesa. Em canso com ens cansàvem quan recorríem amb una il·lusió desbordada qualsevol parc d'atraccions. Precisament per això lamento que no m'acompanyessin uns nens, els quals haurien tret totes les conseqüències d'aquest gran joc que se'ns oferia. És segur que ens hauríem divertit moltíssim.

Contemplo entusiasmat l'arquitectura solemne d'aquest gran roure centenari que hi ha a Ventós de Papagalls, una masia als voltants de Santa Pau, i sobtadament, no sé ben bé per què, recordo els versos de Bertolt Brecht: «Quins temps en els quals parlar dels arbres gairebé sembla un crim perquè significa el silenci sobre tants altres delictes!». Realment, la bellesa és una droga excessiva. Ens allunya del món, ens condueix a un terreny acotat on només arriben les veus de la nostra autosatisfacció. Allí ens sentim segurs i satisfets de la nostra sensibilitat. I no pensem en res més. Els problemes que malmenen una humanitat desfeta, i en definitiva a nosaltres mateixos, no poden afectar-nos. Ens sentim parapetats darrera la muralla inaccessible d'una naturalesa ideal creada per al nostre plaer. Però llavors, quan estàvem disposats a abandonar-nos a aquest gran oblit consolador, a aquestes vacances còmodes i felices, ve el poeta i ens diu amb paraules punyents que aquest és un temps en el qual ja no es pot parlar dels arbres.

Acceptem l'admonició juntament amb el nostre remordiment. Però, a pesar d'això, el gran roure centenari aixeca les seves branques historiades sobre nosaltres. Un aire suau mou lleugerament les seves fulles dentades, que dibuixen sobre el blau del cel una tapisseria fastuosa. La mà sobre el tronc s'estremeix d'una vida que li ve de la matèria dura i compacta. Hi ha una força inapel·lable en aquesta presència vigorosa, en aquesta realitat física que construïren els segles. L'evasió ens pertany a nosaltres, però no pas a aquesta vida vegetal indiferent que no té per què plantejar-se els problemes morals que ens obsessionen. No hi té cap culpa, i per això, potser, continua exigint-nos que l'admirem com

sempre. I és inútil que intentem d'escapolir-nos del seu poder. En somnis continuarem veient el nostre roure. Encara que no els puguem cantar en els nostres versos, els arbres existeixen.

EN EL MONTARDO

Al cim del Montardo (2.827 metres) em trobo amb uns joves francesos que ja fa molts dies que recorren aquestes muntanyes. Feren l'Aneto, el tuc de Molieres i els Besiberri i, els dies que vénen, pel tuc de Colomers, port de la Ratera, Bassiero, tuc de Marimanya, Montgarri, tuc de Montoliu i port d'Uret pensen tornar a casa seva.

Dormen a la nit en qualsevol refugi de muntanya o en una borda abandonada i quan el sol s'aixeca comença el seu pelegrinatge enfervorit per aquestes soledats. Es tracta d'ésser un hoste feliç d'aquestes altes carenes ventejades, de perdre's en els grans boscos d'avets, de beure aigua dels estanys, de desxifrar l'enigma de les gencianes i dels rododèndrons. El silenci és la seva gran companyia. Parlen a poc a poc, com els pastors, amb una atenció concentrada. Aprengueren de seguida aquesta lliçó de pau que els donen contínuament aquestes grans extensions de terra abandonada pels homes. Entre dos mil i tres mil metres el ritme de la vida no admet alteracions. L'erosió salvatge de les pedres, la brusca presència dels pics, s'acompanyen d'una quietud perfecta que només altera el soroll de l'aigua en les torrenteres.

Penso que més avall, a pocs quilòmetres de distància, a les planes i a les carreteres, a les platges i als carrers de la ciutat, uns altres joves s'amunteguen per fugir d'aquesta soledat que aquí dalt ho regeix tot. Volen

que el món sigui crit, confusió, soroll, i cerquen el seu ésser en la gran massa de cossos i de cotxes. A la seva manera també recorren camins i afraus. Surten de casa seva i més tard hi tornen després d'un pelegrinatge tan accidentat com el d'aquestes altes muntanyes. No m'atreveixo a treure conseqüència d'aquest contrast. El que és cert és que les nostres temptacions són diverses i contradictòries. L'home sempre és contrast.

LA MORT

Pugem per la petita conca del Valarties. Hem deixat endarrera el poble d'Arties amb la seva església romànica de tres naus, que formava part de l'antic castell d'Entransaigoes. En el primer pla se'ns ofereix el verd esmaltat dels pollancres. Més amunt, la taca més negra dels pins i dels avets. L'aigua del riu es precipita amb aquesta fragor que omple de música tots els racons de la Vall d'Aran. És una aigua impetuosa, cristal·lina, que ha deixat el silenci dels llacs altíssims per a venir a morir a la Garona, aquí encara jove i gairebé tan impetuosa com els nombrosos afluents que l'enriqueixen per donar-li forces per al llarg camí que l'espera en terres de França. El soroll de l'aigua, l'onatge dels boscos i al fons de la vall el retallat perfil del Montardo produeixen una exaltació constant. És un paisatge agrest però feliç, viril i entusiasta. El sol posa lluïssors en els més mínims detalls, a la pissarra d'una borda, a les pedres polides, a la cresteria dels arbres. Tanta bellesa ens afeixuga. És com un paradís recobrat.

I és precisament en el cor d'aquest paisatge, al final de la vall, quan el Montardo és ja una muralla inaccessible, quan trobem la Mort. Fa només vint-i-quatre hores un jove escolta d'Igualada, Josep Solà i Farré, di-

vuit anys intrèpids, quan s'enfilava pel roquisser d'una tartera, va perdre peu per sempre. Ens ho expliquen els seus companys, commoguts en la pau de la tarda, amb paraules escasses i discretes, amb una veu apagada pel fragor de las aigües. No sé on mirar. Ara tanta bellesa em sembla una insolència. El cel massa impàvid, el Montardo un monstre indiferent, el pradell un cementiri ingrat. Sento algú que diu: «Demà desmuntarem les tendes per marxar». Demà és avui i sempre —sempre hem de desmuntar la tenda.

SINÒPIES

A Lugano s'ha pogut admirar durant aquests mesos de juliol, agost i setembre de 1970 una gran exposició que amb el títol de «I secoli d'oro dall'affresco italiano» ens mostra una sèrie fabulosa de frescos arrencats del seu lloc d'origen per exigències de conservació. Organitzada per la Soprintendenza delle Gallerie de Firenze, reuneix els grans noms de l'art italià i ha peregrinat durant aquests últims anys per les principals ciutats europees i americanes. Desgraciadament, Barcelona, ciutat de *ferias y congresos* cada vegada més provinciana, no figura en aquesta llista. Ens dol perquè es tracta d'una ocasió única per a tenir informació del resultat d'unes tècniques artístiques que, amb motiu de les inundacions de Florència del 4 de novembre del 1966, varen ésser aplicades en molts casos a corre-cuita i amb un risc evident.

L'interès primordial d'aquesta exposició se centra en la gran quantitat de sinòpies que s'hi exhibeixen. La sinòpia és el dibuix que l'artista traçava sobre el primer arrebossat com a guia de la pintura definitiva sobre el segon arrebossat. Amagades durant segles, aquestes si-

nòpies descobertes per les tècniques actuals d'arrencament ens posen en contacte amb les intencions més profundes de l'artista. Cal pensar que moltes d'aquestes grans pintures murals que avui admirem foren obres en les quals intervingueren a l'unison mestres i deixebles. La sinòpia, en canvi, és fruit exclusiu del mestre. Per aquest motiu tenen tantes vegades una estranya palpitació. La línia és com més estremida, més lliure i més espontània. Sempre hem insistit en l'interès del dibuix o estudi preparatori d'una obra per aproximar-nos a la intimitat de l'artista. Aquestes sinòpies ens ho proven novament.

ELS PINS DE ROMA

El meu amic professor d'Estètica a la Universitat de Roma, mentre circulem lentament per la Via Àpia, em diu amb una desolació irritada que els famosos pins de la ciutat estan condemnats a mort. A vegades els anys els venceren, però és sobretot l'aire tòxic propi de les ciutats actuals el que provoca una lenta però indefectible depauperació de la planta. Una política municipal de repoblació intenta compensar el dany, però cal molt de temps perquè no es produeixi una interrupció lamentable que deixi sense les copes airoses dels pins tantes perspectives romanes individualitzades gràcies a elles. Només amb nostàlgia les admirarem en els vells gravats. El desastre sembla inevitable.

Roma és una ciutat d'una arquitectura prepotent que arrenca dels seus temps imperials i que després portaren fins a la crispació els constructors renaixentistes i barrocs. El turista en una visita ràpida es perd i es cansa en aquest bosc de pedres illustres i pot imaginar que, mentre les pedres aguantin, Roma no ha de témer

res. Però Roma és també una madeixa aprimorada de carrerons recòndits, una teoria inacabable de places i placetes, on el *popolino* continua la seva vida de sempre. En aquesta Roma menys turística, els jardins i els arbres hi tenen un paper decisiu. Els grans pins, a més, amb els seus troncs esvelts i les seves copes esbarriades, tenen, com en cap altre lloc del món, un moviment fugat i imprevist que els fa imprescindibles per a la comprensió total de l'ambient. A la Via Àpia o en els jardins del Pincio, al capdamunt de qualsevol turó o al fons de qualsevol jardí, constitueixen un contrapunt de naturalesa que ens fa descansar de tanta pedra monumental. Amb la seva silueta d'un verd obscur sobre el cel transparent són com els estendards heràldics de la ciutat.

CARAVAGGIO A ROMA

A la capella Contarelli de l'església de San Luigi dei Francesi, en aquesta part de Roma tan acollidora dels voltants de la Piazza Navona, torno a admirar les tres grans teles de Caravaggio relatives a la vida de sant Mateu. No sé exactament si la decoren o la desballesten amb el seu flamejar patètic. Encara avui, després del progrés continu de tants realismes, em sembla una fixació tan estrident de la vida quotidiana, una aproximació tan abusiva a tot allò que veiem i toquem, que no em sorprèn que els contemporanis de l'artista se n'escandalitzessin. La llum de crepuscle, el contorn violent que emmotlla els cossos i les expressions, no fan res més que accentuar aquestes existències ran de terra que han de representar drames tan inusitats en ambients tan vulgars. Potser en la contradicció entre allò que són físicament els personatges i el paper que se'ls atorga en la

representació, hi trobaríem el secret d'aquest art de contrast. Àdhuc el seu sentit religiós més profund, que no podien capir aquells que anaven a buscar-lo en les fantasmagories triomfalistes que ornamenten tantes esglésies de la mateixa època en aquest barri romà, concretament el famós Gesù de Vignola, prototipus de l'anomenat estil jesuític tan estès durant tota la Contrareforma.

No m'agrada que per a contemplar aquestes teles hagi de posar una moneda en una ranura perquè s'encengui la llum. L'operació em distreu i a més la llum no dura gaire. Però la tercera vegada que em decideixo a fer aquest gest m'adono que aquest cerimonial va bé a la pintura de Caravaggio. El pas brusc de l'obscuritat a la llum sembla que accentuï el contorn de les figures, el flamejar precipitat, el tenebrisme lluminós. Ès com si un llampec ho encengués tot sobtadament. Després, quan dono per acabada la visita i deixo en pau la ranura, en la penombra que em volta, tot encara persisteix en la meva retina.

CAMINS ANTICS

Aquells vells camins que s'introduïen pels boscos i salvaven muntanyes i valls es van perdent com més va més. Només hi transiten un pagès vell, un excursionista entusiasta o un caçador apassionat. Foren construïts per anar d'un lloc a l'altre, però aquesta necessitat inicial ja no té sentit en el nostre temps. La gent ja no va a peu encara que les distàncies siguin curtes, i es necessiten vies més expedites i franques per a les motos i per al dos-cavalls. La trial ja comença a ésser utilitzada per alguns pastors a l'alta muntanya. Així, la xarxa de comunicacions que creà en el paisatge un tramat subtil, per pri-

mera vegada en molts segles sofreix una alteració profunda. Amb això hi guanyen els boscos, la natura brava que cobreix de malesa els camins recòndits, que envaeix racons cada vegada més silenciosos. Si pensem que aquests boscos en molts casos ja no són rendibles i, per tant, se n'abandona l'explotació, ens trobarem amb la paradoxa que, en aquesta època de tant anar i venir i de tanta tècnica, existeixen unes zones determinades que es van fent solitàries, perdudes per al tracte humà. Les cases abandonades des d'unes certes cotes ens ho diuen clarament. La vida es redossa en la vall, al llarg de les carreteres, i deixa un buit angoixós en les bosses que queden com a resultat de les noves artèries creades.

Haurem de transitar pels vells camins amb un altre esperit. Ens hi perdem com en la selva o en el desert. Ens serviran, més que mai per a allunyar-nos d'aquest món de soroll, que sovint ens asfixia... Potser, sense necessitat d'anar al Colorado, a Formentera o al Nepal, podríem trobar el nostre petit Gran Vehicle. Una mica de silenci, una certa pau, l'oblit reconfortant de nosaltres mateixos.

TOT ÉS ARA I RES

Quan el poeta que admires també és un vell amic es fa difícil la seva lectura. No hauria d'intervenir aquest factor tan personal, però és impossible prescindir-ne encara que t'hi esforcis. Salten en les línies petites veus que són com rastres de records que en un cert sentit ens pertanyen i potser una frase o una imatge foren oïdes abans de cristal·litzar en l'estrofa; en tot cas, seria un món d'obsessions que no ens pot sorprendre perquè ja el coneixem per endavant. Tot és culpa de la mateixa poesia, aquesta forma d'escriure fatal-

ment íntima, confidencial, massa despullada i indefensa, a desgrat de totes les temptatives per destemporalitzar-la, per fer-la vida més enllà d'un mateix. D'una manera intempestiva aflora allò que no hauríem volgut dir. L'home és sempre massa a prop. És això la seva debilitat i també la seva grandesa.

«Com sempre, però una mica més trist...» Amb aquestes paraules de dedicatòria m'arriba l'últim llibre de Joan Vinyoli, *Tot és ara i res*. Evidentment reconec aquella altra adolescència que fa tants anys recitava versos en aquella altra adolescència que era la meva igualment llunyana en el temps. L'estremiment de la paraula, sàvia i precisa, que es vincla contínuament de tant pes emocional. Un paisatge que no podria oblidar s'esfuma en el fons. Mai no deixarem d'ésser allò que fórem, i el que m'impressiona d'aquest breu volum és el seu retorn nostàlgic a un clima de poesia que torna a ésser vàlid no sols per al poeta, sinó per a qualsevol bon lector de poesia. Sí, els anys no passaren vanament, i per això la tristesa, un cert desassossec irritat, una lleu impertinència de *poète maudit* d'aquest segle. I una major realitat, un clamor més intens dels mateixos versos, de la mateixa veu recobrada. La poesia com sempre, més trista potser, però també més enriquida.

COMPLEXOS TURÍSTICS

Arribem a Màlaga o a les Canàries i l'amic indígena, apassionat, com és lògic, pel progrés de la seva terra, ens acompanya a visitar els grans complexos turístics que creixen amb un ímpetu irresistible per les costes assolellades encara que sigui hivern. Això són les últimes novetats i cal anar a veure-les i admirar-les si tenim un mínim de bona educació. La dissort és, i no podem dir-

ho, que per a admirar-les no caldria que les anéssim a veure, perquè ja les hem vistes moltes vegades. Ens trobarem amb els mateixos hotels de sempre, amb les mateixes *boîtes* i *boutiques*, amb les mateixes botigues de *souvenirs*, àdhuc amb les mateixes sueques deambulant pels carrers animadíssims. Es tracta d'un espectable uniforme que es repeteix en els llocs més allunyats del món. La imatge és monòtona, els noms i tot dels bars i de les botigues es repeteixen incansablement ací i arreu: Kansas, Lido, Sorrento... Si el gran estímul per a viatjar és veure coses noves, trobar-se en un altre ambient, satisfer una curiositat instintiva per allò que és desconegut, ens han estafat ben bé i el nostre desplaçament és inútil. No valia la pena de moure'ns. Amb el complex turístic més pròxim a casa nostra ja en teníem prou.

Perquè, a més, aquests complexos turístics cada dia són més monumentals i abusius i si al costat hi ha alguna cosa que tingui un caràcter o un element de sorpresa es fa tan difícil de trobar com una agulla en un paller.

És un problema de volum i de proporció. Àdhuc el paisatge queda afectat d'una manera irremissible. Els arbres més pòderosos són insignificants; les corbes suaus dels pujols que ens volten són interrompudes per la serra de les construccions; el campanar vell de l'església no es veu, ja no existeix com a referència de les nostres passes. Onades d'asfalt, cristall i anuncis lluminosos ho han colgat tot.

Sempre he lamentat el menyspreu per la caHigrafia —«l'art d'escriure amb un bell caràcter de lletra», segons el Fabra— de què feren gala tants esperits forts considerant-la com un encotillament de la personalitat. Tants quaderns d'escriptura d'alumnes aplicades del Sagrat Cor o de Jesús Maria sembla que els donin la raó. Però en realitat l'art de la caHigrafia té unes altres incidències que han estat frívolament oblidades per aquesta crítica massa fàcil. No arribo a pensar que Étiemble té tota la raó quan ens diu que, la primera qualificació de les proves d'exàmens, l'ha feta sempre basant-se en l'escriptura: bons, mediocres i mals caHígrafs, i que li corresponia gairebé sempre amb la nota final de respostes, bones, mediocres o dolentes, a les preguntes plantejades. Però sense arribar en aquest extrem penso que l'ordenada successió de les lletres té a veure fatalment amb el bon ordre del pensament. També penso que escriptura i plàstica són valors que es complementen, i en aquest sentit m'interessen els esforços de la poesia concreta. De la caHigrafia al caHigrama i del caHigrama a la poesia concreta hi ha tot un món apassionant d'experiències.

Però no solament m'interessen aquests aspectes inteHectuals i artístics en aquesta petita defensa de la caHigrafia. També és bo de pensar en el que té l'aprimorat joc caHigràfic de lentitud, cura, domini d'un mateix, meditació i esforç. I encara més l'ús delicat de la mà, disciplinada i sàvia mentre va traçant els bells caràcters. En un temps en què la utilitzem sobretot per a polsar botons i accionar frens d'una manera precipitada li va bé aquest exercici meticulós que l'ajuda a no perdre el seu hàbit més noble d'acariciar.

Arriba oportunament el centenari del naixement de Dürer. La seva commemoració ens permet d'establir de nou les coordenades dramàtiques d'aquesta figura deambulant en una època de crisi. I les nostres circumstàncies actuals potser ens permeten d'ésser més sensibles per a comprendre l'enfrontament d'aquest home sorgit de velles artesanies medievals, encara aferrat a un arabesc gòtic en filigrana, amb un món nou que l'enardeix, però que al mateix temps el contorba. Començament del segle XVI, una era nova amb el gaudi exultant del Renaixement italià en ple triomf i la sacsejada violenta de la Reforma. Dürer participa de totes aquestes inquietuds. S'imagina exiliat en la seva pàtria, en el Nuremberg obscur, massa rústec i antic, però també veiem que la idealització d'Itàlia només fins a un cert punt pot explicar-nos la seva obra. És una personalitat complexa, una mica desguitarrada, insatisfeta a desgrat de l'enorme seguretat de la gúbia que fendeix la fusta. Hi ha massa pensament i massa evasió en la seva obra perquè tot pugui ésser feliç com ens podríem imaginar si comptéssim només amb la seva traça admirable. Amb ell comença aquella ilusió del Sud que ha temptat tants escriptors i tants artistes germànics i que ens ha valgut tants viatges a Itàlia. Una actitud romàntica i nostàlgica —tant se val Goethe com Winckelmann somniant i deformant preteses serenitats clàssiques.

Hi ha també un moment d'ilusió, una gran fe en els temps que comencen, exactament en el progrés. «Ah, si Déu em permetés de veure les coses d'aquells que encara no han nascut, perquè així pogués arribar a una major perfecció.» Però es viu massa temps perquè tot no s'escoli cap avall i arribi la fatiga. Aquest precursor de tots els manierismes coneixerà també l'hora de la malenco-

nia. Aquesta paraula serveix de títol de la famosa imatge gravada l'any 1514. Malenconia i mort. Dürer també ens dirà: «Ignoro el que és bellesa». Entre aquests extrems d'esperança i de desesperació es desenvolupa la seva obra.

TOPÒNIMS I POESIA

Sempre m'ha impressionat el poder extraordinari de suggestió que tenen els topònims com a valor poètic abstracte. Em refereixo al pur so dels noms de lloc que introduïts en el vers provoquen la nostra imaginació, encara que moltes vegades no impliquen una imatge concreta ni un record personal. És el simple joc de consonants i vocals el que interessa. Els topònims són sovint incomprensibles i precisament per això encara ens commouen més. En el cas de la poesia de Verdaguer això és un fet que podem comprovar moltes vegades. Però la jugada es repeteix en qualsevol gènere poètic. En la nostra poesia popular i tradicional, hi trobem troballes sorprenents:

La son ve de Peralada
per fer dormir la mainada;
la son ve de Castelló
per fer dormir millor.

Aquesta cançó de bressol tan simple juga màgicament amb el contrapunt de les paraules. Peralada i Castelló ens suggereixen uns paisatges de somni. I encara amb més força expressiva irromp una altra cançó del mateix caire:

No-ni, no-ni, no, nineta,
que ton pare és a Alacant
i ta mare és a València
i et durà un peixet cantant.

Transcrivim també una corranda per fer palesa aquesta cabriola aèria dels topònims:

De Morella a Pallars
no en tastaràs;
de Pallars a Morella
una meravella.

I per últim, aquesta quarteta gairebé lapidària per la seva concreció i pel seu ímpetu:

Torroella, vila vella,
Castelló, vila major,
Peralada, vila honrada,
Figueres se'n duu la flor.

LA TORRE D'IVORI

Aquesta *Crónica sentimental de España* de Manuel Vázquez Montalbán és una radiografia precisa dels nostres últims trenta anys —els tristíssims quaranta, el traspàs en tecnicolor dels cinquanta, els feliços seixanta— en la qual se'ns planteja amb una gran agudesa una sèrie de qüestions que ens afecten a tots. Amb una progressió dramàtica hàbilment aconseguida, gairebé com si es tractés d'una obra teatral amb plantejament, nus i desenllaç, l'autor ens guia en l'embolic de noms, fets i situacions que dibuixen un panorama que arriba a ésser allucinant. No es pot discutir l'encert en l'exposició i seguim amb enorme interès les incidències d'aquest gran serial que fa reviure en la nostra època el to esqueixat i lúcid de Larra. És un llibre recomanable per a aproximar-nos a una història secreta molt més real que la més pública i fantasmagòrica que l'embolcalla.

Per mi és encara més sorprenent perquè he de dir que en moltes ocasions m'he perdut en aquesta selva

de suggeriments. Em queden moltes coses per comprendre, perquè textos i veus moltes vegades no em diuen res. ¿En quina torre d'ivori dec haver viscut perquè no m'assabentés en el seu dia de la gran època Bobby Deglané o de Sautier Casaseca? Confesso que els serials radiofònics, les cantants televisives i àdhuc la veu de Matías Prats i els seus seguidors m'afectaren mínimament. Ho dic amb angúnia: fou bona o dolenta aquesta absència? ¿Em va preservar de quelcom nefast aquesta distància esteticista o hi vaig perdre el contacte sanitós amb la vida? No sé ben bé quina carta vaig jugar. Informar-se de tot això per papers intellectuals és una mica absurd. Potser un bon instint em va tancar les orelles a temps, però potser també era ja massa gran quan va començar aquesta història.

STRAVINSKI

Una vegada més poso en el tocadiscos *La consagració de la primavera* de Stravinski. La notícia de la mort del gran compositor fa segurament més respectuós el meu gest, però penso també que en el meu cas aquest és un gest habitual repetit durant molts anys. Potser només se'm diu d'una manera més explícita fins a quin punt aquesta música m'ha acompanyat tota la vida. Allò i tot que pugui tenir d'equívoca compensació com a rememoradora d'entusiasmes antics. Com una glopada de joventut tornen a sonar els acords. Ara, amb la mort, encara més ferms i convincents. Com en tantes altres hores agraeixo al mestre que em torni a mi mateix.

Aquells anys vint érem uns nens que començàvem a abandonar els jocs més infantils per uns altres que ens semblaven que ens feien créixer. Els noms de Stravinski, Picasso i Apollinaire estaven inscrits en la bandera

de la nostra primera rebel·lió. Amb el seu fervor, Xavier Montsalvatge ens guiava pel laberint d'aquella asimetria rítmica que ens semblava el paradigma de totes les audàcies. Apostar-hi a favor era estimulant i dolç. Anàvem al Liceu o al Palau de la Música com si es tractés d'anar a la guerra. Aplaudíem frenèticament fins que ja no podíem més.

Tot això ha passat. El mateix Stravinski ja és una altra cosa per als músics joves d'avui. És impossible de reproduir aquella febre. És amb una certa melangia que ho recordem avui, i per això, de tant en tant, posem en el tocadiscos alguna de les seves obres. És un vell entusiasme el que intentem recuperar, la sang ardida i esperançada. I allò que ens dol és allò mateix que ens conhorta.

FRANCESC DE B. MOLL

En el seu discurs de recepció en l'acte d'investidura de Francesc de B. Moll com a doctor honoris causa de la Universitat de Barcelona, aquest any 1971, el doctor Antoni M.ª Badia i Margarit, amb paraules greus i severes, aludí a l'innegable paral·lelisme que hi ha entre la forma en què durant tota la seva vida s'ha vist obligat a treballar Moll, «aquest universitari sense Universitat», i el ritme irregular, caòtic i desigual en el qual es desenvolupa la vida de la institució que l'acull.

Dic greus i severes paraules i afegiria agudes, perquè mai no havíem vist exposat tan lúcidament un problema angoixós que ens afecta a tots d'una manera primordial. Badia i Margarit sap molt bé que només amb un enorme esforç de les millors voluntats i amb un treball de molts anys poden ésser superats els mals que han anat degradant una institució que és bàsica per a la nostra cultura.

Sap molt bé que som encara lluny d'aquesta Universitat Catalana que tots somniem.

Francesc de B. Moll, com ens recorda Baltasar Porcel en una entrevista al mestre que es recull en el seu llibre *Grans catalans d'ara*, ha portat a terme la seva immensa obra del *Diccionari* sense donar-hi importància i com si es tractés d'un passatemps. Ès evident que no és ben bé això; però, en un cert sentit, té raó perquè es refereix a aquesta atzarosa manera de treballar a la qual hem estat forçats tenint en compte les nostres circumstàncies històriques. El miracle és que tot hagi pogut prosperar. Jo també recordo can Moll de Ciutat en la seva primera etapa: tot semblava improvisat però al mateix temps estava segur que tot era molt eficient i molt sòlid. Ara, quan es reconeix definitivament el gran valor d'aquesta empresa, ens estimula pensar en els seus orígens perquè ens mostren que tot encara és possible. Moll ho ha cregut sempre així i per això, impàvid, amb el seu somriure constant, no ha cedit mai en el seu esforç. Era bonic de constatar-ho en la seva clara dicció, en el seu admirable estil de diccionari, fet de rigor i de precisió, des de la seva nova càtedra universitària. Fou exemplar per a tots els oients i molt especialment quan amb un joc de paraules i amb el seu humor habitual ens deia que un doctor honoris causa no podia ésser altra cosa que un doctor laboris causa.

CRÒNICA FAMILIAR

Salvador Espriu en el pròleg del seu últim llibre *Setmana Santa* afegeix un nom més a la ja llarga llista d'amics i familiars que intervenen en el seu món literari no pas com a simples records, sinó com a autèntics personatges que tenen un paper ben determinat. Es tracta de

Sor Isabel de la Creu, germana petita del seu pare, monja de la Presentació de les de Saint-Symphorien de Tours, que va morir a Barcelona quan el poeta era encara un nen. L'evoca amb paraules precises i una contenció emocionada. La «tovallola de Comunió» que va brodar durant llarguíssims anys de paciència, i que ens descriu en tots els seus detalls, ja queda com un teló de fons de la sèrie impressionant de poemes que componen el llibre. No l'oblidarem encara que després el text, com sempre passa en Espriu, ens porti per camins intricats i difícils. Una vegada més la crònica familiar es converteix en un estímul fecund. Les ombres fantasmagòriques dels grans amors d'aquest home solitari continuen exercint la seva benèfica acció protectora.

En el cas d'Espriu s'ha insistit molt i amb raó sobre les tradicions culturals que intervenen en els plantejaments del seu opus poètic. Josep Maria Castellet en el seu assaig *Introducció a la poesia de Salvador Espriu* ens en parla amb lucidesa i eficàcia. No es poden subestimar en una obra que no vol ésser desvinculada del passat i que més aviat intenta resumir-lo i continuar-lo. Però, al costat d'aquests elements cultes, haurem de posar-hi sempre aquestes presències més immediates, aquestes veus més pròximes que ens interroguen. Confesso que m'impressionen molt particularment perquè penso que són essencials en aquesta poesia. Són el refugi d'un dels trets més acusats d'una personalitat. Parlo ara d'aquella immensa i adolorida pietat que, més enllà de l'esperpent i el sarcasme, acompanya sempre al poeta.

Ja s'arriba en cotxe fins a la Mare de Déu del Mont. Una carretera no gaire bona, però que ens permet de guanyar el cim de la serra i, un cop allí, contemplar el gran panorama del pla de l'Empordà i el mar i els pics altíssims del Pirineu amb el Canigó al fons. Recordo quan pujàvem a peu per aquests camins aspres i, concretament, una excursió amb en Rafael Llimona i els seus, aquella vasta família de parents i amics enamorats del paisatge. El monestir de Sous era una parada obligada. Ja també era una ruïna, però avui m'ho sembla més no sols perquè indubtablement encara s'han ensorrat més, sinó també perquè els meus ulls i el meu ímpetu ja no són els mateixos. L'heura embolcalla els murs gairebé completament aquest any de grans pluges. Ès nòrdica i depriment la imatge quan la boira s'estén pel racó tancat.

A dalt de la muntanya l'ambient és distint. Xiula el vent i m'envolten els grans espais. A l'interior del santuari visito una vegada més la cambra on Verdaguer va escriure les estrofes radiants del *Canigó*. M'aboco a la finestra oberta al gran espectacle. També això em produeix tristesa: la finestra oberta i aquesta petita habitació amb una làpida commemorativa però tot tan abandonat. Ens preocupem molt de les pedres velles, i això està bé. Però els nostres records literaris no són atesos. El pas de Verdaguer per aquest lloc hauria d'ésser evocat amb un amor més diligent. La cambra de Verdaguer és gairebé una ruïna com el monestir de Sous.

Des del lloc on la contemplo habitualment, la Costa de Pujol és una muntanya massa alta. Potser influeix en aquesta sensació la seva forma paquidèrmica, que dóna lloc a un volum excessiu en aquest paisatge de pujols molt discrets o de serres ja molt allunyades que perden prepotència en la perspectiva del conjunt.

Però més aviat penso que allò que em molesta és que la seva relativa altura m'impedeix la visió de la serralada del Corb, que només entreveig en els seus dos extrems però no pas en el seu desenvolupament central. La serralada del Corb és bellíssima i el perfil de la seva carena és d'una calligrafia molt rica amb els seus alts i baixos —gairebé un paràgraf amb un estil molt preciosista. Quan érem nens anàvem sovint a la serralada del Corb i ens arribàvem fins a Font Pobra, amagada en el bosc. La primera vegada que férem campana ens perdérem durant tot el dia per aquest món que per a nosaltres representava la llibertat. Foren unes hores llarguíssimes, buides i desesperades.

En nits de lluna plena la Costa de Pujol és una cosa molt diferent. El seu gran volum li atorga més misteri i la llum platejada la converteix realment en aquest paradís fantàstic de fades i de gnoms del qual es parla sempre a casa quan ens asseiem a la galeria havent sopat. Llavors ja no m'importa que es converteixi en una mampara que tanca el paisatge. Sembla com si tot esdevingués més íntim i més pròxim.

Tot això és segurament incomprensible, perquè parlo d'un lloc molt concret que molt pocs coneixen en aquests petits detalls. Potser aquesta nota hauria d'anar acompanyada d'un petit plànol i algunes fotografies perquè tot arribés a una certa versemblança. Però també potser m'equivoco i aquestes precisions no servei-

xen de res. Em consola pensar que a Copenhaguen, o a Tokyo, o a Sidney, hi ha algú que em comprengui. En el món sempre hi ha algú que comprèn aquestes coses.

RAFAEL ALBERTI

La relectura de *Sobre los ángeles* em torna a la joventut. Aquells anys trenta el nostre grup de poetes estudiants a la Universitat Autònoma de Barcelona trobàrem un gran estímul en aquell surrealisme blanc, fulgent i evasiu del jove poeta gadità, que per a nosaltres ja començava a tenir l'altura d'un mestre. El pas d'un lirisme arrelat a una línia tradicional i popular cap a fórmules més complicades i cerebrals ens semblava un bon camí per a posar-se a to dels corrents avantguardistes de l'època. L'avantguardisme jugava molt bé amb un neoromanticisme que també era moda llavors. La cita de Bécquer —*huésped de las nieblas*— era tot un programa.

També llegíem Paul Valéry, el centenari del qual celebrem aquest any. Tots érem més o menys deixebles de Carles Riba i era ell precisament qui ens empenyia a aprendre en el marbre estremit del poeta francès. Però aquests consells no s'avenien gaire bé amb el nostre afany de novetats i amb l'ímpetu juvenil. Sempre hi ha poetes que admirem per la seva tècnica i el seu estil gairebé impersonal. És més: les aules universitàries m'hi obligaven en un temps en què la paraula respecte —i, en aquest cas, respecte a un mestre estimat— encara tenia sentit. Però és innegable també que el meu cor se n'anava per altres camins. Íntimament els meus poetes eren uns altres: Guillaume Apollinaire, Joan Salvat-Papasseit, Paul Éluard o Rafael Alberti. Encara ho són, si bé, és clar, han passat moltes coses i, per fortuna, la poesia no s'acaba mai.

Aquest any 1971 el centenari del naixement de Rouault ha representat una exposició d'homenatge al Museu d'Art Modern de París i uns quants articles sobre l'obra d'aquest pintor extraordinari. Però, si pensem en la ressonància que tingué aquest artista fa alguns anys, més aviat hauríem d'assenyalar una certa indiferència del públic. La problemàtica artística actual no l'afavoreix gaire. Són unes altres les intencions i les actituds que ara tenen èxit. Se li retreu especialment un excés de literatura i de sentimentalisme.

Sobre el sentimentalisme els canvis de gust han estat sempre molt marcats. No se sap mai fins on es pot arribar en aquest terreny tan relliscós. El segle XVIII, quan es prepara a Europa l'adveniment del Romanticisme, la novella ha d'ésser no solament sentimental, sinó encara més lacrimògena. *Le roman larmoyant* fou un gènere d'èxit assegurat. El Romanticisme accentuà la tendència fins a arribar als grans nocturns operístics. Chateaubriand o Delacroix ens colguen amb les onades incontenibles del seu sentiment. Després les aigües tornen a la calma i el realisme narratiu s'acompanya de l'obra dels impressionistes, on el sentiment es fa circumspecte i burgès, més íntim i més discret. Però en aquest vaivé ininterromput les lànguides fembres del modernisme ens tornaran a submergir en aquest clima deliqüescent que tant complau els exquisits. I podríem continuar posant exemples de totes les èpoques. Voldríem una norma que ens indiqués fins a quin punt el sentiment és favorable o perillós per a la literatura. Però no n'hi ha cap. De fet cada època en tolera o n'exigeix una quantitat determinada. I les coses, àdhuc el sentimentalisme més arborat, funcionen bé o malament segons la qualitat de l'artista que les manipula.

El vaig trobar a l'estació de Figueres en aquest desordre de l'estiu i del turisme. Ell i jo esperàvem un tren. Era un jove americà d'uns vint anys i, com és lògic, duia una gran cabellera esborrifada i una camisa i uns pantalons mig esparracats. Jo anava com correspon: la corbata al seu lloc i els cabells curts. Primerament ni ens miràvem i si ens miràvem és segur que ho fèiem amb una certa displicència.

Però el temps és feixuc i llarg quan s'espera, i les nostres mirades s'encreuaren massa vegades perquè no s'establís entre nosaltres una relació més íntima. Vaig comprendre llavors que començava a interessar-me per aquell noi. ¿D'on venia, qui era? Va arribar un moment que no veia la seva indumentària, i estic segur que ell tampoc no veia la meva. Només existien els ulls. I no sé per què eren tan tristos els seus i tampoc no sé per què eren tan tristos els meus. En tot cas eren exactament els mateixos ulls.

Potser tot això era conseqüència del migdia xafogós i emboirat i que estàvem sols i esperàvem un tren. Un tren per a anar a qualsevol lloc.

No el veuré mai més. Però penso que aquell noi amb la seva presència en va fer un bé immesurable. Durant una estona fórem exactament el mateix pensament o la mateixa nostàlgia. Sempre hauria d'ésser així: un home és germà d'un altre home.

«El ritme de Xina no és el nostre. A la fàbrica o a la comuna els xinesos treballen amb zel però sense cap pressa. Els transeünts van a poc a poc i els ciclistes són raonables. La carretera, flanquejada de pollancres, és una gran sorpresa: sense conductors, sense bòlids i sense accidents. L'aeroport és silenciós i els avions no s'envolen si fa mal temps. Les ciutats experimenten una vertadera repoblació forestal urbana i tenen una gran abundància d'arbres plantats de nou. En el centre de les ciutats, a Pequín, a Canton, Wuhan o Xangai hem sentit el cant estrident de les cigales.»

La imatge del periodista, en aquest cas Robert Guillain, en un article publicat a «Le Monde», potser és massa paradisíaca perquè respongui plenament a la realitat. Però també pensem que no se n'allunya gaire. En un país agrícola en el vuitanta per cent de la seva població i amb unes determinades estructures sòcio-econòmiques les formes de vida poden conservar aquest caràcter antic. Llavors, almenys en un cert aspecte, podem pensar que un món sense cotxes, sense presses, amb boscos a les ciutats on canten les cigales, és un món feliç.

Les situacions no poden ésser les mateixes en un altre indret. A Europa, les bicicletes desaparegueren ja fa molt temps, àdhuc en el camp, i em temo que a Holanda. Però això no pot enorgullir-nos i considerar com a ideals aquestes ingents concentracions industrials i aquestes ciutats mastodòntiques que inexorablement provoquen cada dia més asfíxia i horror. De vegades penso que tant diner esmerçat en programes espacials seria més útil si es destinés a la solució d'aquests dos grans problemes de la nostra civilització. El món que anem bastint amb el nostre ímpetu indiscriminat cada vegada ens serveix menys per a una vida humana.

«Es necessiten moltíssims anys per a arribar a ésser jove.» Aquesta frase de Picasso és una paradoxa gratuïta en la majoria dels casos. Però en el seu no solament és graciosa, sinó molt justa i oportuna. Els anys han permès a l'artista de jugar a una metamorfosi contínua, sense cansament, amb una força indefallent. Ja no es tracta solament de quantitat de treball, encara que això també ens impressioni. Més que pel nombre exuberant de les seves obres i els llibres i estudis que s'hi apliquen, és el caràcter mateix d'aquestes obres allò que ens convenç d'una joventut contínuament reconquerida. No es va afeblir la imaginació, no va fallar l'impuls, sempre estava a punt la nerviosa vibració de la línia. Realment, aquests noranta anys que ara compleix li foren totalment necessaris. No podia prescindir de cap d'ells. I la joventut vol dir aquesta necessitat irrenunciable.

Però a més no es tracta d'una obra que s'ha mantingut jove. El que meravella és que en aquest cas els valors de joventut semblen com si s'accentuessin amb els anys. Una visita al nostre museu del carrer de Montcada pot ésser molt ilustrativa en aquest sentit. Quan era jove, encara esclau de fórmules i de mestratges, ens semblà menys àgil i àdhuc més fatigat i malenconiós. Però, a mesura que passen els anys, la cabriola, una alegria desimbolta, el color crepitant i el giravolt de la línia van adquirint més relleu fins a convertir la tela en una festa enjogassada. Els drames que sobrevénen,. com per exemple el de Gernika, obliguen a revisions momentànies. Però al capdavall el Picasso madur i sobretot el d'aquells últims anys és un espectacle gairebé irritant de vitalitat. No podem seguir-lo en la seva cursa desbocada.

Recordo el sol de justícia que s'aplomava sobre el meu cos. I la bufarada de calor que es desprenia de la pedra en aquell immens cementiri d'un món perdut per sempre. Des de la terrassa artificial on s'aixequen construccions i columnes, es domina molt bé el paisatge dilatat d'un ocre encès que contrasta amb el blau intens del cel. Només a l'horitzó les muntanyes esfumades per una boirina estableixen un traspàs suau enmig de tanta violència. I més que tot això i la desfilada majestuosa de les guerres i dels presoners en els alts relleus que ens descriuen les victòries de Darios, Xerxes i Artaxerxes, era el misteriós silenci de tot el que et commovia. Silenci d'altiplans asiàtics, un món de pastors fantasmagòric i sense límits, que es perd en horitzons sempre més allunyats. Persèpolis era sobretot aquesta gran soledat en el matí febrós.

Els invitats a les festes commemoratives de la fundació de l'Imperi que s'han celebrat darrerament a Persèpolis aquest any 1971 no crec que s'hagin trobat amb aquest silenci patètic que a mi em va impressionar tant. La «ciutat de les tendes», muntada per a aquesta ocasió, és segur que conté massa elements de modisteria parisenca perquè els seus ocasionals estadants no s'hi distreguin fatalment. Altrament els discursos contribuiran a allunyar-los de la difícil intimitat de les coses que foren i que ja no són. La *garden party* monumental destruirà aquest gran buit que és el secret de les ruïnes. En definitiva, haurà estat per a tothom una ocasió perduda. No els envejo la sort.

Un amic, molt més jove que jo i, per tant, molt més impetuós, torna d'Itàlia entusiasmat. Entra en el terreny tan perillós de les comparacions i, és clar, el nostre país li sembla petit i mesquí. Aquelles ciutats ilÌustres li produïren una embriaguesa d'art i d'història. Sobretot hi ha el problema de les proporcions i, en conseqüència, de la riquesa o de la grandesa. Li recordo el que m'havia dit moltes vegades Manuel Brunet: «Tornant d'Itàlia tot sembla de pagès».

Intento que es calmi i que es consoli. Li dic que aquestes ciutats que ha visitat compten entre les més decisives del món, que són vertaderes capitals històriques. A Florència es va inventar la lletra de canvi i en els segles de l'Edat Mitjana els seus carrers gòtics foren quelcom com després la City de Londres o Wall Street de Nova York. Per al comerç internacional Venècia fou també durant moltíssim temps tan important com ho és avui Rotterdam. La Roma dels emperadors i dels papes ha estat un centre neuràlgic que ha mantingut la seva vigència durant dos mil·lennis. Tot el que ha vist és una conseqüència lògica d'aquests fets. En aquestes ciutats i en altres que podrien enumerar el rastre d'un passat tan enorme ha d'ésser literalment fabulós. Però ja veig que totes aquestes consideracions no el tranquil·litzen gaire. En el fons a mi em passa el mateix i no em queda cap altre recurs que invocar la frase evangèlica que diu que ningú no pot afegir una polzada a la seva estatura. L'única cosa que cal és que cadascú, a Roma o a Olot, compleixi el seu destí.

Encara en el cas de Picasso, homes i dones, amb totes les seves deformacions —els ulls i els pits fora de lloc, les cames desencaixades, les mans com garfis, tot esperpèntic i faula— conserven una presència esvalotada i feliç. Viuen en un món absurd amb ímpetu, amb impuls frenètic, segurs d'ells mateixos. S'arriba a la caricatura o al sarcasme, però la història continua. Els cossos viuen els seus embolics de sempre, com teixint una comèdia eterna. És com l'epíleg d'una bucòlica exaltada. Per això els personatges ens semblen coherents si bé desenfrenats. I encara, alguna vegada, un perfil estricte ens torna a una clara bellesa antiga.

Però en Francis Bacon els cossos arribaran a la seva prostració definitiva. Els veiem trencats, vençuts, aclofats en amples poltrones, que els acullen com un gran cabàs, protegits per la cambra de plexiglàs que els aïlla en la seva tortura, distants i muts, ni home ni dona, un ésser indiferenciat, un amàs visceral informe que no podem imaginar que pensi ni que gaudeixi, una ruïna definitiva, simple record i elegia fúnebre. Tota una civilització sembla que sigui condemnada en l'escaparata equívoca on els personatges no saben el que es fan ni el que pretenen.

Han passat aquells temps en què el cos humà fou per a l'art com per als homes una obsessió exultant. Aquelles fèmines hieràtiques de Piero della Francesca, les espatlles desmaiades de Botticelli, els herois de Miquel Àngel, la carn encesa de Tiziano i les corbes iridescents de Renoir ja no existeixen. Tota aquesta esplendor física s'ha refugiat en les pantalles cinematogràfiques o en la publicitat televisiva. L'art ja no s'interessa per aquests temes. En la seva pintura Francis Bacon va emmagatzemant les últimes desferres humanes.

Trobo Joan Ponç a Olot. Avui és dilluns, dia de mercat, i el pintor ha comprat un enorme pa de pagès que m'ensenya amb entusiasme com si es tractés d'una gran escultura que ha salvat d'un naufragi. De seguida em parla del seu nou estudi a la Roca, un petit llogarret prop de Camprodon, enfilat, com el seu nom suggereix, en un monticle, on només viuen deu famílies i ell, l'últim arribat, l'onzè en el padró de focs. L'entusiasme encara es multiplica quan em parla de les meravelles del paisatge, de les muntanyes ingents que el volten, del silenci que omple les hores, de la fàcil concentració que ha trobat per al seu treball, de la pau recuperada. Em diu que va trobar tota la bellesa del món una nit que la llum platejada de la lluna il·luminava la neu que acabava de caure. El temps no era suficient per a contenir tantes possibilitats de plaer. Tot era un gran estímul per a la seva tasca, podrà pintar millor. I no és estrany: l'art sempre té el suport de la naturalesa en un sentit més profund que el que imaginen els paisatgismes històrics. Ens diu Rouault: «La naturalesa pot avorrir i fer dormir a molts, però fins i tot quan es tracta d'un art llegendari —i no és precisament això l'art de Joan Ponç?— l'avorriment pacient i continu que ens proporciona la naturalesa és tan necessari com la respiració per a la vida».

Conec la Roca des de fa molts anys, i l'entusiasme de Joan Ponç em sembla lògic. Em fa reviure emocions antigues. Llavors jo era un adolescent apassionat i recordo molt bé que pujava al petit monticle com si pugés a Jerusalem.

M'arriben tres llibres nous de poesia de Vicent Andrés Estellés. *La clau que obrí tots els panys, L'inventari clement* i *Llibre de meravelles.* Tots són publicats aquest any 1971, però foren escrits en un període dilatat de temps. Com sigui, són molts llibres i molts poemes que ens donen testimoni d'una vocació indefallent. Els llegeixo amb l'interès que sempre m'ha desvetllat aquest poeta tan personal en el seu dir.

Continua el joc refinat que ens duu des d'un clima de bucòlica pastoral fins a l'accent agre d'un neorealisme literari molt propi d'aquells anys de postguerra en els quals va madurar la personalitat del poeta. La bucòlica, la ilusió de l'ègloga, els decasíllabs sonors i arravatats, són com una reminiscència de la València més clàssica i tradicional, però també el contrapunt just per a accentuar la irrisió i la indefensió de les coses i dels fets que ens assetgen. Els anys foren dolents i els somnis inaccessibles. La vida quotidiana dilueix un impuls va i ilusori. Hi ha com un eco de Cesare Pavese en aquestes estrofes. Un clima igualment hostil empavesa les veus.

L'amor presideix encara la precipitada successió de les paraules. Un amor elemental i vast que va creant muntanyes de records i que es concentra d'una manera apassionada en noms de carrers, places i festes. De segur que en aquesta capacitat per a evocar-nos un ambient el poeta troba el millor camí per a dir-nos el que vol. L'amor es desenvolupa en un lloc determinat i provoca fatalment una altra mena d'amor. No podem separar amor i lloc com en la *Vita nuova* del Dant, no podem separar la imatge de Beatriu de la imatge de Florència. Tot es confon: paisatge, ilusió, l'esperança i la història. Sense parar invariablement, en el seu itinerari

amorós, el poeta «anava per València, pels carrers de València».

TOMÀS GARCÉS

L'aire d'una vella cançó persisteix sempre en la poesia de Tomàs Garcés. Primer d'una manera apressant i gairebé abusiva, com un manifest en uns anys en què es va imaginar —García Lorca intentarà una jugada semblant— que l'empelt de la saba popular volia dir un rejoveniment de la poesia. Molt aviat, però, el cant fou intellectualitzat. Com en el cas dels músics Manuel de Falla o de Frederic Mompou, els ferments populars es barrejaren amb formes cultes que els complicaren i els envelliren. Però aquell aire inicial no es va perdre mai, encara que de vegades només fos com un eco remot en el to més discursiu del poema.

Ara en *Plecs de promeses* es repeteix aquesta suggestiva conjunció d'elements. Torna la música i el cant i aquella successió d'imatges fulgents que creen un clima d'expectació. Allò que ja no és possible és una arrogància espontània que dictava l'impuls jovenívol. Tot serà més greu i pausat —una *collita d'enyorances.* Els anys cobriren les paraules amb la seva pàtina. Garcés és un poeta de pàtines, un tel sobre la superfície de les coses que les fa més suggerents, més equívoques i més estremides.

L'accent es va fent més malenconiós. Ha d'ésser així quan els temps ja són uns altres i alguna cosa hem perdut pel camí. Allò que no es perd és la màgica cristallització del vers, el timbre exacte de les paraules que s'ordena d'una manera sàvia i pausada, amb una precisió ja clàssica. El món poètic ha sofert alteracions i són diferents les exigències i les circumstàncies. Però

l'últim esquelet de la paraula no té temps i encara és viu i ho serà sempre.

VENT DEL NORD

Bufa vent de nord una mica irritat. L'aire es fa transparent. El perfil de les coses es retalla sobre el blau d'una forma precisa. Tot és lluminós i respirem una olor com si de cop la naturalesa s'hagués rejovenit. Sense cap dubte avui hem guanyat una batalla contra la pollució atmosfèrica.

Tenim sort en aquests temps tan moderns de poder comptar amb l'ajuda dels déus antics. Èol és el guardià dels vents i els té tancats els uns en un odre i els altres en una caverna profunda. Com sigui, quan Zeus ho disposa, Èol encadena o desencadena els vents. Ara els ha desencadenats per al nostre bé. La naturalesa sovint és dura, inconstant, i els seus capricis ens proporcionen molts maldecaps. Però quan els déus són favorables la naturalesa també és propícia.

De moment, contra la pollució atmosfèrica, tenim la bona voluntat d'Èol i dels seus vents. No cal que confiem massa en nosaltres mateixos. Més inconstants que els déus i sobretot més falsos, escrivim articles magnífics i proposem solucions perfectes, però al mateix temps anem treballant aferrissadament perquè la pollució avanci per tot el món. Estem segurs que l'oxigen vegetal és bo per a la nostra salut, però tallem els arbres per mica que facin nosa a la circulació. L'aire pur és el que ens convé, però el destruïm amb les nostres fàbriques i els nostres cotxes i ens tanquem dintre blocs de ciment. Els rius ja no tenen peixos i els ocells volen no saben cap a on.

E. A. Bustl, un dels millors historiadors de la ciència actual, ens diu: «En tots els llocs on s'ensenyava com una veritat la fórmula de la gravetat universal, s'insinuava també com un fet que corroborava aquesta certesa la creença que l'home era només un espectador feble i localitzat, el subproducte, sense cap importància, d'una màquina automàtica infinita que existia des de l'eternitat abans d'ell i que existiria per tota l'eternitat després d'ell.»

No sabíem com definir millor el romanticisme que després de l'aplom i de les seguretats de Newton va envaint els esperits des de mitjan segle XVIII. Ha arribat l'hora dels grans paisatges, i Turner n'és el capdavanter. La natura serà còsmica, agitada, malenconiosa, i l'home, evidentment, un detall insignificant que ha perdut aquell pes substancial que li atorgaren Grècia i el Renaixement. La natura serà també verge, salvatge, inexplorada, un lloc on ens extraviem i perdem peu. L'arquitectura serà de castells i de monestirs en ruïnes. Si els jardins servien per als jocs i per a l'amor, el bosc només ens serveix per a plorar.

La màquina ideal de l'univers s'acompanyarà molt aviat d'una multitud de màquines més petites i insignificants, però d'una eficàcia despòtica en aquest paper d'anar descentrant i despullant l'home. Si no fa gaire es perdia en el bosc ancestral, ara es perd en aquest altre bosc de les màquines. El romanticisme amb la seva seqüela de desesper i d'asfíxia prossegueix la seva aventura.

L'amic pintor ens diu: «El poble on ens hem instal·lat és una meravella. Està exactament igual com fa tres-cents anys, els carrers, les places... tot té un caràcter enorme. Vivim en una gran casa que era abandonada i que hem arreglat amb el màxim respecte per la seva estructura i pel seu estil. Puc pintar a pler i em sembla que visc en un altre segle. Sí, exactament igual com fa tres-cents anys...». I una mica després afegeix: «Hi ha en el poble una colònia nombrosa d'artistes de tot el món, anglesos, nord-americans, alemanys, holandesos... Pràcticament som els amos. Els capvespres ens reunim en el cafè del poble, que es troba a la plaça davant de la bellíssima façana barroca de l'església parroquial. Les tertúlies són molt animades. Un món tan heterogeni sempre és divertit. També comptem amb un petit grup de *hippies*... Naturalment, no hi falten les drogues, que tothom sap on es poden comprar».

Em quedo una mica perplex i no tinc esma per a replicar a les paraules del meu amic. El poble està igual que fa tres-cents anys, repeteixo mentalment. Ja entenc que es refereix al traçat dels carrers, a una finestra gòtica que sobreviu en els murs escrostonats, als geranis que hi ha als ampits. Tot és molt bonic, molt decoratiu i molt pintoresc. S'ha de lloar que s'hagin fet esforços considerables i ben orientats per conservar-ho. Però no puc deixar de pensar que aquell poble seria més igual a com era fa tres-cents anys si en aquestes cases ara tan polides en lloc d'artistes arribats d'arreu del món, amb la seva seqüela de *hippies* i de drogues, hi visquessin els descendents d'aquells que les varen construir. Encara que els paviments haguessin substituït els bellíssims rajols amb mosaics horribles. Encara que les cambres s'omplissin amb mobles de la Ronda de Sant An-

toni. Encara que tot fos menys bonic, menys decoratiu i menys pintoresc.

PAUL KLEE

Paul Klee va passar molts anys indecís pel problema de la seva vocació. No sabia si dedicar-se a la música o a la pintura. El seu pare era professor de música i la seva dona pianista. Però no crec que es tractés solament d'aquestes influències familiars. El problema era més personal, es tractava d'esbrinar què volia ell mateix íntimament. Al final es va decidir per la pintura; però, com sigui, no podia oblidar la música, que també l'havia captivat, i tot el seu art està impregnat d'una fluència sonora que li dóna el seu segell més característic. L'ús constant d'un *leitmotiv*, aquesta forma que es va repetint en la tela com les notes d'una fuga, no pot enganyar-nos. El silenci de la tela tampoc no ens enganya: és música submergida, un lleu tremolor continu en les gammes, en l'arabesc formal, en les repeticions i en els salts successius que es desenvolupen més en el temps que en l'espai.

També se li hauria pogut acudir dedicar-se a la poesia. El clima de les seves històries i de les seves filigranes gràfiques és d'un caràcter allusiu i màgic, com el d'una llegenda antiga. Poesia i música equivalen en aquest cas a rimes, ritmes, alliteracions i fugues. Amb aquests elements es construeix una teranyina subtil on sempre s'esdevenen coses imprevistes i tot roda com en un teatret de fira. La pintura a les mans de Klee és una invenció, una peripècia meravellosa que no té res a veure amb el joc que va des de Rembrandt a Renoir. Per això ens sorprèn tant i ens costa d'acostumar-nos-hi. Música, poesia i plàstica arriben a una fusió insòlita.

En el Museu del Prado observo que la gent jove es passa molta estona mirant amb afany el *Jardí de les delícies* de Hieronymus Bosch i *El triomf de la Mort* de Pieter Brueghel. Evidentment, tants detalls en aquests quadres cèlebres requereixen una gran atenció. Però no es tracta d'això solament; l'interès que hi posen té un altre origen. Es tracta d'una pintura que ara apassiona. Sempre hi haurà més gent davant *Las meninas* de Velázquez, però es tracta d'un públic més general i anònim. I ben sovint, més que admirar aquesta tela, admiren la seva reproducció en el mirall que hi ha davant. Es diverteixen amb aquesta joguina. És evident que en última instància Velázquez pot estar tranquil en la seva tomba, però també ho és que en pintura, com en tot, hi ha modes. I ara una certa moda és una pintura de tipus fantàstic i simbòlic, complicada i literària. El mes passat, a París, vaig veure en el museu Delacroix, en la quieta i tonificant plaça Furstenberg, una exposició amb aquest títol: *Delacroix et le fantastique. De Goya à Redon.* Hi figuraven obres de Füssli, Goya, William Blake, Victor Hugo, Gustave Moreau, Fantin Latour, Carnière, Odilon Redon... Aquests noms són prou eloqüents.

A Londres, actualment, se celebra una exposició d'un caràcter semblant a la National Gallery. L'aglutinen també Gustave Moreau i Odilon Redon, acompanyats de Puvis de Chavannes. Tantes retrospectives del surrealisme com hem vist aquests últims anys es podien col·locar en aquesta mateixa perspectiva. La pintura com a forma estricta o com a simple matèria, la pintura anticontenutista, ja no té el beneplàcit d'un públic més inestable i més inquiet. Interessen sobretot els arguments i les històries. Una vegada més, en una tela, hi han de passar moltes coses.

M'arriba una postal d'Atenes del jove hel·lenista Alexis Solà, i la seva lectura em commou.

Des del famós relat de Chateaubriand fins als nostres dies aquestes paraules s'han repetit moltes vegades: «Vaig cada dia a les sis de la tarda a l'Acròpolis per contemplar el crepuscle... m'assec davant del Partenó... mai no he vist res tan bell en la meva vida». El tòpic inevitable, es va repetint fins a l'infinit com si no fos possible cap altra cosa. Renan abraça tremolant les columnes.

Sempre he pensat que en les grans o petites ocasions no hi ha en definitiva cap altra fórmula possible d'expressió que les paraules habituals. «Adéu», «hola», «t'estimo», «ho sento», són preferibles a qualsevol el·lipsi més historiada i retòrica. És inútil l'esforç de Jean Cocteau quan intenta una nota d'originalitat en la seva visió del Partenó. Arriba per primera vegada a Atenes i des del Pireu puja a la ciutat en un tramvia. Veu el temple famós entre els braços del cobrador, el marc de les finestres i els fils elèctrics. La seva descripció correspon molt bé als anys vint i és un intent graciós de reduir i minimitzar fins on sigui possible aquella emoció repetida tan monòtonament. Però sabem que és inútil. El mateix Cocteau ho reconeix anys després. Hi ha coses que resisteixen a qualsevol subterfugi. Llavors el tòpic, que ja no és tòpic, és l'única cosa que ens queda. Exactament aquestes simples, justes i belles paraules de la postal que m'acaba d'arribar d'Atenes.

En els museus, en els palaus i en els castells que visitem sempre m'ha sorprès l'escassetat de tapissos gòtics en relació amb l'abundància de tapissos pertanyents al Renaixement i al Barroc. Hi ha un tall molt marcat en el primer terç del segle XVI que separa aquests dos grups no sols estilísticament, sinó també pel seu estat de conservació i el nombre d'exemplars conservats. I no sembla lògic, perquè sovint el temps de fabricació que els separa és molt escàs i se sap que els tallers de Brusselles, Anvers i París treballaven intensament durant el segle XV. Es pot imaginar que en el canvi de gust deixaren d'ésser estimats com tot el que era gòtic i que aquesta actitud provocà la seva pèrdua. Els cartons dels grans mestres del Renaixement imposaren les seves històries aparatoses i el Barroc accentuà fins al màxim l'esplendor cortesana. Els tapissos gòtics amb la seva descripció miniaturada de flors, animals i personatges eren poc solemnes.

Però en realitat encara hi ha més coses. Unes circumstàncies socials podrien donar-nos una explicació més exacta d'aquest fet. El gran canvi d'aquells anys és la vida de les corts i, en conseqüència, les possibilitats de conservació dels tapissos. A l'Edat Mitjana les corts són itinerants i els tapissos amb tota la impedimenta han de suportar la marxa plena d'atzars i de perills de castell a castell. És un trasbals continu que no els pot fer cap bé. Altrament, els castells són freds i desmantellats: els tapissos serveixen com a cortina per a defensar-se de mal temps i també com a abrigall o habitació provisional. Són realment un objecte utilitari i, per tant, l'ús els malmena. Tot és diferent quan a les grans sales de Versalles adquireixen una significació purament sumptuària. La seva conservació serà completament asse-

gurada. No ho lamentem, és clar, però enyorem la refinada elegància d'aquells tapissos gòtics que es perderen en els camins polsosos i en les cambres inhospitalàries.

LUCAS CRANACH

Amb això dels centenaris passen coses curioses. Ja som molt enllà d'aquest any 1972 i no trobo a la premsa ni a les revistes cap referència al fet que fa cinc-cents anys nasqué en un petit poble de Francònia, Kronack, prop de Bamberg, un dels millors artistes d'aquells temps trasbalsats de la Reforma i de la Contrareforma. Em refereixo a Lucas Cranach, en alguns aspectes deixeble de Dürer, del qual l'any passat celebràrem el centenari d'una manera estentòria. Tot el món s'ocupà extensament de la vida i de l'obra de Dürer. No dic que això no fos just i necessari, però em sorprèn ara aquest gran silenci que ofega el nom d'aquest altre gran mestre alemany.

Encara és més estrany, perquè Lucas Cranach és un pintor que em sembla que hauria d'interessar molt en aquests anys que vivim. El seu manierisme decadent, l'equívoc i l'erotisme de les seves imatges femenines són adequats en un moment en què tornen tantes formes d'art d'un signe semblant. Hem dit que Cranach fou deixeble de Dürer, però molt aviat s'endinsa pel seu camí particular, que el porta a un extrem de refinament i delicadesa que ens recorda els seus contemporanis, els pintors de l'escola de Fontainebleau, també exquisits i suggerents, si bé Cranach sempre és més aspre, més gòtic i més sarcàstic, fins i tot més insinuant i pervers. Sempre serà el pintor enigmàtic d'aquests nus femenins de línies serpentines que porten uns capells grans i provocatius i que ens semblen encara més despullats amb

la insinuació de les joies i els vels transparents que juguen sobre la seva pell.

LES GRANS CIUTATS

«Perquè les grans ciutats, Senyor, / són maleïdes i es disgreguen; / la més gran mor en l'incendi, / no hi ha conhort que la conhorti / i el seu temps mesquí està comptat. / Allí, en cambres baixes de sostre, angoixats, / més ferotges que els ramats de bèsties salvatges, / els homes viuen la seva dissort, com poden; / mentre la terra molt lluny vetlla i respira, / ells, que continuen vivint, l'han oblidada.»

Rainer Maria Rilke va escriure aquests versos a l'abril del 1903 en uns dies breus de descans a Viareggio. La ciutat en aquest cas és el París de la Belle Époque, però ja sabem molt bé que aquests qualificatius tan encomiàstics i frívols només són aptes per a periodistes i per a potentats. Per al poeta, com diu en una carta a Clara Westhoff d'aquell mateix temps, a la ciutat «només hi ha afany de vida, però no vida. La vida ha d'ésser una gran pau vasta i simple».

Les grans ciutats excessives que ja invectiva Rilke no havien arribat a principis de segle al desenvolupament incontrolat que ara les asfixia. D'una manera evident, les paraules del poeta són més veritat avui que quan les va escriure.

Però ja se sap que els poetes viuen en el passat i en el futur; per això ens poden ensenyar tantes coses. Posseeixen «l'esprit de finesse», com ens diu Pascal. Els científics que poseeixen «l'esprit de géométrie» també ens ensenyen moltes coses, però són més lents en el seu treball, i les seves conclusions menys fulgurants. Aquells que haurien de resoldre aquests problemes, regidors i

polítics, només se n'informen quan ja no hi ha remei. Viuen massa al dia perquè puguin veure res.

REVIVALS ARQUITECTÒNICS

En ocasió dels Jocs Olímpics de Munic totes les revistes del món han publicat reportatges i articles no solament sobre els fets concrets esportius, sinó també sobre la ciutat on se celebren i la seva regió. Així, entre les imatges de la capital bavaresa i els seus voltant, no hi podia faltar la fantàstica mola del castell de Neuschwanstein, que Lluís II, en la seva embriaguesa wagneriana, va encarregar al seu escenògraf teatral a la segona meitat del segle XIX. L'aglomerat capritxós d'edificis i torrasses, voltat d'un paisatge agrest i dramàtic, reuneix totes les condicions per a ésser símbol d'un temps en el qual l'arquitectura es complau en tota mena de suggeriments literaris. Ens pot semblar absurd i sense gaire sentit, simulacre i no casa, escenari i no habitacle, però no podem dubtar de la seva autenticitat plàstica quan interessen cada vegada més els revivals arquitectònics que foren característics del segle passat. El neoromànic i el neogòtic, el neobarroc i el neoegipci i tantes altres temptatives similars potser indiquen un eclecticisme sense fe, però representen també una conseqüència evident de la inquietud romàntica i dels arqueologismes fervorosos d'una època.

Hi ha un llibre clàssic sobre aquest tema que, encara que es refereix exclusivament a l'experiència anglesa, és d'un interès extraordinari. Es tracta de *The Gotic Revival* de Sir Kenneth Clark, la primera edició del qual és del 1928. En les seves pàgines s'analitza el fenomen amb una erudició molt precisa però també amb una simpatia evident. Penso que una obra similar amb relació

a Catalunya es va fent necessària. Aquesta etapa pre-gaudiniana és d'una gran importància i el seu estudi potser ens ajudaria a entendre millor Gaudí, massa sovint abandonat o aïllat en la seva condició de geni. Em sembla que Oriol Bohigas, tan interessat per aquests temes, una vegada més ens podria ajudar.

POBLET

És un fet històricament comprovat que l'incendi i saqueig de Poblet i Santes Creus per les turbes revolucionàries l'any 1835 no va existir mai. Antoni Pladevall en la seva obra *Els monestirs catalans* ens concreta que aquestes grans abadies foren simplement abandonades i quedaren a la mercè de depredadors de tota mena, des d'aquells que busquen tresors amagats fins a l'estament més perillós d'antiquaris i de col·leccionistes. Així foren obertes les tombes reials, desmantellats els retaules, capitells i finestrals. Sobre el camp de ruïnes que es produí amb aquesta destrucció sistemàtica s'aplicà més tard l'amorosa obra restauradora iniciada amb encert per Eduard Toda.

Aquestes precisions erudites no representarien res més que tornar les coses al seu lloc, si no fos que afecten una de les pàgines més famoses de la nostra Renaixença literària. La cavalcada impetuosa dels octosíl·labs d'Àngel Guimerà que ens descriuen les escenes horripilants de la destrucció de Poblet no tenen cap sentit. Pensàvem que la imaginació del poeta només s'excedia en el moment del miracle, quan «la mòmia del rei en Jaume / fil a fil està plorant». Ara resulta que tota l'escena és pura imaginació.

¿Farem retrets al poeta d'inventar la llegenda o bé li agrairem que, com sigui, ens hagi donat unes estrofes

tan vibrants i representatives? Si no les tinguéssim anirien coixes les nostres antologies. L'exaltació romàntica de Guimerà exigia aquesta escenografia. Per al seu estil eren imprescindibles, i consti que deixem de banda com a innecessari per al nostre argument el fet, aquest sí històric, que el poeta quan les escrivia se les creia, perquè això era el que pensava tothom, i els erudits encara no havien entrat en lliça. També podríem pensar que la visió sinistra dels antiquaris furgant entre les ruïnes del monestir ens hauria pogut donar unes invectives igualment patètiques. Però per a això hauria calgut una altra mena d'escriptura: la ironia i el sarcasme de Pere Quart haurien estat unes armes més apropiades.

EZRA POUND

El tòpic que Nord-amèrica és un país tot just arribat al món de la cultura és una mitja veritat que s'hauria de matisar. Hi ha moltes maneres en la forma de manifestar-se d'aquell poble que ho corroboren si ho mirem des d'una Anglaterra tradicional, d'una França culturalista o d'una Itàlia refinada. Però després resulta que alguns dels fills d'aquella terra poderosa foren els primers a admetre aquest punt de vista. I ho feren amb una acritud lacerant i amb una sensibilitat tan aguda que al capdavall ens sembla més antiga i subtil que la dels congèneres europeus com si s'arribés amb ells a la punta de diamant d'una civilització. Això passa amb Ezra Pound, americà d'origen i europeu per vocació, però sempre totes dues coses al mateix temps. No hi ha hagut en aquest segle un poeta més morbós i nostàlgic de tot allò que sembla privatiu dels grups més selectes de la vella Europa. La seva obra torna als orígens més cultes i refinats. Amb ella diverses generacions de poetes han

après de llegir i estimar François Villon, Guido Cavalcanti o Arnaut Daniel, aquests textos tan antics, aristocràtics i esotèrics. Ja sabem que els qui arriben més tard o els conversos són sempre els més fervents. Al capdavall el programa estètic d'Ezra Pound és molt clar. Ens ho diu en uns versos adreçats a Walt Whitman: «Fores tu que vas tallar la fusta verge, però ha arribat el moment d'esculpir-la».

Si es tractava de cercar orígens per a poder afaiçonar l'estàtua novament, és lògic que el poeta es perdés en aquesta Europa reinventada, ideal i irreal alhora. Aquesta Venècia que s'enfonsa, fantasmagòrica i patètica, amb les seves esquerdes i les seves boirades, era l'escenari adequat per a la mort del poeta.

VISITAR LA CIUTAT

La ciutat que ens és pròpia precisament per tan pròxima, arriba un moment que l'oblidem. Anem pels seus carrers sense fixar-nos-hi, massa pendents dels nostres problemes, víctimes d'horaris abusius. Va desapareixent de la nostra mirada i arriba un moment que és la gran desconeguda. Ni cal dir que l'amor exigeix temps, cura i afalac, i és això el que no fem arrossegats per les nostres presses.

Aquesta manca de contacte íntim amb la nostra ciutat s'acreix encara perquè cada dia més els carrers són carreteres i les places inhospitalaris aparcaments. Quan anàvem a peu teníem temps de gaudir-la. Anar a peu vol dir veure i pensar. Anar a peu ens permet visitar-la amb aquella barreja d'atenció i d'afecte que són necessaris per a qualsevol visita. Si volem que la ciutat torni a existir per a nosaltres haurem de tornar a inventar aquest vell ritu de visitar-la. Llavors ens adonarem de la seva

gran bellesa a desgrat de les nafres que de vegades malmenen els seus nobles perfils.

Podem visitar la ciutat sense cap intenció massa concreta. Abandonar-nos-hi espontàniament, intentar sorprendre el capvespre en un jardí, la cridòria dels nens en un pati de collegi, el misteri d'una cantonada que mena no sabem cap a on, una silueta humana que veiem de gairell. Això seria la manera poètica d'introduir-nos-hi. Però també ho és visitar-la amb una atenció més circumspecta per arribar a conèixer-la en els seus detalls més petits. En els nostres primers anys universitaris la recorríem amb Pepe Pratmarsó i Asís Viladevall seguint els itineraris que publicava Joan Sacs a «La Publicitat». Ara tenim un altre text més al dia per a arribar al mateix resultat. *Barcelona pam a pam*, d'Alexandre Cirici, és una guia modèlica que no ens cansaríem de recomanar.

ANGLADA CAMARASA

Allò que ens interessa més de l'obra d'Hermen Anglada Camarasa, aquest pintor de grans èxits internacionals a les primeres dècades del nostre segle, és la seva part més frívola i més decorativa. Ho comprovem una vegada més en l'exposició d'homenatge que amb motiu del centenari del seu naixement, aquest any 1972, se celebra actualment a la Galería Trece i que reuneix una bona sèrie de les seves obres pertanyents a collecions barcelonines. Aquest virtuós dels efectes cromàtics és en el joc i en la ilustració quan aconsegueix seduir-nos. En obres de la seva època de París i en algunes visions mallorquines d'ambient fantàstic té un regust d'època tan marcat que és lògic que ens complagui en aquesta època de revisions contínues. Fins i tot la cursileria o

el suggeriment dels títols ens diverteix subratllant aquest aspecte que comentem: *Papallones de nit, Flors de París, Restaurant nocturn, Camps Elisis,* s'anomenen alguns dels seus olis més famosos.

La llum és nocturna, artificial, i les filigranes modernistes dels joiells i dels vestits creen aquest ambient illusionista i literari. Tot es desenvolupa en habitacions tancades, àdhuc quan a Mallorca inscriu a la tela la tapisseria sumptuosa d'unes oliveres centenàries que no tenen res a veure amb les oliveres que nosaltres hem vist. També els seus temes de flors són més suggestius quan les flors ens semblen de paper. Teatre i llum de bateria. Tot això és molt fi de segle i, com sigui, salva històricament el nom d'aquest artista que massa sovint ha estat objecte de valoracions excessives en pro i en contra.

NEOCLASSICISME

En aquest afany de revaloració que caracteritza els estudis artístics del nostre temps sembla que li ha arribat el torn al neoclassicisme, que és un estil que ha passat per un purgatori molt llarg en l'estima dels entesos. Allò que ja fa bastants anys es produí amb el barroc i més recentment amb el manierisme s'intenta ara amb unes obres i uns noms que a la segona meitat del segle XVIII i a començament del XIX reaccionaren contra el rococó intentant tornar a un ideal de simplicitat i de puresa que tenia el seu gran model en l'antiguitat clàssica. S'anuncien exposicions i llibres sobre aquest tema. Una nova moda pot començar.

Tot això ens servirà sense cap dubte perquè tinguem una consciència més afinada d'un moviment que en general es veu d'una manera massa simplificada a través de la redundància de Soufflot, la puresa palladiana dels ger-

mans Adam, la grandiloqüència moralitzant de David, les idealitzacions excessives de Winckelmann. Tot això era massa programàtic perquè no fos precisament molt apassionat. I és per aquest apassionament que s'introdueix en aquella ilÌusió de tornada fidelíssima al passat el virus que havia de liquidar tan aviat el neoclassicisme. Paral·lelament als artistes citats podríem enumerar-ne d'altres que són precedents clars del romanticisme que s'imposaria de seguida. En *Antichità romane* de Piranesi ja tot és nostàlgia que anirà a parar al fervor eloqüent per les ruïnes, encara que en les làmines de Piranesi es tracti de ruïnes clàssiques i en les litografies del segle passat de ruïnes gòtiques. El mateix Canova és un escultor ambigu i difícil de classificar. Ja no cal dir William Blake o Füssli, antecedents claríssims del món que s'aproxima. Tots aquests noms i els altres que hem citat abans conviuen i es barregen. Hi ha punts comuns i diversitats profundes. Potser el gran interès d'aquesta època és la seva inquietud, la dificultat de definir-la, tot allò que té de traspàs i de salt en el buit.

SIMBOLISME

És d'un gran interès l'exposició que amb el títol de «El simbolisme en la pintura francesa» es pot veure actualment al Museu d'Art Modern del Parc de la Ciutadella. És feta amb cura i el catàleg conté una documentació eficient. Però és sobretot la problemàtica que planteja allò que cal assenyalar. Es tracta d'una sèrie d'artistes que en les dues últimes dècades del segle passat s'afileraren en unes determinades concepcions artístiques i molt aviat els va tocar de perdre. El corrent plàstic que des del realisme anava a parar a l'impressionisme fou la línia triomfant i vivent de l'art, arraconant temp-

tatives contemporànies d'un altre signe. Així veiem que en nombroses obres d'art que estudien aquesta època els noms d'aquests pintors simbolistes s'hi esmenten rarament. Són considerats com els conreadors d'una via morta, i això a la llarga no és cert, perquè és a través d'ells, i prescindint ara dels seus mèrits particulars, que discorre una altra línia importantíssima de l'art que, sorgint dels romàntics i Delacroix i passant pels pre-rafaelites anglesos, va a parar al modernisme i al surrealisme.

Molts d'aquests artistes potser no il·lustraren però sí que llegiren moltes vegades *Les fleurs du mal*. I amb els versos de Baudelaire, els textos més incandescents i la música més desfibrada de l'època. Foren malatissos, morbosos, aristocratitzants i literaris. Es pot imaginar que el tema era per a ells més important que la pintura que feien, però això tampoc no és veritat si pensem en el refinament cromàtic de Gustave Moreau, en les plàcides estructures de Puvis de Chavannes o en la lucidesa acerada d'Odilon Redon. El que s'esdevé és que sempre es proposaven narrar-nos una història, i això fou escandalós per a una mentalitat artística posterior. Per ara ja sabem que aquesta teoria d'un art sense cap altre contingut que ell mateix no s'aguanta per enlloc. L'art sempre ens narra històries encara que només sigui la història de la no-història.

ALEXANDRE DE RIQUER

Alexandre de Riquer va instal·lar el seu estudi a l'últim pis d'una casa del barri gòtic barceloní com li corresponia. Allí es reunia amb els seus amics i els seus deixebles. Coneixem molt bé aquest local perquè actualment és ocupat per l'Arxiu Mas. Tots els professionals del

món dels llibres i dels periòdics han utilitzat alguna vegada els seus serveis i poden donar testimoni de la meravella de l'ample finestral que permet fruir de la visió de l'absis de la nostra catedral i dels edificis que el rodegen. No hi ha cap dubte que aquesta és la millor oficina de treball de la ciutat.

Així, per a Alexandre de Riquer, l'espectacle quotidià era el nostre gran temple gòtic, com escau a un home tan afeccionat a tots els medievalismes. Potser no és ben bé el gòtic que li corresponia, perquè imaginem que per al seu gust hauria estat més adequada la filigrana del perpendicular anglès que no la sòbria austeritat que caracteritza el gòtic del nostre país. Tot en Riquer té un regust nòrdic i és evident que en els pre-rafaelites i els seus seguidors fins a Beardsley va trobar el principal estímul del seu art. Encara més que de gòtic hauríem de parlar de neogòtic amb tot el complicat engranatge de miniaturisme i de japonesisme que li donen caràcter.

La seva obra de decorador ens ho manifesta avui en el que ens queda de la seva mà en els salons del Cercle del Liceu. Tanta fantasia arravatada, el joc de la fusta i dels metalls i l'evanescència de les imatges femenines ens donen testimoni d'un artífex que ara els joves ponderen amb una nostàlgia comprensible.

Però, encara més que en la seva obra de decoració i en els seus esplais poètics, tan confitats i melliflus, trobarem la seva personalitat en els nombrosos ex-libris i cartells, en el joc prodigiós de les il·lustracions que adornen tants llibres i revistes de l'època. En aquestes obres petites el joc floral és fa insinuant i maliciós i adquireix una agudesa sorprenent. Les formes refinades i aristocràtiques es delecten en la seva complicació. La seva gran cultura, el profund coneixement dels moviments artístics i literaris del seu temps, intel·lectualitzen i enriqueixen el teixit aprimorat de la línia.

Des de la cambra d'aquest petit hotel de Faringdon veig com inscrita en una postal l'església del poble. És una discreta i típica construcció del segle XVII voltada d'un d'aquests cementiris que també serveixen com a jardí. M'acompanya aquesta dolça visió i encara més les campanes que em diuen el pas del temps. Cada tres hores després de les grans campanades horàries un nítid carilló aixeca el seu cant —Haendel o Haydn— i llavors tot el paisatge s'omple de música. Quan emmudeix torna la pau de sempre.

Hem assistit a l'ofici dominical i les paraules i els cants memorables m'arriben al cor. En el banc he trobat una pulcra edició ecumènica d'Oxford University Press. Els assistents són gent del poble i dels seus voltants i tot és molt íntim i familiar. Quan surto de l'església m'entretinc llegint les làpides sepulcrals. Sovint les pluges i la pedra que es podreix esborraren els noms.

Després de la cerimònia religiosa és costum d'anar al *pub* a beure una copa. El *pub* és la plaça del poble en aquests pobles sense places. Com en les nostres places, es parla del temps i del preu de la llet o de la carn. Per arribar-hi hem travessat la vall, on els oms altíssims es perden dins la boira. Arribem al Tàmesi, que aquí, a trenta quilòmetres del seu naixement, en els altiplans de Costwold Hills, és un riu petit d'ègloga i no pot imaginar l'estuari enorme que l'espera. Quan aparquem el cotxe davant del *pub* també aparquen els seus cavalls uns genets que arribaren al mateix temps que nosaltres. Entrem junts a la casa. El foc ens acull, les fustes velles i nobles ens protegeixen. La gent parla baix i amb un gran assossec. Continua aquella pau de sempre.

Per les carreteres angleses, encara s'hi pot anar a peu. Un sender de vianants les flanqueja i hom pot seguir-lo sense por que t'envesteixin els cotxes que corren ràpids per la calçada. El sender, a més, a vegades es desvia lleugerament i enfilant-se una mica es fica en el bosc que ens amaga la vista de la carretera i ens allunya els sorolls. Per mica que s'endinsi en el camp es produeix el silenci i els grans oms i la piuladissa dels ocells ens tornen a una soledat antiga.

Agraïm aquesta giragonsa encara que representi una mica de retard en la nostra marxa. Si anem a peu vol dir que no tenim gaire pressa. Es tracta de gaudir del temps, i res millor que perdre'l en aquests revolts emperesits. Tan cert és això que ens aturem sovint per extremar totes les possibilitats d'aquesta pau. Ens asseiem en un tronc aterrat sobre l'herbei humit. El temps que passa és el nostre gran tresor.

A Anglaterra he tingut la sort d'anar a parar a pobles petits i portar-hi una vida familiar. Les tardes són llargues i no s'acaben mai quan arriben aquells crepuscles que drogaven Turner. No hi ha res més a fer per esperar l'hora del *pub* que anar seguint aquests camins encalmats. Les hores passen lentament, buides i indiferents, insomnes i felices. Perdem el gust de la vida quan el volem esprémer massa de pressa. En canvi, ens torna aquest gust quan no fem res en el passeig solitari, quan una veu llunyana ens estremeix, quan les ombres avancen. L'oci també és el nostre tresor.

A la Royal Academy de Londres es pot veure ara l'exposició de Dante Gabriel Rossetti, pintor i poeta, que a mitjan segle passat, amb la seva germana Cristine, Millais, Holman Hunt i altres artistes, fundà aquella Pre-Raphaelite Brotherhood que tanta influència havia d'exercir sobre les tendències artístiques de cinquanta anys més tard, se'n diguin simbolisme, Art Nouveau, modernisme i encara altres noms. L'exposició és exhaustiva; 379 obres procedents dels grans museus anglesos i de col·leccions particulars documenten totes les passes d'aquesta gran aventura que, si bé intenta tornar a una Edat Mitjana ideal, conté la llavor d'una sèrie de novetats que es desenvoluparien més tard. La classificació i ordenació d'aquesta exposició és un gran encert, perquè, dividida en capítols, estructurada cronològicament i per temes, ens fa veure d'una manera molt clara el camí recorregut per l'artista.

És curiós el cas de Dante Gabriel Rossetti. El seu setanta-cinc per cent de sang italiana —cinquanta per part del seu pare i vint-i-cinc per part de la seva mare— l'afecta indiscutiblement per tot el que pugui ésser oposició franca al món victorià tan sòlidament establert i encara més per aquella viciosa recerca d'una Florència més aviat somniada que viscuda que aflora en moltes de les seves obres. L'ombra del Dant el persegueix i la nostàlgia és un element decisiu de les seves evocacions. Però ara, un segle després, més que en aquest afany d'allunyament del seu món se'ns imposen unes línies i unes actituds que ens semblen típicament angleses. És la terra on viu i on treballa que acaba guanyant la partida. Encara que només fos per la malenconia que ho envaeix tot i la boira vacillant on s'incrusten les seves llangoroses figures femenines.

En la Tate Gallery o en el British Museum em torno a trobar amb la fantasmagoria delirant de Turner. Aquesta pintura sense ossos i gairebé sense tema representa, a la primera meitat del segle XIX, un avenç de la gran revolució impressionista que es desenvoluparia a França vuit anys després de la mort de l'artista, el 1851. Amb raó deia Ruskin, un dels seus contemporanis que l'apreciaren, que «no som madurs per a comprendre'l, està massa per damunt de nosaltres». I encara avui la seva obra té aquella imperativa novetat pròpia dels grans creadors. Celatges, núvols, temporals, fumeroles i tota mena de formes vagues i etèries deambulen sobre la tela en una fuga constant. Monet intentarà més tard una jugada semblant destruint qualsevol arquitectura prèvia i deixant només que s'exalti l'aventura del color. Però en Monet tot és *sagesse* i pau; en Turner, en canvi, tot és convulsió i drama.

Camino per aquests mateixos camps anglesos on transitava l'artista després que la mort del seu pare accentués les seves crisis i la seva soledat interior. Me l'imagino per aquests camins i per aquestes tavernes, embriac de llum i de vi. Els dies són lents i hi ha una gran fatiga arreu. La pluja és fina, pacífica, plena de bon sentit. Això últim sembla contradir aquella visió patètica de les coses. Però m'adono que aquesta pau anglesa també pot ésser un engany. Tanta malenconia arriba un moment que es fa insuportable. Llavors esclata el llamp, es foraden els núvols, ressona la tempesta, el cor es dispara i només queda un gran plor sobre el món.

En el tren que em porta d'Oxford a Londres s'asseu davant meu un jove barbut i amb una gran cabellera. No hi ha cap dubte que és un estudiant i el model perfecte de tants estudiants que es passegen pel món amb unes característiques facials semblants. Però en aquest crepuscle emboirat que treu el cap per la finestreta el rostre immòbil d'aquest noi més que l'anunci contestatari dels nostres dies em sembla com un retorn a temps antics. Com si intentant desprendre's de la imatge dels pares hagués retrocedit fins a trobar la imatge dels avis. A les sales dels museus on pengen retrats de l'època romàntica i en esgrogueïdes fotografies d'àlbums familiars he vist moltes vegades aquest rostre. Si afegeixo que la indumentària d'aquests joves ha estat sovint, aquests últims anys, un retorn a modes victorianes i georgianes, aquesta impressió encara s'accentua. És com si al capdavall tot fos només una certa nostàlgia.

A Anglaterra això no ens pot sorprendre. La nostàlgia és un ingredient essencial en aquest moment en un país que compta amb una tecnologia molt avançada i es pot enorgullir de molts Nobel en les universitats però que no vol renunciar a velles formes i s'hi aferra amb una fidelitat impressionant. Visitant aquests pobles i pels carrers de Londres ens topem sempre amb un temps màgicament aturat. Pot ésser el vell taxi monumental que a casa nostra ja hauria anat a parar al museu. Són també els capells de les dames provectes o aquests mateixos joves barbuts que també compren teteres velles a Portobello. És aquesta pisa florejada i una mica cursi de Worcester que trobem arreu. El plàstic no ha arribat encara a les taules d'Anglaterra.

Arriba un moment que Londres es converteix en una petitíssima ciutat adorable. Pot semblar absurda aquesta afirmació quan es pensa en els seus milions d'habitants i en la seva enorme àrea metropolitana. Però no ho és en aquesta realitat quotidiana en la qual els carrers i les cases se succeeixen en una mesura humana, el racó i el detall adquireixen sempre un relleu significatiu i els *squares* tenen més entitat que les places. L'exemple dels boscos circumdants i de l'altre bosc artificial de les grues i dels vaixells que va seguint el Tàmesi pot ésser la pauta d'aquest urbanisme que no és res més que una successió d'unitats individuals —un altre bosc de cases— que cerquen un redós molt íntim. La ciutat va creixent sense idees de monumentalitat i sense l'aparat grandiloqüent de les grans perspectives i dels edificis solemnes. Aquests últims, quan hi són, també sembla que s'amaguin.

No diem res en contra d'aquelles ciutats que s'ofereixen en continu espectacle. Roma o París, per exemple. Emperadors i papes, el rei o Napoleó les imaginaren com a pedestal de llur glòria. Res no cal dir sobre la seva bellesa tan òbvia. Però parlem ara d'una altra ciutat també molt bella que contínuament es preserva d'aquesta mentalitat. Sense cap dubte orgullosa i segura d'ella però al mateix temps senzilla i discreta; sobretot esquerpa a qualsevol exageració faraònica. A vegades ens pot semblar incomprensible que hagi pogut mantenir aquest ordre espontani i natural quan la seva riquesa la podria fer caure en el joc més opulent que va imposar l'urbanisme renaixentista. Però això deu ésser un dels secrets d'Anglaterra. Com sigui, a Londres s'hi viu molt bé.

En el British Museum de Londres hi ha oberta actualment una gran exposició de dibuixos on s'exhibeixen obres realitzades durant un període de cent vint-i-nou segles. Sembla excessiva aquesta xifra, però el fons abundós del museu permet aquesta jugada que ens porta des de la prehistòria europea i l'Àfrica primitiva fins a finals del segle passat passant pel Pròxim Orient, Egipte, Grècia, Amèrica pre-colombina, la Baixa Edat Mitjana amb les seves escoles d'ilustradors de manuscrits, l'Alta Edat Mitjana, el Renaixement i les seves conseqüències i tot el món que va des de Pèrsia fins a l'Extrem Orient. La impressió que produeix aquest conjunt no és mai caòtica o confusa gràcies a l'encert en la selecció i el tacte amb què són plantejades cronologies i escoles.

Però, ara, més que del total de l'exposició, voldria parlar de la impressió que em produí un dels dibuixos exposats. Es tracta del projecte per a la columnata de la plaça de Sant Pere de Roma, fet l'any 1659 per Giovanni Lorenzo Bernini. La línia febricitant i les pinzellades lleus que dibuixen la planta i l'alçat ens condueixen al moment inicial de l'obra, quan tot encara és intenció i aventura. Ara veiem la columnata edificada com a vestíbul de la ciutat vaticana, amb tota la seva prepotència i amb tot el seu èmfasi, a l'abast de tots els turistes del món. Però aquest dibuix ens restitueix una frescor que els segles i la vida quotidiana emmascaren fatalment amb els seus tòpics i les seves anècdotes. Cada vegada m'apassionen més els esbossos, els estudis previs, aquests dibuixos o sinòpies que hi ha darrera de l'obra definitiva. Sembla com si tot hi fos més viu i més autèntic.

L'arquitecte i professor Nikolaus Pevsner, nascut i educat a Leipzig però aclimatat a Anglaterra, on ha treballat durant més de trenta anys, en el seu lluminós estudi *The Englishness of English Art*, furgant entre les característiques que ens permeten d'identificar l'art d'aquella terra ens diu que els roures dels seus boscos serviren no sols per a fer vaixells sinó també per als sòlids i enginyosos sostres de les esglésies. Aquests sostres, els trobem en capelles humils i en les grans catedrals com a exemple d'una fidelitat constructiva. Hem vist per dins aquestes construccions arriscades. A Cambridge, a Norwich o Ely pujàvem a admirar aquest conjunt sistematitzat dels fusts i de les travesses. La teoria harmònica de verticals, horitzontals i inclinades. La fusta semblava plena d'una secreta palpitació i la natura molt pròxima d'aquest embrollament de fusta on ens perdíem com en un bosc. Era tèbia i dolça la matèria que palpàvem. Això que en diem forma i art s'havia distanciat molt poc de la seva rel més primigènia.

En la plana dilatada l'esvelta catedral d'Ely també pot tenir com un moviment de vaixell i s'aixeca i s'enfonsa en l'horitzó segons les lleus ondulacions d'aquests camps que travessem. Vaixells i esglésies, la vella Anglaterra d'una Edat Mitjana allargassada que trobarà en el seu gòtic perpendicular la punta de diamant de la seva potència expressiva. Però en el cor de tot, dura i dolça, càlida i obscura com els somnis, aquella matèria de roure que abandonà els grans boscos naturals per convertir-se en aquest altre bosc de formes impecables que ens espera en la coberta de la catedral d'Ely.

Em recolzo a l'ampit del Pont de Pedra de Girona i contemplo les obres en curs de la cobertura parcial de l'Onyar. No ho comprenc. Ens hem passat la vida parlant de la sort immensa d'aquelles ciutats que tenen un riu que les travessa: París, Florència, Londres, Viena... L'aigua és quelcom vivent i lluminós que encarrila les perspectives urbanes. Com qualsevol força de la natura, pot ésser perillosa i és convenient dominar-la. Però, com sigui, és un bé al qual no sabríem renunciar. Així, cobrir un riu, com tallar un arbre, és una feina lamentable. Àdhuc imaginant que en un moment determinat ens vegem obligats a fer-ho, ho faríem amb una gran tristesa. I en el cas de què parlo, per motius per mi incomprensibles, estic segur que els qui ho fan es pensen que fan una obra admirable. Suposo que el solar resultant de la cobertura es convertirà en un aparcament magnífic. Però no sé per què un riu ha d'ésser sacrificat a un aparcament en lloc de fer l'aparcament en un altre lloc. Sí, ja ho sé, el riu no protesta, el riu no té propietari.

Encara sort que puc recolzar-me a l'altre ampit del Pont de Pedra i contemplar l'estampa clàssica de Girona, l'Onyar entre les cases renegrides, la catedral i Sant Feliu al fons. És una visió impressionant i m'angoixa pensar que pogués desaparèixer. Si així fos, desapareixeria la ciutat.

A vegades un concepte excesivament arqueològic de les coses ens fa pensar que salvant els grans monuments ja ho hem fet tot. No diré res contra les catedrals i els palaus. Però no hauríem d'oblidar que aquestes grans unitats viuen en un conjunt i és precisament això: un conjunt, un ambient, l'objectiu primordial d'un urbanisme solvent quan es veu obligat a enfrontar-se amb el patrimoni que li deixaren els segles. La ciutat té l'obliga-

ció de preocupar-se pel futur, però no pot perdre la memòria d'ella mateixa.

JULIÁN MARÍAS I LA LLENGUA

Julián Marías està publicant a «El Noticiero Universal» una sèrie d'articles sobre Catalunya. De moment només m'interessa comentar les seves opinions sobre la llengua. Es dedueix de les seves afirmacions que en aquest país han existit sempre dues llengües. Catalunya ha utilitzat la seva llengua pròpia i unes altres llengües pròximes. Així, doncs, en aquest terreny, ha tingut dues possibilitats. Antigament, el provençal; després, el castellà —o espanyol, com li agrada a ell— des del segle XVI fins a la Renaixença i encara avui. No dubto que en un cert aspecte això és versemblant. Aquest país de pas i de reductes, que tan bé definiren Jaume Vicens i Vives i Pierre Vilar, ha conviscut sempre amb uns altres. Avui mateix qualsevol assistent a una missa dominical on es llegeixen les proclames matrimonials sap molt bé el que això significa sense necessitat de recórrer a les estadístiques d'immigració.

Però, després de plantejar en aquests termes el problema, Julián Marías enceta una bella teoria segons la qual els catalans som posseïdors de dues llengües. Repetint les seves paraules d'una llengua de primer pis i d'una llengua de segon pis. I llavors erra d'una manera lamentable i cega. Perquè resulta que si a nosaltres la llengua del segon pis ens serveix per a moltes coses, no ens serveix absolutament per a res per a les més decisives. Al capdavall, i prescindint de jugades, es tracta de saber amb quina llengua aquest país s'ha realitzat. Llavors, el fet que els catalans hagin escrit també en provençal o en castellà queda reduït als seus límits estrictes. Tots sabem

que ni Joan Boscà ni els escriptors de la Decadència, ni tampoc els més recents, que no citaré per no ferir susceptibilitats, no pogueren ultrapassar aquests límits estrictes. També sabem que objectivament aquest país funciona a través de Llull i d'Ausiàs Marc, de Verdaguer i de Maragall, de Josep Carner i de Josep Pla. Sobre els valors d'aquests noms com a cristal·lització d'un caràcter i d'una possibilitat sempre oberta no són lícits els dubtes. En el cas de Julián Marías fa pena tanta intel·ligència foraviada per un prejudici. Seria millor per a ell i per a nosaltres observar fredament els fets, sense cap por a la realitat.

EL MÓN QUE INVENTEM

Escriu el teòleg alemany Bultmann: «Amb l'ajuda de les ciències naturals els homes intentem posseir la terra, però el que passa realment és que el món pren possessió dels homes. En la nostra època podem veure com l'home està subordinat a la tècnica i quines conseqüències terribles comporta la tècnica. Creure en la paraula de Déu significa abandonar tota seguretat purament humana i amb això alliberar-se de la desesperació, que és el resultat de la temptativa de cercar la seguretat: una temptativa que resulta sempre inútil... La paraula de Déu parla a l'home en la seva inseguretat i l'invita a la llibertat. I en la seva aspiració a la seguretat l'home perd la seva llibertat».

En ordres molt concrets la vida que ens toca correspon a aquesta descripció. Cada vegada més el progrés tecnològic, si bé ens ajuda, contribueix també a fer-nos esclaus. Aquesta seguretat que cerquem ens deixa insegurs. La llibertat és una paraula sense contingut quan tot és tan condicionat.

En les grans ciutats i les autopistes l'home no és un

ésser de diàleg i d'interrogació, sinó un simple número que passa precipitadament i que veu com la «història continua i van caient sempre les torres de Babel» —això també és de Bultmann. No tenim temps per a res més que per a la vida que ens exigeixen, no ja les coses, sinó les màquines que les substitueixen amb una perfecció tan impecable. Potser el món no pot ésser tan perfecte com pretenen els homes excessivament humans. Potser el món no s'acaba en aquest parèntesi que inventem amb el nostre orgull imaginant que *tot* s'hi pot incloure.

PINTORS «POMPIERS»

Dues exposicions que actualment es poden veure al Grand Palais i al Museu d'Arts Decoratives de París intenten revalorar un tipus de pintura que ha estat menyspreada fins al refús absolut per les últimes generacions. L'anomenada pintura *pompier* del segle passat, després d'haver estat la pintura oficial i de la gent assenyada de la seva època, va haver de resistir els atacs dels impressionistes i dels ismes posteriors. Naturalment, va perdre la batalla. Per ara es creu que la reacció fou excessiva i es considera que alguns d'aquells artistes —els Meissonnier, Boldoni, Bougerau, Bonat, Rochegrosse, Bartieu, Lepage, etcètera— mereixen una atenció encara que només sigui perquè ens donen una visió molt real de certes situacions socials i ideològiques dels nostres avis. Es tracta d'un món desaparegut però que va existir realment i, per tant, ha de comptar en un balanç definitiu.

Com ens diu molt bé Philippe Jullian, no juguen en aquest retorn primordialment raons estètiques. Les raons sentimentals són, al capdavall, les decisives. «Tornem a descobrir aquells quadres que ens fascinaven quan érem nens... I ara es beneficien d'allò que els anglesos que ens

han precedit en aquestes exhumacions anomenen *a period charm*. Aquest encís actua sobre els qui conegueren els vells museus provincials. I actua també sobre aquells que passaven les vacances fullejant els volums desaparellats de «L'Illustration» sota els retrats familiars lleugerament ennegrits». Es tracta com sempre de recuperar el temps perdut. Fatiga i nostàlgia intenten aquesta jugada impossible.

ISIDOR MACABICH

Vaig a Eivissa, no pas com un turista àvid d'emocions pintoresques o un *hippy* cercant el paradís perdut, sinó com aquell que va a casa seva, una ciutat qualsevol de la seva terra on tot és familiar i pròxim. Llavors és lògic que el que se'm fixi en el meu record no sigui la imatge de les agències turístiques o de la propaganda hotelera. Així, per mi, Eivissa és aquell caminar desmanegat, aquella gran estampa d'aguilot del canonge Isidor Macabich, pujant els carrers costeruts de Vila Vella. Sobre el blanc furiós de l'emblanquinat de les cases, voleiava el negre del seu mantell amb una vehemència retòrica. Ens paràvem tots dos per bescanviar algunes paraules i ell, naturalment, s'estenia en un monòleg saborós sobre l'illa i les seves històries, les seves cançons i la seva gent. Era un home profundament arrelat que tenia moltes coses per dir. Es segur que quan torni a Eivissa el trobaré a faltar. Sense ell, Vila Vella serà més buida.

Mor Isidor Macabich gairebé als noranta anys i ens deixa una obra de caràcter local molt valuosa. Aquest caràcter la fa imprescindible i única. Tant se val que es tracti d'assaigs històrics, de recopilacions de costums i de cançons i de la poesia pròpia, el protagonista és sempre l'illa somniada i estimada. Dec a Macabich el meu primer

contacte amb Eivissa i recordo que un dels meus primers escrits sobre poesia fou precisament un comentari al seu llibre *Dialectals*, publicat l'any 1933. Després les circumstàncies de la vida crearen una amistat i per mi sempre fou bona la seva presència. En l'última de les seves cartes em deia que sempre serà una obra bona estimar un vellet. No dubto d'aquella veritat, però en el seu cas no es tractava exactament d'una bona obra. Estimar-lo era un gaudi constant i, a més, una cosa que ens enriquia.

EUGENIO MONTALE

En l'últim llibre d'Eugenio Montale *Diario del'71 e del'72*, de recent aparició, es poden llegir aquests versos:

«Recomano als meus descendents / (si n'hi ha) en seu literària / cosa que és improbable, de fer / una bella foguera de tot el que pertoca / a la meva vida, al que vaig fer i al que no vaig fer. / No sóc Leopardi, / deixo poc per cremar / i ja és molt haver viscut en percentatge. / Vaig viure al cinc per cent, no augmenteu / la dosi. Massa sovint plou / sobre mullat.»

Recordo el poeta assegut en la tertúlia de Gubbie Rosse de Florència mentre anava caient la tarda. El recordo també al Cafè de la Scala, a Milà, a la nit, en aquells temps que feia la crítica musical de «Il Corriere della Sera». Parlava molt poc. Tota la immensa fatiga d'un món que no té cap sentit i que es resol en aquella paraula *niente*, tan utilitzada pel poeta, semblava refugiar-se en els seus silencis. L'acompanyava sempre la seva dona, Mosca, que parlava molt més, que feia de pont entre l'escriptor i els contertulians. «Caro piccolo insetto / que chiamavamo mosca non só perché...» No val la

pena de traduir; és millor deixar-se arrossegar per les paraules.

Aquests últims anys s'ha proposat sovint el nom de Montale per al Premi Nobel. Però passen els anys i no l'hi atorguen. Potser és millor si pensem en l'últim sentit de la seva enorme i esgarrifadora poesia. Res no és res per a ell.

PINTURA DE CAVALLET

El pintor seu davant del cavallet i davant de la model. El pintor no es cansa d'omplir fulls de paper i teles de totes les mides amb les seves línies enardides i amb els seus colors excitats. El ritu antic el complau amb escreix. El reprodueix en moltíssimes de les seves obres a vegades amb humor i a vegades amb una tendresa continguda. El pintor pot abillar-se amb indumentàries extravagants i es cargola barrocament la línia que va repetint l'escena. El nom del pintor és Picasso. I la model va canviant de nom a mesura que passen els anys. Pot ésser Fernande Olivier, l'enigmàtica, Eva, la ballarina, Dora, Françoise, Silvette o Jacqueline. Poden ésser uns altres noms i unes altres històries.

Ens preguntem sovint si amb Picasso s'obre una nova època per a l'art o si, al contrari, amb ell es tanca un període que ha durat segles. L'ambigüitat del seu art permet aquestes preguntes que probablement no tenen cap resposta. Totes dues coses deuen ésser veritat. A favor de la segona tindríem aquesta imatge del pintor davant de l'anacrònic cavallet i davant de la dona bellíssima. Com els grans venecians aquest faune insolent ha continuat un ritu que gairebé tots els seus contemporanis havien abandonat. Però és que també tots els seus contemporanis han abandonat aquesta recerca del rostre humà que és a la

base de tota l'obra de Picasso. És segur que l'artista va necessitar sempre el cavallet a l'estudi i encara més la model al seu davant.

PETITES PLACES

A la Barcelona vella existeix una teoria de petites places que és una meravella. A vegades s'encavalquen i passem de l'una a l'altra com per les sales successives d'una gran casa. A vegades se'ns presenten de cop després de l'obscur passadís d'un carrer molt estret. Totes són molt individualitzades perquè nasqueren no pas dels somnis de projectistes, sinó d'una vida lenta, en constant evolució, de l'atzar de la història. Foren un claustre de convent com la plaça Reial; un pati d'armes com la plaça del Rei; un esforç ja més urbanístic per revalorar unes façanes com la de Sant Jaume o una simple cruïlla de camins com la del Pedró. Aquests orígens diferents els donen caràcter. Ens hi passegem conscients d'aquesta riquesa de segles que les anaven conformant fins a l'estat actual. I és segur que la sensació d'alleujament i de benestar que ens produeixen prové d'aquestes remotes realitats que els donaren un cos i una ànima. Ens hi sentim a casa nostra, encaixats en el paisatge equilibrat dels edificis que els fan de marc.

Les places foren sempre un lloc de cita i de repòs. Hi anem per passar l'estona, per fer tertúlia, per prendre el sol i l'aire. En una època com la nostra, en la qual tota la trama viària només té per objecte traslladar-nos d'un lloc a l'altre amb la màxima rapidesa, les places han perdut el sentit i només són cruïlles o trèvols d'autopistes. Però amb la seva desaparició desapareix també la ciutat. La ciutat no fou creada per a fugir-ne escapats com fem cada dissabte. La ciutat nasqué de la necessitat de com-

panyia, de la por de la soledat. I en cap altre lloc com en les places no es manifesta millor aquesta exigència dels homes.

XAFOGOR

Aquests dies que comença la gran calor la ciutat es fa encara més incòmoda. Hi ha xafogor, un aire encalmat, dens, i una humitat que se t'agafa al cos. Una calitja constant ens amaga el blau del cel i augmenta la sufocació de l'atmosfera. En el cotxe, que avança amb lentitud, a vegades immòbil perquè fan obres al carrer o s'encén el vermell dels semàfors, la sensació d'asfíxia s'accentua. Ès com si tot s'hagués paralitzat en una expectativa inútil. Invoquem el vent i la pluja, però el vent no pot circular en aquest món de ciment, i la pluja ha emigrat cap a unes altres terres.

Passant pel carrer veig com avança la construcció d'un enorme bloc d'habitacles. Recordo que en aquest solar hi havia una graciosa torre vuitcentista voltada d'un gran jardí. Suposo que hi devien viure una dotzena de persones. I en el jardí ocells, ocells innombrables. Ara calculo que, en el seu mateix espai, hi podran viure dues o tres mil persones. D'ocells, cap. Allò era excessiu i això també. No hi ha terme mitjà: o la solitud de les muntanyes o la massificació de les carreteres i de les ciutats.

Entro en el petit jardí públic i gairebé em trasbalsa aquest món de nens jugant i de vells asseguts en els bancs. Ens fan falta moltíssims parcs, arbres que ens protegeixin, una mica de terra humida, aigua a l'estany, flors en els parterres. També a la ciutat vella hi ha llocs de pau. A la ciutat vella hi ha aquell rosari de places petites que ja hem comentat. A la ciutat nova hi ha menys places i en proporció als volums construïts als seus vol-

tants són més petites i de vegades, per a més dissort, un simple lloc de trànsit. No hi hem guanyat res; anem destruint la ciutat.

LA BELLESA I LA CIUTAT

En un document senès del segle XIII podem llegir la següent afirmació: «La bellesa és el primer problema que ha de preocupar aquells que tenen a la seva cura el govern de la ciutat.» Pel que es refereix a Siena, és evident que els regidors d'aquella ciutat seguiren aquest consell d'una manera admirable. Encara avui ens meravella la gràcia d'aquell tramat de carrers que van a parar a la Piazza del Campo, que es desplega com la «petxina de Venus o la pila d'aigua beneita de la Verge», per dir-ho amb paraules d'André Jaurés. El rajol i la pedra a la façana del Palazzo Pubblico i en el paviment de la plaça creen una reverberació d'un to rosat. El *campanile* —que s'aixeca a 102 metres d'alçària, sis metres més que el seu rival del Palazzo della Signoria de Florència— és d'una esveltesa captivadora. Tot s'exalta en la llum i l'ordre.

Per a la mentalitat tecnòcrata dels nostres temps el que pretenia el bon senès no és res més que allò que qualifiquen despectivament com a «frases poètiques». Per als qui ordenen la nostra circulació i construeixen cinturons de ronda i aparcaments, els problemes que es plantegen són molt diferents i, segons ells, més seriosos. Però és segur que s'equivoquen i no arriben a cap urbanisme vàlid àdhuc per a resoldre aquests problemes. La bellesa de què parlem no és una paraula buida. És quelcom molt necessari per a la salut física i per a l'equilibri anímic dels homes que encara sobreviu en aquesta viva, útil i bellíssima Piazza del Campo de Siena. No hi ha cap urbanisme possible si no es té en compte aquesta bellesa.

Amb aquesta persona excel·lent i fotògraf extraordinari que es diu Francesc Català Roca, ens planyíem un dia de l'excés de soroll que ens voltava i que gairebé ens impedia entaular una conversa mentre preníem una cervesa en una d'aquestes terrasses que foren tan agradables i que ara ja no serveixen de res. Segurament per conhortar-me em digué que a l'estació terminal de Copenhaguen el silenci era tan perfecte que es podia sentir la lleu dringadissa de les culleretes a les tasses del cafè, situat a una distància de cinc-cents metres d'allà on ell es trobava en aquell moment. També em deia que no era res estrany sentir el trepig dels homes que transitaven calmosament pels carrers d'aquella ciutat. Ni cal dir que aquestes petites històries en el guirigall que havíem de suportar em semblaven absurdes com aquells contes de fades que serveixen per a fer adormir els nens. Ja he dit que segurament Català Roca tractava de conhortar-me.

Entre nosaltres el silenci s'ha refugiat a les altes muntanyes. Només allí podríem sentir el trepig dels homes, si bé tampoc no el sentiríem ara, perquè els pagesos també han deixat les altes muntanyes i amb les seves motos i els seus cotxes transiten per les carreteres del pla. Les muntanyes cada vegada són més solitàries i les cases hi són abandonades, els camps no es conreen i en els boscos embardissats hi han tornat a establir el seu reialme les bèsties salvatges. Tampoc això no és recomanable. Voldríem ciutats més silencioses i muntanyes que no ho fossin tant. Però ens toca la violència dels extrems i veiem com va desapareixent aquella labor de segles que ens havia procurat mesures humanes àdhuc en la Natura.

Aquest any 1973 és l'any d'André Malraux. La gran exposició d'homenatge a la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence que es va inaugurar fa poc provocarà tota mena de comentaris sobre la vida i sobre l'obra d'un home que ha estat sempre a primera fila des de fa mig segle. Vida i obra en aquest cas es confonen tan perfectament que seria molt difícil d'establir un tall entre l'una i l'altra. El revolucionari i el ministre de De Gaulle, l'aventurer i el polític, el novel·lista i el crític d'art, formen un tot d'una coherència indiscutible. L'exaltació encara romàntica i una mística concepció de l'heroi ens explicarien igualment actes i judicis. Precisament si André Malraux, després d'haver intervingut físicament en tants fets històrics, es dedica amb tant d'afany a la història de l'art es perquè veu en escultures i teles aquella possibilitat de supervivència, de victòria sobre la mort, que cercava en la seva acció frenètica. L'home perdura en allò que ha fet, en allò que pot deixar als altres homes perquè no es desesperin i perdurin en el seu esforç. En la pedra i en la forma l'home es fa immortal.

És evident que molts especialistes no signarien moltes pàgines de crítica artística que ha escrit Malraux. És fàcil de qualificar-les d'arbitràries o d'excessives en les seves conclusions. Però és que aquestes pàgines han d'ésser llegides no pas com a crítica d'art, sinó més aviat com la confessió d'un home. Entre la novel·la i el pamflet plantegen com una metafísica, una concepció del món. Llavors comencen a tenir sentit i fins i tot ens serveixen per a comprendre l'art molt més que les pàgines de molts especialistes.

S'ha de tenir en compte que aquest jardí de Giverny que Claude Monet va pintar sense parar durant més de trenta anys no existia quan l'artista va arribar en aquella població. L'any 1883 s'instal·là en una casa de camp que no va adquirir fins l'any 1890, i ho féu afegint a la compra uns terrenys del voltant. I fou en aquests terrenys on construí el seu jardí peça per peça. Excavà per fer-hi un estany alimentat per les aigües properes de l'Eure. Aquest estany, el féu travessar pel famós petit pont que apareix en tantes teles. Plantà salzes ploraners i pollancres. Rododèndrons, azalees, iris, sagitàries i roses ompliren l'espai. I les nimfees, avui ja emblemàtiques d'una pintura, s'espargiren per l'aigua. I llavors, quan tot estava disposat segons el seu gust, començà a pintar.

Monet ens diu que només volia pintar allò que veien els seus ulls. Enfront d'aquest jardí inventat per l'artista hem de donar-li la raó. Però no pas tota, perquè si el disposà amb tant detall i miraments hem de pensar que el jardí ja existia abans en el seu cap. Una vegada més la naturalesa imita l'art. Monet va inventar el seu model i és segur que la naturalesa verge no li hauria servit igualment. Necessitava aquesta recreació, aquest joc inventat, perquè els seus ulls veiessin exactament allò que volien veure. Per aquesta raó el jardí arribà a ésser tan exactament el seu món. I no se'n va moure fins a la seva mort l'any 1926. La seva mirada concentrada i ardent sobre les nimfees del petit estany ens ha proporcionat el miracle cromàtic que avui admirem en els plafons del museu de l'Orangerie de París.

Pierre Kjellberg acaba de publicar un llibre, *La Guide des statues de Paris,* que és ple de dades curioses i interessants sobre aquest museu a l'aire lliure que representen els monuments i les estàtues de tipus sovint purament anecdòtic que s'escampen pels carrers i les places d'una ciutat —en aquest cas París. Es decanta, naturalment, per la seva conservació i, a més, fa vots per una política de foment —dintre de les formes expressives actuals— d'aquest tipus d'aplicació de l'escultura tan desacreditat aquests últims temps. El fet que en tants casos el monument commemoratiu no hagi resistit el pas dels anys i ara ens sembli lleig o absurd no pot condemnar d'una manera inexorable aquest sistema de decoració de l'espai urbà. Adhuc s'ha de comptar que, amb el retorn de les modes i les intermitències fatals en el gust, allò que ens semblava cursi o desgraciat pot ésser avui revalorat encara que només sigui pel seu regust d'època o per la seva significació històrica. Estàtues i monuments poden recordar-nos fets, noms, anècdotes. Amb ells encara viu una ciutat que fou. I, si de vegades s'esdevé que el nom del senyor representat ja no ens diu res, això també serà bo perquè l'edil actual no s'enorgulleixi massa del seu càrrec i de la seva situació i pensi que, a ell, també li arribarà el seu torn d'estàtua i d'oblit.

Seria convenient que a Barcelona ens preocupéssim també de les estàtues que decoren els nostres jardins i les nostres places. És evident que no poden competir amb la redundància barroca de les de Roma ni amb la profusió anecdòtica de les que emplenen París. Però mereixen la nostra atenció encara que només sigui perquè ens obliguen a parar-nos uns minuts en les nostres passejades per la ciutat.

Llegeixo a la premsa que aquest estiu a Roma s'han tancat molts museus per manca de personal.

Als museus, els passa el mateix que als vells casinos. Aquestes dues institucions vuitcentistes vivien plàcidament a base d'uns pressupostos modestos que ara, si bé han augmentat, no arriben a cobrir els sous dels empleats. Afegim-hi, en el cas dels museus, que cada dia se'ls exigeix més una eficiència i una seguretat. Abans eren només un simple magatzem on es conservaven unes obres que interessaven a una gent, poca, especialitzada o fervorosa. Ara han d'ésser vius, pedagògics, amb serveis auxiliars que els permetin dur a terme la seva funció de cultura. Això de la cultura i de la informació també complica les coses, perquè com més n'hi ha més augmenta la professió també especialitzada de lladre d'obres d'art. Més empleats i més dispositius tècnics per evitar les seves malifetes.

A mi m'agraden els museus. Mai no he participat d'aquella actitud romàntica que considera cementiris els museus i voldria que els objectes d'art tornessin sempre al seu lloc d'origen. Tot això està molt bé en teoria, però no té cap sentit. Els monestirs i els palaus, com les famílies i els pobles, moren i desapareixen. El museu és el darrer refugi de les seves deixalles. Ho hem d'acceptar. I el museu, a més, també ha arribat a crear un ambient, també és una casa de vegades molt coneguda i familiar. M'hi trobo bé encara que es tracti d'un d'aquests museus que sembla que moriren el mateix dia de la seva inauguració, tant és el seu abandó i la seva falta de vitalitat. En els museus, altrament, la gent calla i camina a poc a poc. En aquesta època això representa una compensació sense preu del viure frenètic del carrer.

Era un personatge fabulós, desmanegat, de gestos ampulhosos i a vegades d'una veu tallant per rematar les seves idees. Apassionat fins al màxim pel seu ofici, es preocupava de tots els detalls amb una atenció obsessiva. Veure'l estudiar la maqueta d'un llibre, la disposició dels blancs i de la tipografia, la sucessió d'ilhustracions i de text, era tot un espectacle. En els pocs dies que vaig estar treballant amb ell en aquella oficina de la Place du Molard de Ginebra vaig aprendre més que en moltíssims anys. La noblesa d'un ofici revivia en ell com si encara no haguessin mort aquelles siluetes d'artesans que trobem en velles estampes xilogràfiques.

A migdia anàvem a dinar al restaurant de la plaça. Més distret i loquaç, em parlava dels seus començaments d'editor, de la primera aventura del «Minotaure», aquella revista parisenca que posava a l'abast de tots els joves d'Europa els somnis i les temptacions del surrealisme. Del seu ginebrí «Labyrinthe», de les ilhustracions de Picasso per a la seva clàssica edició de les *Metamorphoses d'Ovide*, de la seva preocupació perquè l'obra d'art pogués arribar al públic a base d'una tècnica de reproducció cada vegada més perfecta, de la difusió en massa del material reproduït. Tot això, ho aconseguí amb l'encert de les seves colheccions, en les quals donen fruit la seva voluntat tossuda i els seus coneixements tècnics excepcionals. Però quan el sentia parlar de tot això m'adonava que era un home que no estimava solament d'una manera enfervorida l'aventura del llibre. Era un amor més general i més indiscriminat per l'art allò que l'exaltava. Rememorava una joventut entusiasta de possible pintor i podia notar una certa nostàlgia en les seves paraules. I comprenia que era lògic que s'hagués casat amb Rosabianka Venturi, de la dinastia dels Venturi —Adolfo,

Lionello— i ella mateixa historiadora d'art. Tot se'm feia senzill i coherent. De vegades la creació d'un home, des de la seva primera joventut fins al dia de la seva mort, té un desplegament harmònic.

ALEXANDER CALDER

Hi ha coses que no envelleixen mai. Encara més, sembla que et facin més jove. Sortint de la Sala Gaspar després de contemplar aquesta exposició d'homenatge a Alexander Calder era com si m'haguessin tret quaranta anys. ¿Com agrair aquesta immersió en un món que gairebé no admet comentaris de tan sobtada i incontrolable com és la seva presència? Recordo haver llegit no sé on que l'art al capdavall no s'explica amb teories i amb investigacions i que no és res més que aquest *ah*! admiratiu que pronunciem quan un bon dia obrim una finestra i ens sobta un matí de primavera que neix. Aquesta bellesa que ens embolcalla i que aguditza la nostra sensibilitat fins a un extrem que no podíem imaginar és l'últim argument irrebatible. Un matí de primavera o el somriure d'un nen —tot això tan inconnex i evasiu ens sembla el màs adequat per a qualificar l'obra d'aquest gran nen genial que encara després de tants anys té l'estranya virtut de sorprendre'ns.

L'obra és mínima, filigranes de filferro i mòbils que es bressolen en l'aire. El foc com a última justificació, construir un univers de coses tènues i lleus que foren més adequat per a qualificar l'obra d'aquest gran nen només una mirada irònica, la fuga musical, l'agilitat de la balada, la poesia sempre. A vegades l'art són centenars de metres quadrats omplint les voltes de la Capella Sixtina amb la seva prepotència. Però també pot ésser aquesta cosa tan lleu i en aparença tan fàcil. No hi ha termes de

comparació i seria grotesc intentar-ho. Només vull dir que és impossible desxifrar la seva última raó.

EL PASSEIG DE GRÀCIA

La destrucció va començar fa alguns anys. Primer fou la desaparició d'aquella rasant meravellosa que dibuixava l'alçària uniforme dels edificis, a base d'anar-hi afegint pisos, àtics, sobreàtics i coronaments que trasbalsaren l'assossegada harmonia. Una ampul·losa arquitectura sud-americana i bancària substituí el plàcid aire vuitcentista del conjunt. Però el desastre no s'havia acabat. Ara veiem que el que va començar a les altures havia de continuar a la superfície. En aquest cas s'invoquen raons comercials i les exigències del trànsit i dels aparcaments. Ja es veu que tot vol dir una avinguda adotzenada i vulgar en lloc d'aquell passeig d'un senyoriu tan discret. La nostra generació havia d'assistir a la desaparició d'un dels carrers més bonics d'Europa.

És indiscutible la culpa del nostre Excel·lentíssim Ajuntament en aquest desastre. No es pot comprendre ni justificar de cap manera la seva insensibilitat total. Però em penso que també tots ens hauríem de sentir responsables d'aquest trist desenllaç. Alguna cosa s'ha mort a la ciutat perquè es pugui produir. Penso en aquests grans pisos on encara viuen molts descendents dels qui construïren el passeig. Aquests propietaris encara conserven molts olis d'aquells pintors de finals de segle que ara es paguen tant i respiren tranquils sobre la seva sensibilitat artística, i a la seva llotja del Liceu es poden imaginar potser que continuen les velles tradicions. S'enganyen profundament, perquè foren els seus avis que del no-res edificaren la gràcia del passeig, i a nosaltres ens toca assistir a la seva destrucció amb una indiferència incom-

prensible. Sí, som capaços de restaurar un carrer de Montcada; però el sentit de crear, allò que vol dir crear, ja no és per a nosaltres.

LA NOVA BARCELONA

En la nostra vida quotidiana fatalment ens fem una ciutat a la nostra mida. Anem als mateixos llocs, de la nostra casa a l'oficina on treballem. Carrers i places, bars i restaurants i botigues es repeteixen. I també es repeteixen els rostres dels familiars i dels coneguts. Tot plegat és un escenari de sempre. I ens complau aquesta ciutat dins de la ciutat que hem anat construint a través dels anys perquè tot ens hi sembla pròxim i entranyable. Ens sentim com protegits i allò que hi ha en aquesta ciutat particular de supervivència de poble se'ns fa cada dia més necessari per a defensar-nos d'un món que ens excedeix en la seva massiva expansió.

Però de tant en tant hem d'anar a altres llocs que no són els de sempre. Carrers nous i barris extrems que no sabem exactament on paren. Acudim a la guia com un turista i amb dificultats i sorpresa ens topem amb la gran desconeguda que ha anat creixent sense que ens n'adonéssim. Blocs enormes i perspectives insòlites emmarquen un fons de muntanya que a penes reconeixem. Ens sentim incòmodes i descoratjats perquè és difícil de fer-nos a la idea que allò és també la nostra ciutat. No es tracta ara de judicis estètics sobre tot el que veiem. Prèviament a això hi ha una rara sensació d'un món desconegut que només de nom és el nostre. No ens hi podem acostumar de cop. Tot ha estat precipitat i confús; res no ha cristallitzat encara, falta temps a les parets, història als carrers, fatiga a les cantonades, vida arreu. Ens sentim perduts en un laberint i de sobte ens adonem que tenim por.

La nota del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears sobre el projecte de trasllat del Museu d'Art de Catalunya al monestir de Pedralbes m'ha semblat oportuna. Tot el que diu se sustenta en una sèrie de consideracions que no poden ésser desateses en una empresa de tanta envergadura: falta d'espai, el risc d'una nova construcció, la necessitat d'adaptacions sempre difícils i perilloses. L'última raó, i per mi la més important, és que el conjunt del monestir de Pedralbes és un «equilibri que no s'ha d'alterar». I precisament per aquesta última reserva penso que la nota encara es queda curta. Quan imagina que les col·leccions gòtiques podrien instal·lar-se al monestir atorga massa. Això també alteraria fatalment l'equilibri. Sempre hem pensat que el monestir de Pedralbes hauria d'ésser un museu d'ell mateix. La seva importància històrica i arquitectònica no necessita afegits que el desfigurin i ens facin oblidar la seva funció original. Val per ell mateix. Hauríem de visitar-lo com es visiten tants palaus o castells —Versalles, Windsor, l'Alhambra. Si tenim la sort gairebé incomprensible de tenir en ple segle XX i en una ciutat de més de dos milions d'habitants un monestir medieval que ha pogut sobreviure a l'atzar de tants segles, em sembla lògic que l'única cosa que s'imposa és conservar-lo amb la màxima escrupolositat com a mostra d'una vida i d'una concepció del món que tant pes ha tingut en la nostra civilització. Podia ésser com un resum —i museu subsidiàriament— de tots els nostres monestirs. La permanència de les monges en el monestir contribuiria a fer-ho tot més natural i harmònic. Si a més es reconstrueix l'horta lligant-la amb qualsevol altra institució botànica que en tingués cura, el conjunt podria tenir una amenitat i una eficàcia cultural innegables. És una oportunitat que tenim i seria un gran error menys-

prear-la. Afegim que en aquest cas les adaptacions i els costos corresponents serien més tolerables. I aquell equilibri que evidentment no s'ha d'alterar quedaria garantit per sempre.

GEORGES BRAQUE

A desgrat de les bones conseqüències per a l'evolució de la plàstica posterior, en un cert sentit fou llàstima que l'amistat entre Georges Braque i Pablo Picasso fos massa estreta en el període decisiu per a l'art dels dos mestres que va des del 1907 al 1914. En aquells anys i gràcies a les seves experiències va néixer i va morir el cubisme pur, però també una comparació innecessària que no beneficiava cap d'ells. «Braque, la meva dona», va dir alguna vegada Picasso amb el seu sarcasme habitual. La crítica no pogué superar aquest plantejament inicial. La rivalitat estava establerta i conspiraven perquè fos més forta tota mena de xovinismes. Ara, amb motiu de la gran retrospectiva de Braque, que s'ha inaugurat a l'Orangerie de París, els ecos d'aquella polèmica encara persisteixen.

Dèiem que és llàstima, perquè és evident que ens trobem davant de dos homes molt diferents i en última instància sense comparació possible si prescindim de la petita història. Tampoc no s'han de fer gaires escarafalls si a un d'ells li caigués a sobre tanta glòria i l'altre gaudís d'una fama més discreta. La ressonància d'un pintura, i àdhuc admetent una qualitat paral·lela, no pot ésser mai la mateixa. No ens sorprèn el pes distint en la història d'un Rembrandt o d'un Vermeer de Delft, i això encara que el nostre cor, que no ho sé, es pogués decantar cap al segon. Picasso transcendeix sempre la seva pintura i en canvi Braque es queda sempre en la seva pintura.

Fatalment serà més íntim, menys espectacular i menys famós. Se l'ha comparat a vegades amb els seus compatriotes La Tour o Chardin pel seu to mesurat, per la seva artesana circumspecció, per la seva serenitat i per la seva *sagesse*. La comparació també és vàlida si ens referim al resultat d'una fama menys cridanera. Tampoc els seus illustres avantpassats alludits no la coneguéren. L'art és a vegades aquesta cosa callada i púdica que només impressiona un espectador també callat i púdic.

EL TREN DE SÓLLER

Sempre que torno a Mallorca m'agafa l'obsessió de pujar una vegada més al petit tren que em porta de Ciutat a Sóller. I no tant per visitar aquella població on —com deia el poeta— «totes les vivendes tenen un hort al fons» i el seu port tancat i lluminós, com pel meravellós espectacle que m'ofereix el viatge. Quan dic viatge em refereixo concretament a la materialitat del tren, als seus vagons tan oberts a l'exterior, a les seves confortables primeres, on totes les butaques es despleguen com en un saló en un ventall generós, al bon color i a la bona olor de la fusta, al ritme cerimoniós i sedant de la marxa. Em trobo tan bé en aquest interior que gairebé m'oblidaria del paisatge si no fos que a vegades el tren s'hi fica tant com un camí de muntanya, i llavors és impossible de no gaudir dels ametllers, dels garrofers i dels pins que van passant davant dels nostres ulls. Tot és una delícia i molt concretament la gran lentitud amb què es van succeint els quilòmetres. Arribem a Sóller plenament descansats, i això no deixa d'ésser una gran sort en aquest temps en què gairebé sempre traslladar-nos d'un lloc a un altre és una prova molt dura per al nostre sistema nerviós.

A Itàlia, a Suïssa i a França s'està fent ara una gran campanya per a la conservació d'aquests petits ferrocarrils, sobretot en les zones amb una bellesa natural que pugui atreure el viatger que no té pressa. Anar gairebé a peu en aquests trens té compensacions d'índole espiritual que no cal ponderar perquè cada dia les estimem més. No tot han d'ésser autopistes. Per aquests motius ens indignem quan per un malentès afany de progrés se suprimeixen com a inútils aquests trens admirables i utilíssims —verbigràcia, el que ens portava de Girona a Olot.

FINAL D'ANY

En aquestes festes de final d'any, amb tantes hores buides que s'esllavissen lentament, torno a mirar el *puzzle* de dibuixos, aquarelles i olis que omplen les parets de casa meva. Són obres signades per amics que afegeixen al seu valor artístic la càrrega sentimental de la vida, de tardes i nits que passàrem junts, de tantes paraules i fets que establiren una amistat. Però l'emoció a què em lliuro amb agraïment molt aviat esdevé una elegia funeral. El seixanta per cent d'aquests noms ja només són passat, noms que m'acompanyen però que només puc fer reviure en el record. Arribo a la conclusió que ja són més els morts que els vius i, en conseqüència, molt de mi mateix ja fou arrasat pel temps. Podria escriure aquests noms, però no m'hi atreveixo. Altrament, la llista seria incompleta, perquè hi mancarien aquells altres noms que podria trobar en les dedicatòries de tants llibres de la meva biblioteca. I encara els que no signaren res però que visqueren entranyablement en mi. Un pes excessiu per a aquesta tarda solitària.

Continuen vivint tots ells? ¿M'aguaiten amb els seus ulls i amb els seus somnis com quan encara podia veu-

re'ls i tractar-los? És només un parèntesi, això? Podria dir, com el poeta, que aquesta és la meva fe i que res ni ningú no me'n podria arrancar. El teòleg alemany Bultmann ens diu que el jo de l'home, la seva vida interior, la seva existència personal, estan sempre més enllà del món visible i més ençà del món racional.

ESGLÉSIES DESPULLADES

Primerament per raons artístiques i arqueològiques, després per motius litúrgics o conciliars, és innegable que molts dels nostres temples van adquirint un aspecte molt diferent del que tingueren en èpoques no gaire llunyanes. En qualsevol excursió per pobles i ciutats ens adonem d'aquest canvi que no podríem criticar quan tantes raons l'abonen. En molts casos, el caos i el desordre han estat substituïts per estructures més severes i discretes. La pedra torna a lluir, les línies arquitectòniques esdevenen entenedores, tot sembla més coherent i lògic.

Però, com sempre que ens topem amb reaccions tan extremoses, no podem aplaudir del tot una actitud que de vegades converteix el temple en un museu glacial. També ens plau l'amuntegament d'estils, aquella successió que ens feia adonar del pas dels segles, de la vida complexa i vària que provoca afegits i superposicions. No podríem imaginar les grans naus de Westminster Abbey de Londres sense l'emocionant enfarfec d'aquelles tombes de reis, savis, poetes i polítics. És segur que la puresa arquitectònica hi perd i tot plegat crea una desgavellada confusió. Però també és segur que seria un error imperdonable que s'intentés posar-hi remei. En aquest cas, com en molts altres, la vida i la història —aquelles «quarteres de pols reial» que deia el poeta— són més importants que l'arqueologia i l'estètica.

Un bon amic em diu: «No sé per què la gent es queixa que no es pot anar enlloc perquè tot és massa ple i les carreteres i els pobles s'han fet intransitables. A mi em passa al revés; cada vegada trobo menys gent i durant hores i hores la solitud és la meva única companyia.»

El meu bon amic no juga a fer paradoxes. És sincer en les seves afirmacions. Es diu Jordi Dou Mas de Xexàs, és un home culte i, a més de matemàtic i d'arquitecte, és un apassionat de les nostres muntanyes. Es passa tots els seus dies de lleure recorrent-les a peu o amb la trial. I és cert que cada dia troba menys gent, perquè ja sabem que la muntanya s'abandona. Ara se li ha acudit de fotografiar totes les cases que troba en el seu camí, abandonades o a punt d'ésser abandonades, en tot cas amb risc de desaparèixer. Ès una bona idea i pot constituir la base d'una documentació d'un interès no solament sentimental. No sé per què no s'ha acudit això mateix a una entitat qualsevol amb més mitjans i possibilitats que un home sol per a dur a terme una empresa com aquesta. Però ja és sabut que entre nosaltres moltes vegades els particulars són més eficaços que les entitats.

Segons ens conta l'historiador Ramon d'Abadal, a Serra Cavallera, una muntanya que va des de Sant Joan de les Abadesses a Camprodon, hi havia a l'Alta Edat Mitjana quaranta focs. Actualment només n'hi ha quatre. Els descendents d'aquells focs deuen viure amuntegats en els nostres suburbis. De tot el que ara s'esfondra, confiem que en quedin aquestes fotografies que amb tant de fervor va fent per les muntanyes el meu bon amic.

S'ha observat que a qualsevol època els inevitables contactes entre art i ciència es manifesten en els estils i en la temàtica. Així, per exemple, allò que ens mostren el microscopi o el telescopi té el seu equivalent en obres determinades que serien inexplicables sense aquesta premissa. La visió panoràmica d'un paisatge des d'un avió ens dóna la clau de certes textures abstractes. Geometria i biologia tenen les seves il·lustracions més o menys fidels i conscients. L'home juga paral·lelament amb la seva intel·ligència i amb la seva sensibilitat.

Entre aquests contactes més o menys declarats és curiós el que podem comprovar entre l'arqueologia i certes formes tràgiques de l'art actual. Les deixalles d'una estació de fa mil anys amb els seus murs derruïts, amb la seva ceràmica consumida i les restes humanes fragmentàries i polsoses tenen el seu equivalent en escultures i teles on tota una teoria d'allò desfet i enrunat s'expressa amb una exasperació romàntica. També ara el foc i el cataclisme provoquen una mort sobtada que corroeix perfils, destrossa les formes i dispersa les matèries. La diferència s'estableix en el fet que aquesta arqueologia novament inventada pels nostres artistes és bàsicament contemporània. El cant funeral es refereix a una vida immediata que va arribar a la mort amb un ímpetu precipitat. És aquest món de consum allò que s'enruna ràpidament perquè no es considera vàlid i cal destruir-lo amb ira i menyspreu. Abans de florir era ja fullaraca i pols, brossa, escombraries en els camps. De vegades sembla que l'artista s'hi complagui perquè pensa que és l'únic horitzó que li queda i s'hi encamina amb un alarit esglaiador.

De tots els escultors de la seva època Josep Llimona és segurament el més representatiu. No solament per la qualitat evident de les seves obres que admirem en els carrers de la ciutat o en els museus i col·leccions particulars, sinó també perquè ningú com ell no ens pot donar una imatge tan exacta de les aspiracions plàstiques d'aquells anys complexos i ambigus de la fi de segle. Deixeble de Rossend Nobas, pogué aprendre del gran acadèmic una forma sòlida i redundant. Però ens calen altres fonts per a explicar el seu art. Concretament el belga Constantin Meunier, que li donà el sentit d'aquests cossos tan ben musculats que curiosament eren com el cos d'ell mateix si pensem en els famosos versos de Josep Carner: «Nuós i poderós i roig com el volien —aquest home que apar un gran galifardeu.» I al costat d'això, potser més decisiva encara, la influència del joc lineal del Jugendstil, aquestes corbes que es pleguen en una rendició expectant i que són els secrets dels seus refinadíssims nus femenins.

Però Josep Llimona no era solament un artista, sinó un home plenament vinculat a unes actituds espirituals que el portaren a la fundació del Cercle Artístic de Sant Lluc. Juntament amb el seu germà, el pintor Joan Llimona, acabdillà un grup d'artistes que barrejaren amb un singular ímpetu art, religió i moral en les polèmiques d'aquells anys. D'aquesta tensió espiritualitzant, en queden molts rastres en les seves obres, on abunden nois i noies que amb el seu cos tens i esvelt —gairebé florentí en la seva exaltació— al·ludeixen a un ideal de força i de bellesa que té aire de programa per a un poble que reneix. Potser aquests moments d'ímpetu no tenen gairebé res a veure amb aquells nus deliqüescents que comentàvem abans. Però ja hem dit que l'ambigüitat era un signe de l'època.

Josep Llimona fou una figura ciutadana de gran relleu. Fou president de la Junta de Museus de Barcelona i Medalla de la Ciutat. En moltes d'aquestes coses, precisament en un catalanisme actiu i eficient i en la bona llei de les seves conviccions més íntimes, haurien de seguir-lo d'una manera admirable el seu fill, el pintor Rafael Llimona, i el seu nét, el caputxí Josep Llimona, que tantes vegades ens fa pensar en aquella violència d'arcàngel arravatat que trobem en les obres millors del seu avi.

XAVIER GOSÉ

No tots els nostres modernistes foren víctimes de la suggestió medieval. El somni goticitzant que enardia Alexandre de Riquer i Apelles Mestres no fou mai cap temptació per a Xavier Gosé, l'artista lleidatà que triomfaria a Barcelona i a París. Del seu mestre Pellicer aprengué un camí més simple i realista que el conduiria a una interpretació vivíssima de la vida quotidiana. És possible que en la seva actitud influís també el fet de pertànyer a una generació més jove que ja no afectava aquell entusiasme per tota mena de *revivals* que va caracteritzar tot el segle XIX. En el rodar del temps l'enfarfegadora interpretació historicista de la realitat ja apareixia com un camí sense sortida. Com Nonell, és al carrer on cerca els temes per a la seva inspiració.

La seva obra com a dibuixant, dispersa en tantes revistes barcelonines i parisenques, ens fa oblidar sovint que Xavier Gosé fou un pintor excellent que sabé aprofitar la lliçó de les estampes japoneses tan en voga en el seu temps. Recordem el magnífic oli *Les hortènsies* de la col·lecció Maristany, on les flors i la dona asseguda omplen la tela amb un intimisme digne del millor Bonnard.

Però és el mateix Gosé que ens obliga a oblidar la seva

obra considerable de pintor. Al llarg de la seva vida massa breu, cada vegada es va dedicar més a la il·lustració de llibres i als dibuixos per a les revistes. I ho féu amb un sentit refinat i agudíssim de la línia, amb una elegància fabulosa. Ens dóna l'aire de l'època i en reté les modes i els personatges. En un cert aspecte la seva sèrie de dibuixos podria ésser considerada com una crònica de societat, i això ha fet que alguns crítics el minimitzessin. És un error, perquè el gust innegable per anar apuntant qualsevol petit detall d'indumentària, la maliciosa forma de sorprendre uns gestos i unes escenes, van molt més lluny de la seva frivolitat aparent. Xavier Gosé, a desgrat del seu arabesc capritxós i voluble, d'allò que pugui concedir a la voluta decorativista de la seva època, fou sempre un observador atent que sabé copsar la realitat amb una justesa incisiva.

EL PINELL DE BRAI

En les seves excursions de final de setmana el viatger sensible visita esglésies, monestirs i castells sobretot quan la pàtina dels segles els ha donat un prestigi indiscutible. Però també seria bo que no s'oblidés d'unes altres construccions que, encara que més pròximes a nosaltres, posseeixen aquella qualitat i aquell interès que ens les fa imprescindibles per a la nostra documentació espiritual. Llavors li convé arribar-se fins al Pinell de Brai, un poble de la Terra Alta prop de Gandesa, on podrà admirar les grans naus de la Cooperativa Vinícola que els anys 1919-1921 va construir Cèsar Martinell. Parlem d'un edifici excepcional on el joc d'arcs encavallats —amb moltes ressonàncies gaudinianes ben lògiques en el cas d'un arquitecte que fou un gran enamorat i estudiós de l'obra de l'autor de la Sagrada Família— ens produeix una

sensació d'ímpetu i de força que no poden desvirtuar ni la domesticitat del rajol ni la funció utilitària de l'edifici. Si al visitant li agraden les catedrals es trobarà en un ambient similar. D'una manera molt oportuna s'ha qualificat aquest conjunt de catedral del vi.

I no solament arquitectura podem admirar al Pinell de Brai. A la façana principal el gran fris de ceràmica de Xavier Nogués, amb les seves escenes jocoses allusives a la peripècia del vi des de la vinya al celler i a la taula, constitueix una ilustració meravellosa. Martinell i Nogués han creat en aquesta avinentesa una unitat perfecta. La darrera onada del modernisme es confon amb les exigències noucentistes. Comprenem que no tot és contradictori en aquests dos moviments que una crítica superficial ens ha presentat com radicalment oposats. Potser allò que els lliga d'una manera profunda és una mateixa voluntat ilusionada que fa omplir tot Catalunya d'escoles i de biblioteques, de carreteres i de camins, de museus i de cooperatives.

ELS IMPRESSIONISTES I EL PAISATGE

El paisatge, ja el descobriren els romàntics i encara abans els científics i els exploradors de selves verges d'aquell segle XVIII tan amant de la botànica i de la vida natural. Però era gairebé sempre un paisatge de viatgers i d'excursionistes, d'altes muntanyes i de cascades precipitant-se pels barrancs, amb cels de tempesta i grans soledats que a mesura que avancen els anys es van tornant a la tela cada vegada més dramàtiques i més operístiques. Va arribar un moment que més que aire lliure era cambra closa, no pas allò que es veu, sinó allò que se somnia. L'escenari de festes medievals i de mitologies nòrdiques.

Per als impressionistes el paisatge fou una cosa molt diferent, quelcom més pròxim, més modest i familiar. Allà on ens instal·lem i on vivim, el petit jardí al costat de la casa, el caminet del passeig quotidià, el rierol d'aigües serenes, la petita embarcació i la canya de pescar. Començaren els grans estiueigs com a contrapunt d'una ciutat industrialitzada que ja els semblava asfixiant. Ara aquella asfíxia dels nostres avis ens sembla molt exagerada davant la gran asfíxia de la ciutat que ens toca. Però tot és relatiu, i els blasmes, que han augmentat en els últims temps, potser tenen com a origen aquelles primeres fugides de l'artista que plantava el seu cavallet davant dels arbres, les flors i els crepuscles pacífics, tot cercant una pau que ja s'esmunyia. Potser per això ara es pot comprendre més bé la seva actitud, la seva reacció enfront del món sorgit de la revolució industrial, l'apologia rousseauniana d'una vida al camp, una vegada més refugi de l'home que fuig del *mundanal ruido* que deia el clàssic. I tot això fa que aquest centenari de l'impressionisme que aquest any celebrem arribi molt oportunament. Perquè avui, encara d'una manera més apressant, necessitem aquell paisatge que ells descobriren i inventaren com un antídot.

MONA LISA

El Museu Nacional de Tokyo podrà complaure's uns quants mesos amb l'hoste més il·lustre que podia imaginar: la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci, que s'ha traslladat de París a la capital japonesa en un viatge de bona voluntat en un embalatge isotèrmic, estanc i insubmergible. La impressió que aquest fet ha produït entre el públic és tan gran que la direcció del museu, calculant que diàriament desfilaran davant de la tela 30.000 perso-

nes, ha decidit limitar la contemplació a deu segons per persona. La cua inevitable no permet un ritme menys precipitat. Podem pensar que per a aquesta mirada de reüll no valia la pena fer tant trasbals i que la propaganda en el temps que vivim ens porta sovint a l'absurd. Però de seguida corregim aquest judici perquè en aquest cas és el mateix deu segons que un espai de temps més llarg. En realitat, la *Mona Lisa*, no l'ha vista mai ningú, àdhuc aquells que al Louvre s'hi han passat hores i hores al davant. Aquell rostre mitificat ja és més un somni que una obra concreta: abans de veure-la ja l'havíem vista en la nostra imaginació enfervorida. Postals i reproduccions la convertiren en el pretext d'aspiracions insaciables. És el tòpic d'una bellesa inabastable i per això mateix impossible de veure i de posseir. També la direcció del Museu de Tokyo podia haver disposat que el públic desfilés amb els ulls tancats i és segur que tothom hauria vist el mateix.

Es diu que un admirador de *Mona Lisa* li va escriure durant tota la seva vida una carta diària d'amor. Les cites dels apassionats són contínues en el Louvre. Un artista es va suïcidar per ella. De vegades l'art ens pot conduir a aquestes insensateses admirables o llastimoses.

BURNE-JONES

M'arribo a Rottingdean, un petit poble al costat de Brighton, en la costa aspriva d'aquest dolcíssim comtat de Sussex. El meu objectiu són uns vitralls de finals del segle passat, dissenyats per Sir Edward Burne-Jones i realitzats per la firma William Morris. El més pur prerafaelitisme anglès instal·lat en una església de després de la conquesta normanda que encara conserva vestigis d'una capella saxona anterior. El lloc és bellíssim amb el

petit cementiri al costat i la pau de sempre. Però el que em commou més és veure com els colors d'incendi dels vitralls encaixen d'una manera tan perfecta en aquests murs antiquíssims. Potser quan els vitralls foren col·locats els murs ja estaven tenyits de la malenconia dels segles i els esqueia aquesta pintura que va néixer en un intent desesperat de recuperar el temps perdut. Tot el pre-rafaelitisme és nostàlgic, evasiu, una reminiscència impossible. Però també les velles esglésies s'aguanten fatigades en el paisatge. La llum de la tarda que declina subratlla aquesta fugida del temps.

Aquesta petita església de Rottingdean és dedicada a santa Margarida d'Antioquia. A Anglaterra s'han inventariat 230 esglésies dedicades a santa Margarida. Els croats difongueren el culte d'aquesta santa de llegenda per tot l'Occident. L'única filla de Burne-Jones es deia Margarida. Els vitralls representen els tres arcàngels Miquel, Rafael i Gabriel, la Verge, la titular del temple, sant Martí de Tours, sant Jordi i santa Verònica. Foren obsequi de l'artista com a memòria d'un esdeveniment familiar. Consta en una làpida que deixo en llatí perquè llegir-la a poc a poc per comprendre-la ens condueix a aquella intimitat que Burne-Jones ens agrairia profundament: «Pro unica filia Margareta in hac S. Margareta aede feliciter nupta Eduardus Burne-Jones pictor dedicavit».

LA MORT DE L'ART

Llegeixo en articles de plomes doctes i agosarades que l'art ha mort, que els artistes més joves i sensibles dubten sobre la utilitat de la seva pràctica perquè ho consideren un gest impossible en aquest món. Com tantes altres coses, l'art viu una crisi que el deixa sense continguts i sense sentit. Els auguris són tremebunds i hom ja té mas-

sa anys per a no sentir-se desemparat per l'anunci d'aquesta desaparició. Em passa el mateix que a don Pío Baroja, que en una carta comunicava a un seu amic barceloní el tancament d'un d'aquests antics i tradicionals balnearis del País Basc amb aquestes paraules patètiques: «Mi querido amigo, nos van cerrando todos los balnearios. No nos quieren dejar morir tranquilos.»

Ja ho sé molt bé que encara ens resta el refugi de l'art antic, que és un fons inesgotable i que ens pot emplenar moltes hores de la vida. Però també crèiem il·lusionadament en un art nou que ens rejovenia i que s'involucrava en la nostra existència quotidiana. I, encara més, el crèiem necessari per a tornar endarrera i comprendre el passat. Si s'establia el buit entre passat i futur és segur que seríem uns personatges anacrònics i absurds. Llavors sí que els museus esdevindrien irremissiblement un cementiri on aniríem a vetllar els nostres morts amb uns planys malenconiosos. I aquest pes de nostàlgia és molt difícil de resistir si no ens aferrem a alguna lleu esperança. L'esperança en aquest cas no és res més que una sospita irònica que aquests mateixos crítics que ens anuncien la mort de l'art, qualsevol dia, per canviar de disc, ens anunciïn la seva resurrecció.

PAUL POIRET

Això que en diem la moda femenina, aquesta cosa tan fugissera i que qualifiquem de frívola, al capdavall també va a parar a les sales solemnes dels museus. Podem delectar-nos en la contemplació dels vestits que portaren les nostres àvies de Barcelona, Vic o Vilafranca en el Museu Rocamora del carrer de Montcada. Fa pocs mesos l'exposició Balenciaga, que passà de Nova York a Madrid, fou una altra prova d'aquest pas subtil d'allò que és efí-

mer a una hieràtica fixació en un temps que ja és història. I ara, a París, en el Museu Jacquemart-André, es corrobora el fet amb l'exposició «Poiret le magnifique», el gran modista francès que tant va influir en el canvi de gustos i de sensibilitat en les dues primeres dècades del nostre segle.

En el cas de Poiret aquesta fatal intromissió de la indumentària femenina en els museus es fa més evident quan comprovem les relacions íntimes que tingué el modista amb els artistes de la seva època. Al costat dels vestits s'exhibeixen dibuixos, olis i cartons per a teles estampades. I és curiós comprovar que els vestits precisament ens ajuden a comprendre totes aquestes obres d'art que ja havíem admirat però que ara veiem des d'un altre angle. Dunoyer de Segonzac, Roger de la Fresnaye, Matisse, Raoul Dufy o Van Dongen tenen un altre sentit, una realitat més immediata i convincent. El regust dels temps que visqueren clarifica les seves línies i les seves intencions. En el cas de Van Dongen, concretament, això és tan indiscutible que dels vestits reals als vestits pintats a penes hi ha cap distància. Foren fets per a ésser pintats i foren pintats per a ésser vestits. L'única cosa que ens falta en tots dos casos és el cos bellíssim de dona que els va servir de perxa. Però això també correspon a la malenconia dels museus.

ESCRIURE PINTURA

Michel Butor, en un assaig agudíssim, *Les mots dans la peinture*, ens parla del valor que tenen totes aquelles paraules que s'interposen fatalment entre l'obra d'art i l'espectador. Comencen per aquella petita placa que en els museus atreu immediatament la nostra atenció i en la quan llegim el nom de l'artista, els anys en què va viure

i el títol de l'obra. Totes aquestes dades impliquen un munt d'idees i de prejudicis que afecta la nostra visió. Però, encara, no són aquestes les úniques paraules que ens persegueixen. A vegades n'hi ha d'altres d'inscrites en la mateixa tela: senyals d'identificació, notes per a l'argument, comentari inclòs. En alguns casos, com en certes obres surrealistes, arriben a ésser el protagonista principal. En definitiva, no en podem prescindir, tant se val que sigui la caligrafia sinuosa dels quatre termes *escargot femme fleur étoile* de la tela de Miró com aquells noms de sants o cites bíbliques que trobem en tants murals romànics o taules gòtiques.

Sempre hem pensat que les teories anticontenutistes que foren tan de moda durant molts anys tenien un valor saludable d'aclariment del fet artístic aïllant-lo de les seves adherències innecessàries. Però també creien que el fet artístic no es pot reduir a una còmoda simplificació de formes i colors i així desconnectar-lo de la vida concreta que els feia néixer. Com sigui, l'obra d'art és sempre una història i les paraules que la fan més comprensible —inscrites o no inscrites a la tela— són importantíssimes per a la seva comprensió i, sobretot, per la seva eficàcia. No és indiferent que un dels personatges de l'obra de Velázquez sigui Felip IV. Com no són indiferents aquells noms de sants i de santes dels retaules ni aquells emblemes o atributs que ens donen el resum de la seva vida i dels seus miracles. S'esdevé, però, i això és molt trist, que massa sovint perdem la clau d'aquestes significacions que donen tanta força expressiva a l'obra. Hem oblidat el llenguatge de les flors de les nostres àvies. I per això, gairebé sempre, només hi veiem a mitges.

Zeame, un pensador japonès que va néixer l'any 1363 i va morir l'any 1444, en el seu llibre *La tradició secreta del Nô*, ens diu: «Així doncs, això que anomenem l'art, pel fet que apaivaga els esperits de tots els homes i produeix una emoció tant en els més poderosos com en els més humils, podria ésser el punt de partida per a un acreixement de la longevitat i de la felicitat, un mitjà per a allargar la vida.»

Per a les nostres sapients orelles occidentals aquestes belles paraules ens sonen només a allò que amb benevolència i amb escepticisme qualifiquem de poesia o de volada de coloms. Estem massa convençuts què si res es pot fer per obtenir aquests resultats que ens ofereix el savi oriental no tenim cap altre camí per a aconseguir-ho que recórrer a les vitamines o anar a Romania a la consulta de la doctora Aslan. Però hauríem d'oblidar per un moment la nostra suficiència científica i comprendre que el que ens diu Zeame no té res de frívol o de superficial. Incideix sobre una actitud que si de moment només sembla que faci cas de valors estètics molt aviat assoleix una ressonància moral. La bellesa com a camí de felicitat i de pau, com a guia i pauta de la vida, es recolza en un afany contemplatiu que àdhuc entre nosaltres fou sempre considerat positiu i saludable. Que llavors s'allargui la nostra existència no ens hauria de semblar gaire estrany. En tot cas augmenten en interioritat i en veritat les nostres hores. Tot el que és coneixement i amor és riquesa que s'acumula i vida que s'exalta. L'art és un d'aquests camins que se'ns proposen perquè el temps assoleixi unes dimensions que no tenen res a veure amb aquelles altres dimensions del nostre egoisme i de la nostra por. Tantes meravelles creades per l'home ens serveixen perquè la nostra existència tingui un sentit.

S'han escrit pàgines molt brillants sobre aquesta última força que opera sobre les obres d'art i que no és res més que el temps, que fa més suaus els perfils, altera els colors, podreix les matèries, mutila cossos. Inútilment intentem reconstruir un original perdut i és una pura abstracció que ja no té res a veure amb aquest últim resultat que ara ens serveix precisament perquè s'hi ha refugiat la vida i la mort de tants dies. Pierre Bonnefoy ens parla d'una estàtua grega que va perdre la fina aresta del perigradi i amb això el que eren uns ulls oberts a la plenitud solar del Mediterrani es convertí en una mirada closa cap a un món interior. Des de l'exaltació a la malenconia es desenvolupa la vida d'aquest marbre. I precisament ens emociona tant perquè en aquest canvi sembla que s'inscriguin l'apogeu i la posta d'una civilització. La mort és també patrimoni de l'art i per aquest motiu sempre encara viu per nosaltres encara que ja sembli que sigui una altra cosa. La mort i la vida són les dues cares de la mateixa moneda.

De vegades ens espanten certes menes de restauracions purament erudites que, cercant una línia ideal, arraconaren aquest preat dipòsit del temps que si minava antigues significacions n'afegia de noves que també ens calien. No voldríem exagerar i repetir l'elogi de les ruïnes tan habitual en el Romanticisme, però sí que defensem aquest temps que va cap a la mort però que encara és vida. En última instància, una fatal inseguretat, una última llum que fuig cap a un altre indret i que marca tant la vida dels homes com la de les obres que sorgiren de les seves mans.

En aquest any del centenari de l'impressionisme és bo de recordar aquella frase de Renoir que potser ens diu més sobre aquest moviment artístic que moltes pàgines de crítica: «Per mi un quadre ha d'ésser una cosa amable, alegre i bonica. Sí, bonica. Hi ha massa coses a la vida que ens fastiguegen perquè nosaltres ens dediquem encara a fabricar-ne més.» En uns altres llavis aquestes paraules ens podrien semblar frívoles, perquè més aviat semblen correspondre més a les aspiracions dels seus contemporanis *pompiers* que no a la greu preocupació expressiva que iniciaren tant Renoir com els seus companys de lluita. Però si ens atenim als resultats és innegable que responen a la veritat, sobretot pel que es refereix al pintor que les va pronunciar, que ens ha deixat una obra que sense cap mena de dubte és amable, alegre i bonica. Ara, quan han passat tants anys i tants desastres, gairebé ens sembla absurda precisament per aquests adjectius que la qualifiquen. En les seves teles arriba fins a nosaltres l'eco d'un món perdut, d'un paradís que ni ens atrevim a somniar. Flors i dones, arbres i celísties ens ofeguen amb la seva bellesa feliç.

Perquè és evident que, si bé Renoir fou un pintor excellent, no es pot dir que fos un bon profeta. L'art del nostre segle no ha seguit pels camins que ell preconitzava. Exactament ha seguit els contraris: la tragèdia, la crueltat, la lletjor i l'angoixa el defineixen més bé que no pas aquells adjectius tan optimistes de Renoir. No cal acusar els artistes que no poden fer cap altra cosa que ésser intèrprets del món que els toca. Si bé, no ens enganyem tampoc, en el món de Renoir també hi havia moltes coses que el fastiguejaven i que l'entristien. Però ell no volia pintar-les.

En el programa d'exposicions parisenques commemoratives d'aquest primer centenari de l'impressionisme s'ha considerat amb raó que l'obra de Cézanne en un cert sentit s'havia de presentar deslligada de la dels seus companys en el moviment: els Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas, Manet, etcètera. Així, ara a l'Orangerie, mentre s'espera la gran exposició del grup anunciada per a la pròxima tardor, pot contemplar-se un gran conjunt del mestre d'Ais de Provença que corrobora la seva independència innegable. Es remarca també el seu paper de precursor de moviments posteriors, concretament dels cubistes, que sempre el consideraven com un clar antecedent dels seus propòsits.

És ben clar que no és el mateix aquella forma que es desfà, aquella fluència de la pinzellada en un magma confús de colors que és patrimoni dels impressionistes estrictes, que la forma cézanniana que tendeix una altra vegada a la concreció, que vol arbitrar i construir, que cerca l'esquelet de les coses. I és llavors que es fa palesa la importància d'allò que en diem el *genius loci*, i, encara que no se li atribueixi un paper únic com volia Taine, és innegable que hem de reconèixer que tampoc no és el mateix pintar a l'Ile de France o a la Bretanya que pintar a Provença. El tema torna a tenir la seva força com si s'imposés a escoles i tendències. Al capdavall la muntanya de Sainte-Victoire se'ns planteja com un símbol que no es pot negligir. Cézanne la pintà moltes vegades amb un amor inalterable i les seves arestes i els seus volums se'ns han fet familiars com si s'hi aglutinés tota la voluntat expressiva de l'artista. Ara pensem que l'havia de pintar fatalment. Aquesta muntanya era necessària per a Cézanne i per al cubisme.

«El món hauria de canviar per força, pensava ell. Però el progrés, la tecnologia, l'organització perfecta d'institucions prolífiques i tentaculars, l'Estat il·lustrat —que només es preocupa del benestar dels ciutadans—, no han aconseguit posar una barrera al sofriment, que mai no minva. Hi ha un cicle de sofriment en el món, continuava pensant, com hi ha un cicle de la natura o un cicle de la circulació de la sang en el cos. El sofriment abandona una forma per adoptar-ne una altra. Però sempre és el mateix: quantitativament sempre és el mateix. Forma part integrant del món com els elements químics.»

Escriu aquestes paraules un escriptor israelià, Aaron Megged, nascut a Polònia l'any 1920. Va arribar a Israel a sis anys, en treballà dotze en el kibutz de Sedat-Yam i ha estat conseller cultural de l'ambaixada del seu país a Londres. Ha publicat sobretot novel·les i contes que han estat traduïts a diversos idiomes. S'interessa especialment per aquestes relacions ambigües que s'estableixen entre la vida i la literatura. Els seus personatges tant poden ésser simples com molt sofisticats en funció d'un món de contrastos que l'obsessiona i el preocupa. Fatalment la seva escriptura és dramàtica com ho és la vida del seu poble.

M'estenc en aquesta referència biogràfica potser perquè no m'atreveixo a comentar el fragment transcrit. A més, no cal cap comentari. La lectura quotidiana de revistes i periòdics, tot el que passa al nostre voltant, ens confirma la seva terrible realitat.

Continuo amb el tema dels arbres. Cada dia en tenim menys. Els fem caure per substituir-los per fàbriques, per blocs d'habitacles. Qualsevol esforç que es faci per compensar aquest dèficit és d'una urgència dramàtica. Ja no es tracta d'estètica, sinó de salut física; no és una qüestió de bellesa natural, sinó de simple ecologia.

L'asfalt té massa pes sobre les nostres vides. Així, per exemple, se m'acudeix de pensar que, encara que no tingui res a dir a aquest concurs d'escultures convocat per ornamentar les nostres autopistes, seria bo que es convoqués també un altre concurs de jardineria perquè d'aquesta manera s'animessin els aparcaments abundants que se succeeixen al llarg de la monòtona cinta grisa. Les autopistes són necessàries, però representen una quantitat enorme de ciment que en els nostres estius tan tòrrids les converteixen en un forn. Flors i arbres de tant en tant alleujarien les nostres fatigues. Ja ho sé, que les exigències d'un trànsit ràpid no permeten la delícia d'aquelles petites carreteres comarcals cobricelades per plàtans poderosos. Però d'alguna manera hem d'humanitzar aquest món que ens toca, i tot el que és viu —un arbre concretament— pot contribuir a fer-ho.

A la nova Universitat de Sussex, prop de Brighton, en el sud d'Anglaterra, un dels seus professors em deia que en el moment d'escollir els terrenys adequats per a construir-la fou condició primordial que ja hi hagués en ells un nombre respectable d'arbres centenaris. Realment escolliren bé, i ara el vermell de la sòbria i noble arquitectura de rajola de Sir Basil Spence té com a marc i suport una gran massa de verd d'una exuberància estimulant. Els promotors d'aquesta universitat sabien molt bé com ja hem dit altres vegades que per als estudis arriba un moment que els arbres són tan importants com els llibres.

Els grans mals exigeixen grans remeis. Si tingués autoritat en qualsevol d'aquestes ciutats —entre elles la nostra— que creixen d'una manera desaforada i caòtica, decretaria el bandejament immediat de tots els arquitectes. Plató va imaginar una cosa semblant, si bé en el seu cas els enemics eren els poetes i els filòsofs. Es tracta d'una mesura radical però inevitable si realment volem aturar aquestes onades d'asfalt i de ciment que ens ofeguen. Que els arquitectes es retirin, que no discuteixin més i, sobretot, que no construeixin. Com és lògic, la mesura els inclou tots, bons i dolents, sense excepció. Que em perdonin els meus amics arquitectes, que en tinc molts, però no és una qüestió de simpatia o d'antipatia. Hem arribat al límit.

Paral·lelament a aquesta expulsió s'hauria d'invitar tots els jardiners del món a venir a la ciutat i a dedicar-se sense parar a plantar arbres. On fos, en el més petit racó que trobessin, en aquella parcel·la encara salvada dels especuladors.

Hauria d'ésser una operació gegantina que exigiria molts anys i que tindria moltes dificultats, perquè els arbres creixen més a poc a poc que els edificis de vint plantes. Però ens hi hauríem de dedicar amb una gran empenta i una gran il·lusió.

Tot això és una rondalla absurda —i és absurd haver arribat en aquesta situació. Precisament les ciutats foren sempre aglomeracions de cases: hi hagué un temps en què els arquitectes hi construïren vertaderes meravelles. Però és evident que ens hem passat de rosca i ja no tenim altre camí que anar a construir cases en la profunditat dels boscos i intentar plantar arbres en la profunditat de les urbs. Tot el món al revés pel nostre mal cap.

A l'exposició *El noucentisme i els anys vint*, organitzada oportunament per la galeria Dau al Set aquest any 1974, em torno a trobar amb aquelles adorables figures femenines de Francesc Vayreda. Algunes pertanyen a la mateixa família de l'artista i reposen en una pau meditativa i recòndita, immergides en els seus estius de prats i d'arbres, de fonts cristal·lines i de terrats assolellats. En un altre estil, però no gaire lluny en el temps, també pintaren dones d'aquest món els grans impressionistes. I, encara que de vegades, en el cas de Francesc Vayreda, el paisatge no existeix, l'intuïm en el rerafons d'aquesta vida tan clara i assossegada. El paisatge, excitat i llisquent, va absorbir del tot les teles de Joaquim Vayreda, el seu pare. El fill, Francesc, també va estimar i va pintar fervorosament aquest paisatge, però també estimava molt els personatges que l'habiten. Com sigui, una història paral·lela es desenvolupa en el mateix ambient, i la gran pairalia dels Vayreda a Olot emmarca i presideix la presència fragant de paisatges i figures. Encara que molt distints, de vegades contradictoris, tots dos foren artistes d'aquestes grans fidelitats que construeixen una estirp.

Sempre he pensat que Francesc Vayreda és un nom que no ocupa el lloc que li correspon en la història de la nostra pintura. Hi va influir segurament el pes excessiu de l'obra del seu pare, i encara més, la seva mort prematura. També una recerca inquieta, cézanniana i noucentista, que de vegades li endureix la línia però que alhora li dóna una força secreta. No és una pintura fàcil encara que ho sembli. Però per aquesta raó mai no és frívola. És austera i noble, emocionada i íntima.

Trobo un vell amic que ja feia alguns anys que no havia vist. Ha envellit i un enorme cansament se li veu tant en els gestos com en les paraules. Em parla de les seves lluites i dels seus problemes, de la seva dona i dels seus fills, però molt més que els detalls de tot això, que més o menys és el que ens dóna la vida habitualment, m'impressiona com una amarga indiferència en les seves allusions, la magnitud d'una distància que ha anat creixent entre ell i els altres. La vida pot ésser dolorosa però sentida amb impaciència i encara pròxima. Quan, com en aquest cas, se'ns escapoleix, tot es torna crepuscular, com una anticipació de mort. Quan ja s'accepta tot i les coses es fan fatals i previsibles és que ja se solten les amarres i ens anem allunyant del nostre port. És trist l'espectacle, perquè recordo aquest home en la plenitud de la seva força, ple d'ímpetu, illusionat. No ha resistit la prova del temps. Ningú no la resisteix del tot, però de vegades la nafra es fa més visible, la ferida no se cicatritza i no hi ha pau ni serenitat i anem a parar en un carreró que no passa.

Intento aconhortar-lo amb aquelles paraules i aquells consells que utilitzem en aquests casos. En el primer moment ho faig amb bona fe, amb un cert entusiasme, intentant convèncer-lo. Però m'adono aviat que tot això que dic no té cap sentit i que la companyia del silenci i aquesta cervesa que ens bevem és l'única cosa que ens queda en el nostre descoratjament. Penso, però els callo, en aquells versos magnífics i esgarrifadors d'Ausiàs Marc: «Cor malastruc enfastijat de viure, amic de plor e desamic de riure...»

Una vegada més les petites flors esmalten els dos cirerers. Aquest any floreixen abans perquè l'hivern ha estat massa benigne, i ja tinc por de les gelades primaverals. Però ara tinc davant la tapisseria rosada i em dóna goig contemplar-la hores i hores en aquests matins tan quiets. Tot és igual, com sempre, des de fa segles. En aquesta època de canvis continus, de brusquedat i de violència, aquesta pau del arbres prosseguint la seva vida inalterable representa un gran consol.

Diuen que la gent està cada dia més enamorada de la naturalesa. Va a la seva recerca els finals de setmana, compra si pot cases aïllades, es mou sense parar per trobar un refugi en la seva placidesa. Però em temo que el remei és forçat, inútil i, en tot cas, insuficient. Allò que és bo de la natura no és ni la seva esplendor ni la seva bellesa. Allò que importa és la quantitat de temps que la protegeix, el ritme ampli i pausat que la governa, que tot vagi sense pressa. I això vol dir molt de temps per a viure-ho i és precisament de temps que anem mancats.

Temps, i encara més profundament, calma, paciència. «In patientia vestra possidebetis animas vestras», ens diu el text sagrat. Paciència per a viure i paciència per a morir: només així podrem arribar al fons de nosaltres mateixos. Només així podrem comprendre els arbres i els homes. Fins i tot els desordres dels homes, aquest frenesí que ens angoixa, aquest dolor que no s'acaba mai.

Sebastià Sánchez-Juan és per mi sobretot aquell poeta que els anys trenta ens va servir molt de bandera en les nostres pugnes juvenils enfront d'un *stablishment* literari que ens semblava abusiu. Esgrimíem el seu nom juntament amb el del ja difunt Joan Salvat-Papasseit i el de J. V. Foix com un antídot de certs neoclassicismes molt sensats i prestigiosos que varen imposar els àrbitres del noucentisme. Hi havia vent de fronda, es liquidava una època, però qualsevol avantguardisme en aquest cas era més aviat tímid, més blanc que negre, i s'acoloria de neopopularismes i de ressonàncies romàntiques i verdaguerianes. Però ens feia servei perquè era una vegada més una veu exaltada enfront d'una veu massa assenyada, un aire agressiu de suburbi contra aquella Ciutat, en majúscula, tan exaltada en les dues dècades anteriors. Potser en el fons no la refusàvem perquè també nosaltres érem uns joves universitaris disciplinats i en aquella època encara es respectaven els noms i les jerarquies. Però no sé com ja vèiem que tot allò no era suficient i una aura amarga ens advertia que s'aproximaven uns altres temps.

En aquest context el nom de Sebastià Sánchez-Juan va tenir una real importància. Després els anys esmorteïren la seva força i la seva vibració. Però quan en l'avinentesa de la seva mort rellegeixo poemes com *Oda al Poblenou, Casa de Badalona* o *Presagis de Nadal*, torno a trobar el meu vell entusiasme i considero que el tracte que s'ha donat aquests anys al poeta en antologies i estudis no ha estat sempre just, encara que històricament tantes coses ho expliquin.

El vent és incòmode a la ciutat i tot, on les pantalles de les cases ens protegeixen de les seves escomeses. Però si aixequem la mirada al cel desapareix aquesta sensació i només queda el blau de cristall, la claredat de l'aire com si haguéssim guanyat un espai més gran per a respirar. Aquestes onades fresques de nord han fet més per eliminar la pollució que els mils d'articles que s'han escrit sobre aquest tema. Les paraules són inútils i la Natura sàvia. Miro cap al Tibidabo i els perfils són precisos, els arbres es dibuixen com en un gravat a l'acer. Tot lluu i relluu com si una mà feinera ho hagués netejat a consciència.

I, si a més d'aquesta arribada feliç del vent s'escau que sigui diumenge, la ciutat encara serà més perfecta i acollidora. Ja sabem que els diumenges la ciutat torna a néixer. Els altres dies se'ns mor en la seva agonia de trànsit, en la seva asfíxia de preocupacions i de presses. Els diumenges, en canvi, la gent es passeja lentament pels carrers buits, amo d'ells per unes hores. A Montjuïc, al port, al Parc de la Ciutadella, en el Laberint, hi ha parelles joves, vells i nens que deambulen pacíficament com si ningú no els esperés, com si només aquest instant que passa fos necessari perquè les seves vides tinguessin un sentit. A la plaça de la Catedral toquen sardanes i també hi ha assossec quan ballen àdhuc en el plany agut de la tenora. Encara hi ha gent que entra i surt de les esglésies i de les pastisseries. Menys orgullosa, més replegada sobre ella mateixa, més indiferent i sensata, la ciutat torna a ésser humana en aquest aire pur i en aquest silenci que ho encalma tot. El vent i el diumenge feren el miracle.

Avui diumenge vaig al Museu d'Art Modern, on fins a final d'any es podran veure les dues exposicions referents a Fortuny i als impressionistes espanyols. És un matí tebi i assolellat; el Parc de la Ciutadella, on encara hi ha arbres, és una delícia, amb un públic abundant i aquesta sensació d'oci i de repòs que ben escassament trobem a la ciutat. I per fer més complet el gaudi em trobo que a la porta del Museu hi ha cua per a comprar les entrades. Una cua molt considerable de bons i pacífics ciutadans. No és un espectacle gaire freqüent en un museu barceloní on gairebé sempre ens trobem perduts en les sales buides. Demoro l'entrada més del que em correspon perquè ja no m'interessen tant els quadres que pugui veure com aquesta visió inèdita de la gent tan correcta i pacient esperant el seu torn. Després, a l'interior, la festa continuava, perquè tot era niu de comentaris i preguntes. Vaig pensar que és una llàstima no saber treure partit d'aquesta bona disposició que se'm feia tan evident en aquells moments. Una bona política museística encara ho podria acréixer.

Ja he dit que tot això em distreia i que els pintors i les seves obres passaven a segon terme. Però també vaig poder abstreure'm una bona estona davant d'un oli que no havia vist mai i que va impressionar-me. Em refereixo a la petita tela de Darío de Regoyos *Garden Party*, de la col·lecció Argüelles. Si l'impressionisme és alguna cosa més que una tècnica i implica fatalment una visió moral del món, una manera de veure i d'estimar la naturalesa i els homes que l'habiten, aquesta tela és sense cap mena de dubte una gran obra impressionista.

Una de les coses que m'han interessat més en aquesta exposició commemorativa del centenari de Fortuny que se celebra en el nostre Museu d'Art Modern aquest any 1974 és la sèrie d'apunts, dibuixos i gravats que ens ilustren sobre el taller de l'artista a Roma. Arribo a pensar que potser fou aquest taller la millor obra de Fortuny. En tot cas, ens serveix més per a comprendre a ell i a la seva pintura que moltes pàgines de crítica. Tantes espases i tapissos, tanta pompa i escenografia, tanta acumulació de mobles i d'andròmines sobre les tauletes, acoten magníficament el miniaturisme i el detallisme amb què es delectava l'agudíssima retina del pintor de Reus. I no solament el caràcter d'un estil se'ns fa palès, sinó també el gust pels pintoresquismes exòtics. No és un tret únicament seu, perquè tot el romanticisme es va complaure en Aràbies exòtiques i fantàstiques i en Edats Mitjanes dramàtiques i exaltades, de la mateixa manera que el Neoclassicisme havia imposat grecs i romans. Fortuny va seguir la moda del seu temps enriquint-la amb un lleu retoc de XVIII perfumat que es resistia a desaparèixer. Tot això ens porta a una obra feta de reminiscències i d'exquisitats perdudes.

Per alliberar-se del pes de tants interiors polsosos també a Fortuny li fou favorable l'aire lliure, que ja en els seus últims temps començava la seva operació de salvació de la pintura. L'aire lliure en el seu cas és sobretot la seva estada a l'Àfrica acompanyant l'altre reusenc famós, el general Prim. La grandiloqüència continua, però no ens pot extraviar. L'engany era en *La Vicaria* i en el taller de Roma. La veritat és en aquest gran reportatge gràfic de *La Batalla de Tetuan*, on tot és encara jove i ple d'ímpetu, exaltat i feliç, lluminós i ardent.

De tant en tant em desvetllo amb un sobresalt després d'haver somniat aquests cossos estirats i fràgils de Giacometti. Tinc la impressió que en el somni havia trobat una pista i potser ho entenia tot, però ara ja no puc seguir-la. Em queda la nostàlgia d'alguna cosa que se m'ha escapat i que potser també se li escapava a ell. És com un clos que no es pot escalar, una porta tancada per sempre. Una boira molt espessa ho enterboleix tot en els seus dibuixos tan plens de misteri. I en els dibuixos els cossos encara són més estirats i més fràgils. «El buit negre i profund on tot se'ns escapa, el Sàhara sense límits establint distàncies», segons les seves pròpies paraules.

Però és possible que aquesta comprensió fugissera del somni sigui la que correspongui en aquest cas. Aquest peu que avança i aquesta mà que tremola, aquest rostre perdut en la seva soledat i aquesta carn foradada, mossegada pels segles, només poden existir en el somni, en aquest clarobscur on van a parar totes les aspiracions i tots els dubtes. L'artista ha recorregut un camí llarguíssim que va des de la Prehistòria al futur per a trobar en una recerca contínua aquests petits fragments d'absolut. I la fatiga que l'envaeix al final el porta un altre cop al somni. No hi ha pau quan s'exigeix tant de l'art, quan tot és indagació i pregunta, quan sempre es vol anar més enllà. Però tampoc no hi ha tristesa perquè no hi ha res en el món que ens conhorti tant com no tenir por a l'enorme misteri que ens encercla. Això és el secret d'aquest art tan noble i tan pur.

Llegeixo en el meditatiu dietari que ha escrit aquests últims anys Maurice Champelan des del seu retir al camp:

«Tothom es defensa com pot contra l'abisme i alguns s'hi precipiten a través del suïcidi, altres s'hi esllavissen en una onada d'alcohol, altres el sobrevolen emportats pels àngels. Tràgics o místics, els trobo menys emocionants que aquests homes humils, els seus germans, que un treball obscur, el fum del tabac, la seva dona, els seus animals i el seu jardí volten d'una seguretat il·lusòria a redós de la qual s'endormisquen amb la tranquil·litat dels infants. Distint, car els meus ulls els veuen, faig un esforç per assemblar-m'hi i espero de la meva pipa, de la meva ploma, dels meus llibres, dels meus ocells, del meu hort, dels meus arbres, de les meves flors, d'una dona, que em facin guàrdia al voltant d'aquesta felicitat d'existir que en gran part els dec.»

És com si ens parlessin de la necessitat d'estimar allò que ens toca, el petit món quotidià que ens rodeja i que en gran part no escollim. I menys per tranquil·litzar-nos en ell com els nens a la falda maternal que per créixer amb la plena consciència que els límits ens salven i els altres ens construeixen. Una vella saviesa ens il·lustra sobre el lent aprenentatge de la vida. Amb mans inhàbils i amoroses fabriquem la nostra paciència i la nostra comprensió. Som allò que donem sense cap idea de troc o de barata. La soledat té la seva contrapartida en el lliurament.

Torno a enfrontar-me amb Dylan Thomas a base d'aquestes versions d'alguns dels seus millors poemes publicats per Marià Manent en «Els llibres de l'Escorpí». Ja sabem que el nostre poeta és un intèrpret admirable de la poesia anglesa, però en aquest s'acreixen els mereixements, perquè no és una tasca fàcil conservar la lluïssor i l'ambigüitat del gran poeta gallès. El problema es multiplica per la ràpida i allucinada estructura de l'original. Però el resultat ha estat bo i els versos cavalquen d'una manera lluminosa.

Hi ha grans poetes que conserven sempre com una certa distància entre ells i la matèria del seu ofici —entre nosaltres, Carner, per exemple. No vull dir que la poesia vagi a part, però sí que és quelcom que es pot prendre o es pot deixar segons les circumstàncies. S'escriu poesia com es podria fer una altra cosa. La qualitat està garantida i no depèn d'aquest lleu despreniment que deixa el poeta com immunitzat d'aquest virus que de tant en tant l'ataca. Però hi ha uns altres casos en els quals aquesta distància no existeix i el virus envaeix la totalitat de la vida. Aquest és el cas de Dylan Thomas com fou el cas d'Arthur Rimbaud. Només ens els imaginem com a poetes, exclusivament poetes, abusivament poetes. Visqueren per lliurar-se a aquesta força i s'hi perderen amb l'ímpetu dels elegits, amb la fe cega dels màrtirs. Per això les seves paraules fulguren amb tant d'estrèpit i hi ha un moment que gairebé ens fan por, com si haguéssim arribat a una frontera que és molt perillós de travessar.

Com en els ex-vots sempre hi ha una història per contar. I, en un cert sentit, es tracta també d'un miracle perquè res no s'esdevé com prevèiem en un escenari habitual. Sempre hi ha sorpreses, coses imprevistes, personatges estrambòtics, transformacions i giragonses, jocs de mans i enigmes. La visió és miniaturista, es complau en el detall més petit, insisteix morbosament en els perfils, estén el color amb parsimònia. El pintor es diverteix en aquest teatre diminut on tot és insòlit davant d'un mar brillant i feliç. És un surrealisme intimista i bondadós, còmic moltes vegades. Els títols que tenen aquestes obres són importants perquè subratllen les intencions. De vegades voldríem que figuressin inscrits en la tela com aquelles orles que encerclen els sants dels retaules medievals i que ens ajuden a meditar o a resar.

Planells nasqué a Cadaqués i és contemporani de Dalí. Tots dos figuraven en les primeres guerrilles surrealistes. Paisatge, llum i temes estableixen un parentiu evident que ha estat assenyalat per la crítica. Però més que d'influències es tractaria d'un aire d'època que també trobaríem en Magritte o Delvaux. En definitiva les diferències són tan importants com les similituds. Dalí és aparatós, grandiloqüent, li agraden les grans dimensions i els arguments complicats. Planells és moderat en les seves escenes. Evidentment es tracta d'un altre món encara que sembli el mateix. Es tracta, repetim-ho, d'un pintor d'ex-vots.

Els anys vint les coses es precipitaren. Ja abans les *Demoiselles d'Avignon* foren un avís. Però la respectabilitat, l'afectació burgesa segura d'ella mateixa, qualifica encara el món anterior a la guerra del catorze. En les teles poms de flors i tardes assolellades es resisteixen a cedir el pas a aquells que ho volen demolir tot, començar de nou i no acabar mai. Fou a partir dels anys vint que guanyaren l'envit. Khaterine Mansfield i Franz Kafka moren l'any 1923. Rilke, el 1925, i de la seva pròpia mort i no de la dels metges com ell mateix exigia amb una veu patètica. Dadà significa l'explosió, i el surrealisme rematarà la jugada. Ès inútil que Arts Déco intenti una última giragonsa de gràcia intentant domesticar el cubisme i utilitzar-lo amb finalitats decoratives per a la tipografia, la decoració i la moda. Tot ja té un regust amarg, un desesper que no poden ablanir els alcohols reals o imaginaris. La gent fuig desesperadament cap a països remots perquè el que li correspon se li va fent inhabitable. «Odio una habitació sense una maleta oberta», escriu Zelda Fitzgerald. Però les maletes obertes sovint són maletes buides, comenta André Laude. La fugida es va fent real i indefectible. No hi ha agafall on arrapar-se. Feixismes i nazismes es preparen per al gran estrèpit apocalíptic. Gairebé no hi ha hagut temps de respirar en aquest interregne estrany entre les dues guerres. Tot ha estat precipitat i confús. La festa ha durat poc.

Els anys vint jo vivia en la meva petita ciutat. Temps de nen i d'estudiant de batxillerat. Xavier Montsalvatge m'escrivia unes cartes llarguíssimes on m'informava de les últimes novetats del *Full groc* de Gasch i del gran escàndol de Dalí. Tot arribava de molt lluny i em voltaven els arbres de sempre i les muntanyes insomnes. Anàvem a la font en la pau de la tarda. Però ja llavors, encara

que no ho podia saber ben bé, aquest món feliç començava a ésser absurd.

MÉS SOBRE ELS ANYS VINT

També els anys vint descobrírem Stravinski. Una vegada més a través de Xavier Montsalvatge, que ens comunicava puntualment el seu entusiasme. Encara després de tants anys tornar a sentir *Petruixka* és com la Magdalena de Proust, que em torna el temps perdut. Proust fou també un altre descobriment, però en aquells moments no era solament troballa, sinó més aviat retorn. Un món fabulós de llenguatge i de poesia però també nostàlgia, decadentisme i passat. El final de segle es posava de moda en les aquarelles de Grau Sala en un esforç per defugir les exèquies properes. Però repicava amb una insistència més apressant l'escriptura metàl·lica de James Joyce. *Ulysses* seria el nostre clàssic en un Dublín agressiu i solitari. Maiakovski i els futuristes italians havien descobert el moviment, l'art en fuga i les revolucions contradictòries. Però Maiakovski era un poeta enamorat i Marinetti un farsant. Paul Éluard també era un poeta enamorat. L'amor li torna la gerdor de les coses: «el món és tan alegre que no li falta res». No acabo d'entendre per què els poetes surrealistes escriviren tants poemes d'amor. Éluard, Breton i Aragon ens parlen de les amades com els trobadors provençals. L'amor domestica la poesia.

La ciutat on havia anat a parar per als meus estudis i on somniàvem totes aquestes coses era ja molt gran, però conservava una mesura humana. Barcelona era encara centre i refugi i no s'havia dispersat abusivament. Es podia passejar per les seves avingudes i les seves places. Encaro recordo baixant a peu pel Passeig de Gràcia les siluetes esprimatxades i nervioses de don Francesc

Cambó i del seu secretari don Joaquim Maria de Nadal. Aquell Passeig de Gràcia, com tantes altres coses, s'ha anat morint a poc a poc. Ha perdut el seu perfum vuitcentista i ara, amb l'última reforma, ja és només una via de trànsit.

LES MANS

Em demanen a l'església que els ajudi a donar l'Eucaristia. I llavors comença la desfilada de les mans que s'apropen per agafar la petita hòstia blanca. Estic immòbil i amb els ulls fixos com hipnotitzats, enfront d'aquest espectacle que segueix un ritme precís però que és d'una varietat infinita. El gest sempre és el mateix, àdhuc una certa emoció, però al mateix temps es van desgranant totes les possibilitats i totes les vicissituds de la vida. Mans de nen i mans de gent madura; mans d'una dona bella i mans de vella fatigada; mans que tremolen i mans segures d'elles mateixes; mans transparents i mans massisses; mans anellades i mans nues; mans ràpides com el vol de l'oreneta i mans que semblen suportar el cansament de tots els segles; mans acompanyades i mans que romangueren soles; mans que ho esperen tot i mans que ja no esperen res; mans alegres i mans tristes; mans sanes i mans malaltisses; mans que treballaren i mans que no feren mai res; mans que pensen i mans que juguen; mans que somriuen i mans que ploren; mans encara aptes per a l'amor i mans que es preparen per morir.

Sempre he pensat que aquesta petita part del nostre cos és d'una força expressiva indefinida. De cop recordo que una vegada en el Casino de Wiesbaden vaig passar molta estona mirant les mans dels jugadors que es movien sobre el tapet verd de la taula de la ruleta. També era un espectacle emocionant encara que de signe molt

distint. Potser les mans eren les mateixes, però no ho era l'ocasió. Aquelles eren unes mans febroses i àvides, amb una crispació difícilment retinguda. Sobre les mans d'avui descendeix una llum suau i immaterial que els dóna pau i les agermana.

PROVERBIS DE JOSEP CARNER

Emilie Noulet, vídua de Josep Carner, en el pròleg d'aquesta obra pòstuma titulada *Proverbis d'ací i d'allà*, ens explica la gènesi i les motivacions d'aquestes versions de poesies de tot el món. Durant els dos últims anys de la seva vida s'aplicà diàriament en aquest treball amb la dedicació que li era pròpia. Són textos que provenen d'Anglaterra o del Japó, de Ghana o de Turquia, de Polònia o d'Israel, etcètera, en una gamma geogràfica tan dilatada que subratlla, per contrast, la meravellosa unitat del conjunt. La fórmula habitual dels proverbis —expressar en un mínim de paraules un màxim de pensament— ja obliga a una escriptura molt determinada. I encara més la universalitat d'una certa saviesa popular que trobaríem en tots els països i en totes èpoques reflectint situacions, pensaments, esperances i desenganys que es repeteixen inexorablement. Però crec que en aquest cas hi ha un altre motiu d'unitat que cal assenyalar. Em refereixo a la que neix de la veu més íntima del poeta. Sobre el material d'origen sobrevé aquesta incomprensible suavitat carneriana del vers que esborra fronteres i segles. Hi ha un moment en què tot ens sembla original, immediat, acabat de néixer. Es tracta realment d'una nova creació.

Seria fàcil donar exemples d'aquesta poesia gairebé sempre anònima i que tantes vegades se'ns encasta a la memòria com si ens fos necessària per a viure i per a morir. En les nostres velles cases de camp eren freqüents

els llibres de proverbis que substituïen per a les ànimes simples i no tan simples els voluminosos llibres de filosofia. En ells s'alliçonaren els nostres avantpassats. Em sembla que aquests proverbis de Carner poden acomplir aquesta mateixa finalitat. I també em sembla que a ell li hauria agradat que li diguéssim que la seva poesia, a més de bona, és utilíssima per a fer-nos companyia.

ERWIN BECHTOLD

Tots els homes han de lluitar contra els seus dimonis. I el dimoni d'Erwin Bechtold és el seu gust per l'ordre, la claredat, la pulcritud tipogràfica, les mesures exactes de les coses, la xarxa quadriculada que encasella l'espai. Això ens empresona en una tramada que ens delimita, o sigui que ens limita. I és llavors quan el cor es queixa. La vida és més complexa, exigeix una veu més càlida, quelcom que ens alliberi i ens trasbalsi. Els perfils han de cruixir, els marcs impecables han d'intentar una ruptura o una caiguda en el buit, una sinuosa forma biològica, iniciar un recorregut paorós després de la seguretat inicial i el color agressiu destruir la pau dels grisos i l'ombra mossegar els paral·lelepípedes impecables. L'ambigüitat ha d'ésser l'última sortida, perquè, com em diu l'artista, «la meva vida —afegim que totes les vides— és feta de contrastos».

És molt possible que, aquest conflicte, el trobéssim en l'obra de molts artistes. Però el que no és fàcil és que es plantegi d'una manera tan neta i tan convincent com en l'última etapa de la pintura de Bechtold. Entotsolament i fugues, rigor i entusiasme que no pretenen fondre's; més aviat es complauen a anar sols i a determinar molt concretament els seus límits i les seves possibilitats. Una intel·ligència molt lúcida permet de llimar aquelles

asprors que semblaven inevitables, evitar una nota dissonant. Una última elegància ha refusat l'esclat expressionista. Tot està d'acord. La superfície és suau, quieta, callada; només l'estremeix un murmuri remot i misteriós.

BODY-ART

En aquesta recerca contínua de noves formes i nous mètodes d'expressió el *body-art* és una de les últimes novetats. El *happening* amb el seu conreu del gest i de l'espectacle pot ésser el seu immediat antecedent. També ara es tracta d'anuHar l'obra d'art com a objecte i de convertir l'artista en la matèria mateixa de l'art. En aquest cas el mateix cos de l'artista que resistirà la seva pròpia agressió per donar testimoni de la seva ira i del seu desesper. Vito Acconci ens mostra les seves cames amb les mossegades de les seves dents. Rainer es desfigura el rostre utilitzant fulles d'afaitar. Gina Pane es va dessagnant patèticament mentre puja una escala en els esglaons de la qual s'han incrustat prèviament vidres que tallen. És la mateixa Gina Pane que ens aclareix les intencions de la seva actitud: «Cap al final del 1969 vaig arribar a la conclusió que l'únic suport a utilitzar era el meu propi cos. Vaig realitzar una sèrie de treballs que consistien en exercicis gimnàstics que anava fotografiant. Per mi es tractava de definir el meu cos en relació amb l'espai».

Deixant a part els seus aspectes dramàtics que impliquen no solament el repudi d'una societat, sinó també de la pròpia identitat física que fatalment ha de convertir-se en una altra cosa per a ésser salvada d'ella mateixa, arribem paradoxalment amb aquesta tendència al límit extrem d'aquella deïficació de l'artista que va començar amb el Renaixement. L'artista-personatge enfront de l'obra

d'art-objecte. La figura medieval de l'artista artesà que en els seus contractes d'un retaule assegurava la qualitat de la fusta i les unces d'or que utilitzaria per a la seva obra, així com els detalls més petits, per a valorar el seu treball, és ara emocionant en la seva humilitat, en la seva manca de pretensions, en la seva comprensió de l'art com un ofici o com un servei. Molts segles que encara dormen i somien en nosaltres es complauen en aquesta imatge, encara que ja sabem que les comparacions no són vàlides

JOAQUIM SUNYER

Les làmines i el text d'aquest llibre *Sunyer*, de Polígrafa, ens restitueixen el perfum d'un món que fou viu a les primeres dècades d'aquest segle i en un cert indret que era el nostre, però que ara ja ens sembla impossible, tan agres i desballestades foren les circumstàncies que vingueren després. Un món feliç, harmoniós, on les coses no perden el seu ritme encalmat i tot reverbera en la llum i en la pau. El text de Rafael Benet ho puntualitza oportunament i les belles ilustracions ens ho van esclarint en la seva ordenada successió. Passem les pàgines sense pressa perquè són com un estrany descans que ens allarga la vida, que la fa més agradable i més bona. Hi ha llibres que serveixen per a aprendre, i en aquest s'aprèn; però més que d'aprendre es tracta de gaudir.

Hi ha un moment en què ja no interessa l'adscripció de Sunyer en els diversos moviments artístics que contribuïren a la seva formació. Ni el seu steilenisme inicial ni la seva aventura noucentista no són suficients per a explicar-nos la sorpresa i l'admiració que ens produeix ara aquesta obra. Ès quelcom més directe i més humà allò que ens captiva i que, si bé té uns orígens històrics i ideològics molt concrets, ara, amb el temps que hem sofert,

adquireix un aire més intemporal i paradigmàtic. I que, contràriament a tot el que es diu parlant d'art, es refugia d'una manera paradoxal més en el tema que no en la textura pictòrica, més en l'anècdota que no en la forma plàstica. El suport, encara que imprescindible i la raó última de la qualitat, desapareix com a tema del nostre comentari i d'allò que ara voldríem parlar és només d'aquests assossegats nus femenins que tan bé reposen en el seu abandó i d'aquesta teoria de rostres infantils que ens miren amb una mirada tan neta. És una història bellíssima la que se'ns conta en aquestes teles pintades tan plàcidament. Una vegada més pensem que l'art és un apòleg moral per a instruir-nos.

URBANISME VIU

M'informo per la premsa que a Brusselles mil setcents ciutadans, capitanejats pel seu rector, el pare Van der Briest, han aconseguit que el seu municipi renunciés a la reestructuració considerada indispensable pels tècnics del districte de Marolles, un barri popular en el centre de la ciutat on viuen i on visqueren sempre ells i els seus avantpassats. I no solament han aconseguit romandre en les seves cases, sinó que a més els han garantit la seva restauració i adaptació a la vida actual. El plet ha estat difícil, però el seu desenllaç ens demostra que cada vegada més s'imposa la idea que aquestes qüestions d'urbanisme no poden dependre d'un sol interlocutor, encara que aquest es presenti amb totes les garanties de l'expert. Unes formes més democràtiques de gestió, en aquest cas com en altres, ens poden conduir a solucions més matisades i més humanes. En definitiva, més lògiques i més oportunes. El teixit urbà de la ciutat, construït a través de segles i de vida, no pot estar a la mercè de considera-

cions purament teòriques dictades gairebé sempre des d'un despatx llunyà. L'home del carrer també pot tenir la seva raó, i no és just pensar que només sigui d'índole econòmica. L'home del carrer pot estimar el seu barri i pot voler que no el destrueixin. I l'amor és també una forma de coneixement. Si haguéssim tingut en compte aquest fet en moltes ciutats d'Europa, i hi incloem, és clar, la nostra, s'haurien evitat molts estralls que els han fet perdre la fesomia en aquestes últimes dècades de progrés, automobilisme i consumisme.

Acabo amb unes paraules de Pierre Kjellslerg que han de retenir tots els qui s'interessen pel futur de les nostres ciutats: «Salvaguardar el caràcter d'una ciutat no significa cap forma d'anacronisme. És normal i saludable, des de tots els punts de vista, que la ciutat evolucioni. Però el present ha de perllongar el passat i no esborrar-lo de cop.»

KONSTANDINOS P. KAVAFIS

La dedicació continuada a l'estudi i a la traducció de l'obra del gran poeta grec per part d'Alexis E. Solà ens proporciona aquest volum *Poemes per Konstandinos P. Kavafis*, on pròleg i notes permeten al lector una aproximació suficient a aquesta veu lírica del final del segle passat i del primer terç del present, l'audiència del qual ha anat en augment en tot el món aquests últims anys. Carles Riba fou el primer entre nosaltres a fer-nos veure l'interès de les estrofes d'aquest poeta solitari que nasqué i morí a Alexandria d'una manera obscura i desesperada. En ell reviuen tantes velles nostàlgies d'una grandesa històrica sense retorn possible que de vegades ens sembla sentir una veu d'ultratomba. La Grècia clàssica i alexandrina i, gairebé tan allunyat, l'Imperi de Bizanci, es con-

verteixen en aquests versos en matèria que no podem recuperar, en un pes excessiu per a un home que es troba desplaçat en el món que li toca de viure. Però, si la història antiga és sempre un miratge que l'aclofa, també és cert que el poeta és del seu temps, i precisament del contrast entre aquests dos extrems neix el patetisme d'aquest continu anar i venir del somni a la realitat i de la realitat al somni. Una vegada més la poesia és un món idealitzat en oposició a la vida que s'arrossega miserablement.

En les versions de Carles Riba el primer element d'aquesta oposició tenia un valor primordial perquè són els poemes d'aquest caràcter els que foren objecte de més atenció per la seva part. Ara, Alexis E. Solà completa la imatge del poeta amb textos del segon element. Kavafis se'ns fa més pròxim i gairebé intolerable amb les seves obsessions morboses, amb la cruesa de les seves confessions. Però el poeta fou aquesta rara suma de grandesa i de misèria i l'hem d'estimar en la seva experiència adolorida.

LA CIUTAT ESQUINÇADA

Llegir gairebé simultàniament aquests dos llibres de memòries —*Del passat quan era present 1948-1953* de Maurici Serrahima i *Años de penitencia* de Carlos Barral— és una prova difícil. Em costa d'imaginar que aquests dos llibres es refereixin a una mateixa ciutat i a un mateix país i pràcticament als mateixos anys. No vull parlar ara d'allò que en diem literatura, sinó d'un munt d'altres coses. Es tracta que aquests textos ens obliguen a deambular per mons completament diferents, encara que coincideixen els noms dels llocs i dels carrers. Ja sé que ens trobem davant uns escriptors de generacions diferents i que Barral ens parla de la seva adolescència i

Serrahima dels seus anys de maduresa. També sé que el distint idioma utilitzat pot contribuir a subratllar la distància. Però més enllà de tot això tinc la impressió que el que diferencia d'una manera decisiva és que l'escenari en el qual es desenvolupen les aventures respectives ha perdut tota connexió i s'ha fet com fantasmagòric. Vull dir que es parla de ciutats distintes o, encara més, d'una ciutat que malauradament ja no existeix. S'ha dit moltes vegades que el trauma de la guerra significà una ruptura tràgica entre les generacions, un tall brusc molt difícil de soldar de nou. Tot aquest drama es posa de manifest en aquestes pàgines i per això dic que ens perdem en la ciutat com en un laberint.

Maurici Serrahima ens parla de tot això en una forma circumspecta, detallada i precisa. Carlos Barral, amb un humor més irritat. Per això mateix el seu text és encara més explícit d'aquesta terrible col·lisió. Les coses són com ens toca de viure-les. El mític Calafell que s'oposa al Montseny maltractat i a la Girona incompresa estableix contínuament camins d'evasió. Amb lucidesa i desesper la sensibilitat malferida del poeta arriba al fons del buit d'aquells anys. Les catacumbes en el cas de Serrahima i l'evasió de Barral són els extrems irreconciliables d'aquella ciutat esquinçada.

ART I VIDA

El pintor David Hockney, més o menys adscrit al món del Pop-Art, en una entrevista amb el crític Pierre Restany confessa: «Sempre he pensat que existeix una diferència molt clara entre l'art i la vida. Comprenc molt bé que s'intenti arribar com més prop millor d'aquesta frontera, però tinc la impressió que no pot ésser suprimida. Si no existís una diferència entre l'art i la vida, llavors l'art

segurament no existiria. Això és elemental i tot seria vida i potser s'hi arribarà algun dia. Tothom gaudirà d'una experiència de vida tan intensa que les arts ens semblaran inútils. Però encara no hem arribat a això. Cal moltíssim temps.»

La il·lusió continua i no solament el Pot-Art, sinó també el *happening*, l'hiperrealisme, el Body-Art, l'art conceptual, s'hi perden amb un fervor redoblat. Se succeeixen els intents per reduir al mínim la materialitat de l'obra, la distància de l'objecte, el món tancat del marc o del suport, i arribar al gest pur i a la idea despullada. Però en aquest camí l'art, amb el que pugui tenir d'artificial i d'abstracte, es torna a introduir subreptíciament i deixa les coses més o menys com abans. La segona promoció d'artistes Pot embolcalla les seves al·lusions directes al món del carrer amb una estudiada *mise en page* i un cromatisme delicat que ens recorda Matisse. L'hiperrealisme es dramatitza i exigeix llum de bateria. El Body-Art és ja fatalment un joc escenogràfic i els conceptuals es veuen obligats a recórrer a qualsevol residu que sigui testimoni de la seva acció —tant se val un objecte, una sèrie fotogràfica o una banda de vídeo. En definitiva tots van a parar al museu i encara més ràpidament que moltes obres d'art més antigues. Abans l'art podia ésser una terrissa per a beure o una imatge per a resar. Ara, amb els seus refinaments i les seves troballes, és més art que mai.

DANT

És un encert l'exposició commemorativa del VII centenari del naixement del Dant, organitzada per l'Institut Italià de Cultura a la nostra Biblioteca de Catalunya. S'ha d'agrair l'aportació de les nostres biblioteques públiques

i privades. Molt particularment la de la biblioteca de Ramon d'Alòs-Moner. Al marge de la seva riquesa ens recorda una vegada més aquella figura captivadora de qui fou un dels nostres millors professors en aquella Universitat inoblidable dels anys trenta. Ramon d'Alòs-Moner era una veu assossegada i sàvia, una erudició molt sensible i un gran cor.

Aquesta exposició, com tants altres actes commemoratius a Itàlia i arreu del món, farà del Dant una de les actualitats d'aquest any 1965. Una mica més de pes sobre unes espatlles que ja porten set segles de glòria. El poeta italià és una de les peces més inamovibles de la nostra cultura. I de vegades gairebé lamentem tanta unanimitat i tant de pedestal que ens allunya la seva silueta més humana pels carrers de la seva ciutat o pels camins de l'exili.

Però ell mateix potser n'és el culpable. La seva duresa, la contundència de les seves estrofes i del seu pensament. L'acer del seu esperit, aquell punt de violència de la seva vida. Curzio Malaparte, en un llibre que estimem particularment, *Maledetti toscani*, diu que la gent de Toscana «àdhuc quan estan agenollats sembla que estiguin drets, a diferència de la gent de les altres regions italianes, que àdhuc quan estan drets sembla que estiguin agenollats». Aquestes paraules orgulloses i impertinents sembla que siguin escrites pensant en el Dant.

POESIA D'AMOR

Cada dia es fa més difícil llegir poesia d'amor si no acudim als textos antics. La pressió històrica i encara més ideològica ha anat arraconant una certa intimitat propícia a aquests deliquis que ompliren tantes estrofes illustres. Assenyalo un fet que es pot comprovar en antologies i estudis literaris recents. També el paisatge s'allunya dels

ulls del poeta que ja no sap els noms dels arbres i dels ocells, tot allò que fou la seva mitologia durant segles, l'arsenal inextingible de les seves imatges, el pont per on passava la paraula evocadora.

No ens planyem d'aquesta situació. És natural la fatiga d'una poesia d'epígons que va confondre la veritat expressiva amb unes fórmules estereotipades que es repetien mecànicament, ja mortes abans de néixer. També és lògic que un poeta jove i conscient es plantegi problemes més directes que els que pot oferir una literatura inventariada, el món perillós dels models. Hi ha la realitat i la seva exigència. Perillosament, hem d'intentar comprendre-la. No podem abandonar-nos al buit dels intimismes gratuïts.

Però, com sigui, i amb una gran sort per a tots nosaltres brolla de vegades, tremolosa o impulsiva, la vella flamarada d'això que anomenem, amb un èmfasi, els sentiments eterns. Rellegeixo ara *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* de Cesare Pavese. Les paraules senzilles, despullades, d'aquest text trobat després del suïcidi del poeta l'any 1950 tenen una vibració intemporal, ens retornen l'eco d'aquelles mateixes estrofes que ja ens semblaven periclitades. És clar que el to és un altre, la forma diferent, el rerafons espiritual potser contradictori. Però sobreviu la fatal elegia de l'home solitari, la dona somniada i perduda, la ronda de la mort i aquelles veus de les coses petites que ens fan companyia en el nostre descans. Tot és una vegada més, dolorós i estremit com una carn malalta.

A Amsterdam existeixen set mil edificis classificats per les autoritats artístiques de la ciutat. Això no vol dir que quan anem a Amsterdam estiguem obligats a visitar-los com si es tractés de set mil monuments. Precisament un dels secrets d'Amsterdam consisteix en això: que no hi ha res de monumental a visitar. No ho són ni la casa de Rembrandt ni la d'Anna Frank. Podem entrar en el Rijksmuseum o en l'Stedelijk Museum, però també en aquest cas el que interessa és perdre's entre els milers de peces perfectament catalogades. Sempre es tracta del mateix: deambular simplement, suportar l'assalt d'un ambient, impregnar-se d'una atmosfera molt determinada. Els set mil edificis o monuments són petites cases que flanquegen carrers de la ciutat, que són en els canals, en un racó perdut, en una plaça silenciosa. Aquesta meravella del segle XVII es manté intacta i discreta i ens permet una sorpresa renovellada però també un gran assossec i una certa indiferència saludable. Tot això és vida encara, no està fossilitzat, no cal salvar-ho perquè ja està salvat amb la menuda existència quotidiana, amb aquesta simbiosi sorprenent de vell i nou que ens sobta a cada moment. És un miracle aquesta còmoda naturalitat dels segles de vida d'Amsterdam.

Si després tornem a Barcelona ens costa de comprendre que a desgrat de tants esforços redoblats de particulars i d'entitats sigui tan difícil classificar i salvaguardar unes quantes cases modernistes. És ben poca cosa el que demanem, però ni això és factible en un món en el qual la sensibilitat no arriba fins en aquests matisos. El Barri Gòtic o la Sagrada Família mereixen tota la nostra consideració, però això no vol pas dir que estimem la ciutat amb tots els seus petits detalls, en la seva vida de cada dia, en la seva presència tòpica i típica que voldríem

preservar per sempre. I és en aquest sentit que propugnem també per nosaltres els set mil edificis classificats a Amsterdam, encara que molts d'aquests edificis ens puguin semblar insignificants. No ens interessen els museus exclusivament: ens interessa l'atmosfera que els volta, el barri que els fa viure, la gent que els utilitza. Ens horroritza admirar els monuments com un simple teló de fons.

GEOMETRIA I ART

S'ha dit sovint que l'art segueix el pensament de la seva època o, si es vol, al revés, que el pensament segueix l'art de la seva època. Llegim en Galileu: «El vertader llibre de la filosofia, el llibre de la Natura, és escrit en caràcters distints dels del nostre alfabet. Aquests caràcters són triangles, quadrats, cercles, esferes, piràmides, cons i altres figures matemàtiques.» Tot el somni del Renaixement, «de la màquina per a veure» de Piero della Francesca, s'inscriu en aquestes paraules que ens remeten fatalment a aquelles altres paraules també bellíssimes de Plató sobre el món de les formes pures: «Allò que entenc com a bellesa de la forma no és el que generalment s'entén amb aquest nom, o sigui la dels objectes vivents o reproduïts, sinó una certa cosa rectilínia o circular que s'obté a base del compàs, la plomada i l'escaire. Perquè aquestes formes no són com les altres, belles en unes determinades condicions, sinó que són sempre belles per elles mateixes.»

Aquesta ilusió de claredat i d'ordre ens produeix avui una certa angúnia i una certa nostàlgia. Ja sé que, en una línia que passaria per Piet Mondrian i arribaria fins a l'«optical art», trobaríem l'eco d'aquella esperança fulgurant. Però és innegable que no són aquests els signes

que predominen en un temps que troben en la violència les seves formes expressives més característiques. Ens conhortem pensant que, com sigui, mai no som exactament nosaltres mateixos, sinó també allò que enyorem, aquell «altre» que ens semblava sepultat però que reviu constantment encara que només sigui com a record. També allò que no és possible ens nodreix i ens ajuda.

SAINT-JOHN PERSE

Mor el poeta Saint-John Perse als vuitanta-vuit anys en el retir de la seva casa de Gienz (Vaz) i després d'una vida que, a desgrat de la seva intensa activitat com a diplomàtic —fou secretari general del Quai d'Orsay durant molts anys—, es va caracteritzar sempre, almenys poèticament, per aquesta voluntat de retir i de distància. No l'afectaven les modes i les polèmiques literàries; visqué submergit en el salt d'aigua dels seus versos com si es protegís d'influències foranes. No pogué ésser popular perdut en la selva alucinada d'un món molt propi en el qual a penes alguna reminiscència de Claudel el lligaria amb el seu temps. És un cas molt especial i ni la concessió del Premi Nobel representà gran cosa perquè la seva obra fos llegida realment. Se'l titllà d'hermètic, però més aviat penso que és a la seva voluntat d'aïllament que cal atribuir aquest fet. Fou un viatger incansable i aquest poeta del mar i del desert, del vent i de la pluja, de les Antilles somniades i de la Mongòlia metafísica, necessita aquest estrany silenci de la naturalesa per a viure en la seva pau i en la seva insomne concentració. El paisatge, altrament, és sempre per a ell un trampolí per a una jugada més abusiva. Sempre és símbol i espill i en la brolla de les significacions perd la seva presència concreta. Ni les Antilles són les Antilles ni Mongòlia és Mongòlia.

Saint-John Perse emprà una veu solemne, engolada, retrobant un ímpetu de cant que gairebé sempre s'ha perdut en el brogit més mat i intimista de la poesia moderna. Ressonen velles lletanies, himnaris i cants rituals en la hieràtica cavalcada dels versos. Tot té un aire de celebració d'un culte ancestral encara que el poeta es trobi sol en la seva festa exaltada. Perquè la seva poesia, al capdavall, té un aire de festa a desgrat del desengany o de la desesperació que s'hi insinuen. En definitiva, s'arriba a una enigmàtica lloança d'aquelles forces naturals que la provoquen. I lloar, com diu el poeta, «és respirar millor».

BATEAU-LAVOIR

El 12 de març de 1970 va desaparèixer a París consumit pel foc el conjunt de taller del carrer Ravisnae conegut amb el nom de Bateau-Lavoir. Era un lloc obligat de peregrinació per a tots els devots de l'art contemporani que evocaven davant el seu aspecte desmantellat aquells anys de començament del segle que veieren el naixement estrepitós dels ismes. Feia poc que André Malraux, com a ministre de Cultura, l'havia fet catalogar com a monument històric. Però de ben poc serveixen els decrets per a aturar el foc, sobretot quan s'aplica sobre un edifici corcat per la pluja persistent de les tardors i els hiverns parisencs. Allò que fou qualificat graciosament per Max Jacob com l'«Acròpolis del cubisme» fou destruït ràpidament pel foc. Era com la liquidació definitiva dels somnis i de les aspiracions d'aquell «laboratori central» —i això és també una definició de Max Jacob— que havia vist desfilar per les estances fredes les joventuts enardides de Picasso, Van Dongen, Juan Gris, Freundlich, Marie Laurencin, Braque, Marcoussis, Modigliani, Rousseau... Si bé no tots aquests artistes utilitzaren aquests tallers

per al seu treball quotidià, almenys els freqüentaren en aquelles tertúlies inacabables en les quals es debatia amb ímpetu i humor sobre la salvació de l'art. I amb els artistes, els poetes i els crítics: el ja citat Max Jacob, André Salmon, Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Maurice Raynal i tants d'altres. I també els marxants: Vollard, Kahnweiler, Gertrude i Leo Stein, Wilhelm Ude.

Sort, encara, que en aquest no tot es resol en pura nostàlgia. Les autoritats artístiques de París han decidit de reconstruir aquest lloc pintoresc i ilustre que va veure néixer en un hivern de 1906-1907 aquella tela decisiva de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, que havia de produir tantes conseqüències. Com un antecedent a aquest lloable projecte s'ha de considerar la documentada exposició que actualment es pot visitar en el museu Jacquemart-André de París. Recull obres i documents d'aquest món fabulós del Bateau-Lavoir. La seva organitzadora, Jeanine Warnod, n'és una coneixedora immillorable i al mateix temps que aquest muntatge saborós ens ofereix un llibre bàsic i definitiu sobre un tema que ja és llegenda i història.

RUINES

Torno una vegada més a Sant Pere de Roda. La solitària ruïna que s'aixeca sobre els espadats que s'estimben fins al Port de la Selva conserva encara una força clamorosa. S'hi pot veure la fatal malenconia dels segles tan propícia a les llegendes, però això ve compensat per l'altivesa intacta de les torres i la prepotència dels murs. Les vicissituds de la història maltractaren aquestes pedres, però una lentíssima reconstrucció les ha consolidades i ara ens sembla gairebé jove l'*opus spicatum* que inscriu el seu dibuix d'espiga sobre els grans paraments.

Els nostres dits segueixen amb parsimònia i plaer la superfície rugosa i és com si el ritme d'aquells grans constructors adquirís una nova vida. És fàcil abandonar-se a l'elegia, perquè foren molts els malastres i l'abandó. Però no sé per què quelcom de nosaltres s'hi resisteix i és més aviat un orgull irrenunciable el que ens omple el pit. Tanta grandesa que fou nostra pot justificar aquesta sensació.
Potser també raons més òbvies i peremptòries; el cel blau és el mateix, el mar al fons fulgura com sempre, ens trobem una vegada més a casa.

He baixat després a Roses per acabar la tarda. L'estiu vol dir la massa ingent de cotxes que s'amunteguen a les platges, aquesta desfilada ininterrompuda de gent estranya i incoherent que va transitant lentament davant de les terrasses.

És segur que no fa gaires anys en aquesta estona que he estat assegut prenent una cervesa m'hauria vist obligat a saludar molts amics; avui no he saludat ningú. No sé qui són aquests personatges de comèdia i tampoc no sé quina acció representen. Tampoc no reconec les cases ni els carrers; a penes el paisatge malmenat per tantes construccions precipitades i llastimoses. Acabo d'arribar des de l'*opus spicatum* de Sant Pere de Roda, i això deu ésser el motiu que ja no em trobi a casa i que aquest món dens i relluent de Roses em sembli una immensa ruïna.

CONSELLS D'HOKUSAI

Katshushika Hokusai fou el renovador, cap al final del segle XVIII i la primera meitat del XIX, de la vella estampa japonesa. Suportà la influència del paisatgisme europeu amb tant prestigi des del romanticisme. Però va saber seguir la vella tradició, i per a comprovar-ho

tenim les seves «trenta vistes del Fujiyama», les seves dones elegantíssimes i embadalides i la seva teoria refinada d'ocells i de flors. A més, Hokusai fou un mestre excellent que deixà deixebles tan estimables com Hokugi i Hokkei. Per a ells va escriure consells molt oportuns. En un d'ells ens diu: «Hi ha el negre antic i el negre recent, el negre brillant i el negre mat, el negre de la llum i el negre de l'ombra. El negre antic s'ha de mesclar amb el vermell, el negre recent amb el blau, el negre mat amb el blanc; per al negre brillant s'ha d'afegir una adjunció de cola; per al negre de la llum són necessaris reflexos de gris.» Tot això és molt precís i concret com correspon a un bon ensenyament metòdic. Però Hokusai sap que només després comença l'art. I en conseqüència afegeix: «Seguint aquests preceptes els alumnes estaran en disposició d'oferir-nos la violència de l'oceà, el doll de les cascades, la tempestat dels estanys i, entre els humans, qualsevol estat d'ànim de debilitat o de força.»

Com tots els orientals, Hokusai també sabia molt bé el valor del temps, i per això en una altra ocasió ens diu quelcom que més que un consell és una confidència: «Als setanta anys he començat a saber dibuixar la branca d'un arbre. Espero aconseguir-ho plenament als noranta anys. Als cent deu traçaré només una línia, la vida.» Per als impacients de la nostra època aquestes són unes belles paraules que tenen llur equivalent en *ars longa, vita brevis*, dels nostres clàssics. Hokusai no arribà a una edat tan extrema. Morí l'any 1849, a prop dels noranta. Però en el seu cas és evident que s'avançà a les previsions que formulava amb tanta prudència. No podem dubtar que sabia dibuixar la branca d'un arbre i que qualsevol de les seves línies és plena de vida.

En *Quadres de viatge* de Heine trobo aquesta observació: «Vertaderament, una catedral amb la seva llum tamisada i el seu ambient fresquívol és un repòs agradable quan a fora pica el sol i la calor es fa sentir. No es té cap idea d'això a la nostra Alemanya septentrional protestant, on les esglésies no estan tan confortablement construïdes, on la llum dispersa la seva cruesa des d'uns vidres racionalistes sense color i on uns sermons frígids no arriben a alleujar la calor excessiva. Diguem-ho clar: el catolicisme és una bona religió d'estiu. Què bé que s'hi està, en els bancs de les velles catedrals, gaudint de decoracions refrescants, gaudint d'un santíssim *dolce far niente*».

Moltes vegades hem estat protagonistes d'una situació semblant a la que Heine ens descriu. Sobretot a les grans ciutats, on, després de caminar hores i hores pels carrers a la recerca de tresors amagats a la nostra avidesa viatgera, entrar en una església representa el contrapunt oportú de pau i de repòs. També ens assèiem en els bancs i deixàvem passar el temps per recuperar les nostres forces en previsió de la caminada que encara ens esperava. Encara més que quan escriu el poeta alemany, el contrast és avui reconfortant, perquè, en la nostra època afeixugada i amb tant de trànsit en els carrers, es fa més intensa la sensació de repòs. A les catedrals no hi ha cotxes; en canvi, unes passes silents sota les voltes immenses, una penombra, un silenci, són propicis al son reparador. En el que no estaríem tan d'acord amb Heine és en el matís crític que utilitza quan es refereix a l'estiu i al *dolce far niente*. Perquè, si bé és cert que a l'estiu es fa més intensa aquesta necessitat d'entrar en una església per reposar, la religió per a nosaltres és per tot temps, i val igual a l'estiu que a la primavera, a la tardor

que a l'hivern. Quant al *dolce far niente*, també tinc els meus dubtes sobre si el nostre pensament treballa més dins o fora de l'església. Però tot això són qüestions purament personals.

L'ALTRE

A propòsit de l'altre que ens sotja a cada instant, que se'ns oposa i ens ajuda, que ens completa i ens salva, tan ben aHudit per Thomas Merton en la seva obra *No Man is an Island* convé advertir que no solament és vàlid en l'esfera personal i familiar, sinó que també funciona en l'ordre més ampli de les idees i de la història. Roger Garaudy ens ho confirma quan ens diu que «un vertader diàleg de les civilitzacions només és possible si considerem l'altre home i l'altra cultura com una part de mi mateix que m'habita i que em revela tot allò que em manca. Gràcies a això dimensions perdudes reneixen, emocions que creia enterrades, belleses i enlluernaments que havia oblidat. Gràcies a això descobreixo en un mateix impuls tot el que em manca i tot el que és possible —el brollar de nou dels mons possibles. Més enllà de la realitat la subrealitat. No ho trobaríem per una simple mirada cap al passat ja fet ni per una evasió cap a un demà possible. El futur no vol dir l'edat d'or ni un escenari escrit a priori sense nosaltres i en el qual només hauríem d'actuar com "marionetes posades a l'escena per les estructures". El futur, no el descobrirem com Colom va descobrir les Amèriques. No l'hem de descobrir perquè l'hem d'inventar. La història, o sigui la història que anem fent amb la nostra acció i la història ja feta estudiada pels historiadors, no és solament una realitat existent que nosaltres podem analitzar, sinó un poema començat que hem de continuar».

Un eco maragallià sacseja aquestes paraules. «La poesia tot just ha començat i és plena de virtuts inconegudes...»

Com sigui, són paraules entusiastes i esperançades. No tenen res a veure amb aquella intransigència —aquella malfiada intransigència com una nova Santa Inquisició— dels qui es tanquen a tot, dels qui no volen escoltar, dels qui ja tenen la veritat per sempre, dels qui prescindeixin de l'altre.

UN CEL BLAVÍSSIM

Després d'aquest estiu tan poc favorable, amb pluges i temps rúfol, han vingut uns dies de tardor assolellats i radiants. En recordo concretament un en el qual em vaig pensar que havia vist el blau del cel més intens que hagi vist mai en la meva vida. Ja ho sé, que aquestes coses són sempre una mica arbitràries i depenen d'una sèrie de petites circumstàncies que intensifiquen momentàniament les sensacions. Però sobre el dibuix nítid de les fulles i de les branques del plàtan, del lledoner i de la magnòlia em semblava que el blau anava quallant amb una densitat incomprensible. Més lluny encara s'exaltava amb frenesí i només a l'horitzó es feia pàl·lid i transparent.

Ens hem passat tot l'any parlant de la pol·lució de l'aire, i això és cert en aquestes pobres ciutats tan maltractades. Però ara, en aquest lloc i en aquesta hora, l'aire gaudeix d'una salut perfecta.

Ens diu Gaston Bachelard: «¿Què seria de la idea de la puresa sense la imatge d'una aigua límpida i clara, sense aquest bell pleonasme que ens parla d'una aigua pura?». Així no és cap puerilitat imaginar que darrera aquest gran cel que ens cobreix hi ha l'altre gran cel que tots

portem al fons del nostre cor. És a través del món físic que se'ns donen avisos i notícies. I per això ens dol tant que ens destrueixin l'aire, els rius, el mar i els boscos. Realment en el moment de què parlo darrera del blau del cel hi havia Déu.

INDEX

AUTRES OEUVRES PUBLIÉES
A LA COLLECTION «LE DON»

J. M. Gaudier

Jésus Fils o la rag. [illegible]
[illegible]

[illegible]

Vivre à l'Atlantide : refuser la fiata

Ferré Jorge

Historia del Círculo Artístico de Sant Luc
[illegible]

Maria Hanon

El vol de mots
[illegible]

Gregoire Kocan

Diari 1979-1981

Manuel [illegible]

La crisi de la [illegible]

Dotze poemes

Joan [illegible]

Cant poètic

Jesús [illegible]

Poesia de [illegible]

52

ALTRES OBRES PUBLICADES
A LA COL·LECCIÓ «EL DOFÍ»

J. M. Castellet

Josep Pla o la raó narrativa

Premi Josep Pla 1977

Guillem Díaz-Plaja

Viatge a l'Atlàntida i retorn a Itaca

Enric Jardí

Història del Cercle Artístic de Sant Lluc

Premi Josep Pla 1975

Marià Manent

El vel de maia

Premi Josep Pla 1974

Joaquim Renart

Diari 1918-1961

Maurici Serrahima

La crisi de la ficció

Dotze mestres

Joan Teixidor

Cinc poetes

Josep Vallverdú

Proses de ponent