

A D É U

OH mans, escarceres d'horitzons,
dels safirs matinals senyores. Pàllids
llacs on les ombres no han dormit. Pregons
sepulcres d'ambre dels silencis càlids.

Perdudes per coixí de les mirades,
plegades en un èxtasi de nit,
ales mig somniades, mig besades,
d'un món on cap paraula no s'ha dit.

Sóc presoner del vostre assenyalar,
del vostre gest – antic creador d'iris –
que ha deixat tan nu l'aire. Però enllà
d'aquella blanca escola de deliris

us inscrivíreu en l'eternitat,
mans, supremes al temps del comiat.

MIQUEL TARRADELL

«PAINTINGS AS A KEY TO PSYCHOANALYSIS» (títol d'un article de Harriet Janis, publicat també a *Art & Architecture*—febrer 1946) ve a ésser la divisa teòrica de tota l'obra daliniana que pren actualitat entre nosaltres amb els primers exemplars de *The Secret Life of Salvador Dalí* i la projecció de *Spellbound*, darrera sortida de l'empordanès a la pista cinematogràfica. L'actualitat de l'obra filmica de Dalí va lligada a la commemoració, aquest any, del centenari del Comte de Lautréamont: recordem les seves realitzacions parisenques en col·laboració amb Louis Buñuel, *Un chien andalou* (1927) i *L'Âge d'Or* (1929), en tants moments, fidels transcripcions en fotogrames del sadisme ducassià. Constatem, però, la superior plasticitat d'aquestes primeres cintes, sobreixents d'angoixa i romanticisme enfront de la transposició a plans retallats i sense atmosfera del tòpic manierista dalinià sotmès al sentit creador de Hitchcock en el film produït a Amèrica.

DÆDALUS

SOBRE JOAQUIM SUNYER

Un dia caldrà comentar amb extensió l'extraordinària tasca divulgadora duta a terme en terres d'Amèrica, i sota la bandera d'EDITORIAL POSEIDÓN, per Joan Merli, un dels nostres més actius promotors d'iniciatives artístiques al nostre món d'abans de la guerra. Des dels primitius fins a Maillol, són múltiples les referències a les nostres figures preeminentes que l'editora americana ha escampat en les seves obres. Ara, a més, per a una de les seves sèries de divulgació, on ja han aparegut estudis sobre Torres García i Arístides Maillol, POSEIDÓN ha encarregat a *Gaziel* un breu estudi que preceideixi una selecció de les obres més representatives del mig segle ininterromput de creació pictòrica del nostre Joaquim Sunyer.

DÆDALUS

Proximitat de Botticelli

AQUEST és el problema: no escollim el nostre temps, però hi vivim inscrits ineluctablement. L'obra d'un artista anirà sempre lligada al temps en què fou produïda,—per indentitat o per contrast. I sovint l'home d'època no serà comprès en ellò que té de més íntim i de més total fins que la seva obra pugui ésser esguardada des d'una altra època, l'íntima contextura de la qual tingui alguna afinitat històrica amb la seva. Ara ens sorprèn, en repassar els seus escrits sobre el Renaixement, la visió que de Botticelli tenien els estetes anglesos de fi de segle, que feren, d'altra banda, aportacions decisives per a la comprensió de l'art renaixentista italià. Walter Pater, considera encara Botticelli *un pintor de segon rengle*, i sempre hom té la sensació, en llegir els comentaris, que ell mateix restava sorprès al constatar l'admiració que li produïa.

Qualsevol de nosaltres es troba en una posició ben diferent. Però, ¿per què avui estem—i aquestes notes vénen a tomb en trobar-nos a l'entorn del mig mil·lenari de la seva naixença—en un moment apte, *en el moment*, per a comprendre Botticelli?

Vet ací una obra en el vèrtex de dos noms. Hom no s'explicava fa setanta anys com podia un artista com ell emmarcar amb *emblemes de l'Edat Mitjana i amb les seves estranyes draperies, una figura que ens recorda els nus impecables d'Ingres*. Fins fa relativament pocs anys, fins que els homes actuals s'han adonat que són, com Botticelli, fills d'un període de transició, d'un període entre dues portes, del gran florentí se'n podia captar aquell missatge de bellesa que es manté per damunt de tots els temps, i que és, en definitiva, el que ens interessa, però que no serveix per a explicar-nos totalment una obra.

És ara que ens podem adonar de com també viu en el gòtic aquest quatrecentista que, com tots els seus contemporanis, per dir-ho amb paraules de Petrarca, *ora guarda davanti, ora guarda addietro*. Contemplant-lo només en l'aspecte renaixentista, menys valorant, o més ben dit, desconeixent allò que en ell hi ha de medieval, mai no podia ésser comprès Botticelli, quedava intacta el seu més íntim secret. ¿Què sap, però d'aquest esguard les dues ribes des del centre del riu tumultuós l'home sòlidament instal·lat en una època, que té allò que abandona i allò que se li atança com una part indefugible com el seu mateix món? Aleshores calia explicar la duplicitat de les creacions botticellesques—duplicitat que no té res a veure amb les dues èpoques en què, des del punt de vista anímic, acostumen a dividir la seva vida els biògrafs—com una lluita entre la carn i l'esperit, entre la terra i el cel, entre les dones i els àngels, duplicitat que si bé no hi és absent, tampoc és tan abassegadora.

¡Quants pintors d'avui estan en una posició paral·lela a la seva! Per això sentim tan nostre, tan pròxim, aquest Botticelli creador de rares i meravelloses figures d'expressió indecisa, preses de la melangia de llur propi destí, devorades per un passat, que evidentment enyoren i per un futur que, massa llunyà encara, no podran gaudir mai. Però que rebutjant la teatralitat de la tragèdia es mantenen prodigiosament belles, per a lliurar el seu misteri, parcament, a aquells que tenen, també, els ulls afinats de tant esguardar les dues ribes llunyanes.

MIQUEL TARRADELL

UNA POSICIÓ

EN els darrers números d'ARIEL es publicaren dos articles sobre pintura que enfocaven el problema de l'art modern des de punts de vista oposats, gairebé contradictoris, i que han tingut la virtut de revifar la discussió a l'entorn del problema més viu i més actual que, en l'ordre estètic, tenim plantejat: el de la línia i el destí de l'art modern.

Deia l'escultor Manolo, seguint el seu costum d'enunciar les coses més decisives amb frases aparentment banals, que l'artista havia de procurar dues coses: *seguir la processó* i *no anar-se'n d'aquest món sense pagar*. Altrament: afegir la seva veritat a les veritats descobertes pels seus predecessors, i dir-la, *pagar-la*. Però no en tots els temps és possible seguir aquest programa de la mateixa manera, afegim nosaltres. Si en unes èpoques és possible de fer-ho, acceptant gairebé totalment l'herència de les generacions més pròximes, en unes altres dir la pròpia veritat equival a renunciar a moltes de les coses que ens ofereixen i que no responen al nostre sentit. I ve la gran aventura. La gran aventura que han emprès, dividits en múltiples escoles, els artistes actuals. Dolorosament sovint, banal masses vegades, intenten d'obrir finestres a un paisatge diferent, a un paisatge del qual avui encara desconeixem les línies.

És per això que han renunciat a la perfecció. Perquè la perfecció i la novetat no són, si no és per un meravellós atzar, agermanables. I avui ningú no podria afirmar que la perfecció radiqui en repetir les velles fórmules. La ruta de l'art dels nostres dies és més aviat la de fabricar les armes—crear una tècnica o eixamplar l'actual, i aconseguir una sensibilitat col·lectiva—, per a conquerir en el futur la perfecció que enyorem.

Ara: voler suposar que l'únic camí que té al davant l'artista modern és el de l'aventura, el de la novetat a ultrança, fóra absurd, suïcida. No tothom és per al risc ni cal que tothom s'arrisqui. Les velles fórmules tampoc són tan estrictes, ni tan encarcerades, ni tan lluny de nosaltres perquè les declarem totalment inservibles. El fet que puguin existir, afecten profundament la nostra sensibilitat, dues formes d'expressió antagòniques; l'una passat fet nostre, l'altra potser inici d'un nou estil, és la clau del sentit del nostre temps.

Què cal fer, doncs? Sovint en aquestes pàgines s'ha repetit el nom de la Mediterrània. Aquesta continuada evocació—i invocació—indica com sense renunciar a cap de les ardides i juvenívoles aventures modernes, restem fidels a la millor tradició estètica que a nosaltres, catalans, ens és oferta. I el convenciment que aquesta fidelitat podria contribuir a la superació d'allò que les tendències més modernes tenen de desllorigat i de vegades de monstruós. És aquest el secret? Però també el temps és l'amo d'aquest secret, com de tantes altres coses.

MIQUEL TARRADELL

Desembre de 1946.



Relleu de JOAQUIM ROS. Model en guix per a una de les peces d'orfebreria del nou tron.

LES ARTS PLÀSTIQUES EN EL MONTSERRAT ACTUAL

I. EL VALOR DE L'ESFORÇ MONTSERRATÍ

HA estat remarcat sovint que el Montserrat dels nostres pares i dels nostres avis tenia, entre la brillantor de les seves manifestacions religioses, cíviques i culturals, una faceta obscura: era l'aspecte de les arts plàstiques. Tot allò que de valor artístic s'havia acumulat durant segles en l'església i en el monestir, restà, després de la invasió napoleònica, reduït a unes quantes mostres museístiques. La treballosa tasca de reconstrucció s'efectuà en una època lamentable per a l'art religiós tant a dins com a fora del nostre país, i, altrament, sense un pla prèviament fixat. Seria injust de fer retrets a ningú. L'extraordinari esclat del Montserrat d'avui no podia, humanament, ésser previst fa un centenar d'anys, llavors que l'Abat Blanch deia que, ja que havia calgut un mil·lenni perquè el monestir hagués arribat al seu esplendor, en calia un altre perquè la reconstrucció total fos acomplerta. Així tots nosaltres hem conegut un Montserrat que a les innombrables valors que ofería al pelegrí no podia afegir-s'hi la contemplació d'aquell conjunt de produccions de tota mena d'arts plàstiques que la gran tradició catòlica ha posat sempre al servei del sentiment religiós i del culte.

En els nostres dies aquest estat de coses s'està modificant. Podem dir que es clou la reconstrucció de Montserrat amb un esforç continuat, vigorós, intel·ligent i

entusiasta per tal de dotar a la Patrona de Catalunya d'un estoig digne d'Ella i que no desdigni de la grandesa de la muntanya. El tron de la Verge, les diverses obres de pintura i d'escultura que s'han realitzat darrerament en el Monestir, la seva nova façana, la urbanització de les places i el pla d'enderroc i de construcció d'allotjaments, tot respon al desig de trencar amb la tradició del segle passat, fatal per a la grandesa del cenobi. Arquitectura, urbanística, escultura, pintura, orfebreria, cap de les arts no ha estat menystinguda en aquest esforç.

Un intent d'aquesta magnitud planteja el problema de la unitat del conjunt i de la línia a seguir. Mancant-nos una escola i un estil s'ha cercat, harmonitzant la natural i necessària independència de cada personalitat, una direcció. Una línia de plasticitat sòbria, sense desviacions, vinculada alhora a la llum i a la tradició del país, i a l'esperit de la Regla. L'empresa és difícil. Depassa els límits de les obres d'art dels nostres dies, destinades sobretot a la decoració i embelliment de les llars de famílies benestants. Cal un sentit de la grandesa; aquest sentit de la grandesa que tant i tant enyorem en els nostres mestres actuals. Però no és tan sols per als nostres artistes l'ocasió de llençar-se a una obra d'unes dimensions espirituals i materials poc freqüents, és també l'adquisició d'un compromís moral, ja que la mateixa importància de l'encàrrec obliga a crear una producció on el dinamisme de la història de l'art—el dinamisme de la història dels homes—es faci palès. És a dir, representa una ocasió perquè els artistes diguin la seva paraula com a homes d'avui. La capacitat de les actuals generacions de pintors, escultors, d'arquitectes serà judicada aquí. En el fons, i pels futurs visitants de Montserrat, hi serà judicada la nostra època. Val la pena, doncs, que cadascun dels elegits es llenci a entonar el seu cant amb una veu ardida i afinada.

Els benedictins de Montserrat, fidels a una tradició multiseccular que ha fet de les catedrals i dels monestirs, en posar les arts al servei de Déu, una de les millors creacions de les arts plàstiques d'Occident, realitzen un esforç que ens plau de proclamar des de les pàgines de la nostra Revista, on es vol recollir apassionadament tot allò que en el camp de la inquietud estètica es produeix en el nostre país. Com a pòrtic d'uns articles on s'estudien diversos aspectes d'aquest esforç, ens plau també de manifestar—un vot i una esperança—de quina manera la iniciativa dels monjos pot contribuir a crear un llevat que salvi el nostre art de la monotonia i de la migradesa.

MIQUEL TARRADELL

NOTES SOBRE LLIBRES

Ferran Soldevila: HORES ANGESES. Segona Edició. Barcelona, 1947.

En les nostres lletres sempre hem patit d'una desproporció. La lírica,—i en menor grau la prosa de creació—el conte, la novel·la, hi senyoregen excessivament. Tenim pocs llibres d'assaig, de memòries, de viatges. Avui, circumstàncies externes a la vocació dels escriptors han agreujat el desnivell, ja de si prou considerable. Aquest fet, únicament, ja ens induiria a assenyalar com un esdeveniment la publicació de la segona edició de les *HORES ANGESES*.

Però el llibre té prou valor per ell mateix perquè l'admirem sense recordar-nos, per dir-ho amb la frase obligada, del buit que ve a omplir. Una prosa normal, justa, sobria, cenyida, admirable, ens transporta a l'Anglaterra que conegué Ferran Soldevila, i ens la fa veure—i viure—en molts i diversos aspectes i matisos. L'autor ha volgut defugir, amb una intel·ligent prudència, les generalitzacions i les interpretacions brillants de l'ànima i de les costums dels anglesos. És la descripció d'un fet quotidià, la reproducció d'una breu, però significativa conversa, unes notes sobre paisatge, un agut comentari personal, allò que ens dóna, amb tanta precisió, el clima del país en aquest llibre.

Caldrà que un altre dia parlem, amb calma, de la figura literària de Ferran Soldevila, valorada evidentment per tots, però evidentment també obscurida en part per la seva mateixa extraordinària personalitat d'historiador. Perquè si en Ferran Soldevila tenim un poeta interessant i un dels millors prosistes catalans actuals, potser hi tenim, també, en potència, un novel·lista. Així ens ho fa creure la lectura de les *HORES ANGESES*, on trobem al costat del magistral domini de l'idioma, una penetració psicològica, una aguda gràcia de comentarista, una especial traça en la recreació d'ambients, i un interès per l'home, condicions, totes, decisives per a la creació novel·lística.

Guillem Colom: CANÇONS DE LA TERRA. Biblioteca les Illes d'Or. Palma de Mallorca, 1947.

Ens ha arribat, de Mallorca, un nou llibre—un nou pont—sobre la mar blava. I un llibre essencialment mallorquí, ja que si per una banda és escrit per un dels més dilectes representants de l'escola de la Illa, per l'altra es vincula doblement a la terra pel seu fons de cançó popular. Guillem Colom s'ha proposat

*cantar la cançó antiga amb una nova pietat, i sota aquest lema glossa i amplifica les velles, delicioses corrandes, les que han sorgit en les feines del camp i les que canta la marineria. Quan un parteix d'una vella cançó concreta, parteix de l'esperit de la vella cançó, i procura adoptar-ne l'aire, la mètrica i el lèxic fins allà on és compatible amb el criteri de l'escriptor culte. Llegint les *Cançons de la terra* de Guillem Colom ens arriba—i com ens hi adalitem!—el color i el perfum, la llum i la veu de la Illa encantada.*

M. TARRADELL

El valor de la pintura catalana actual

GENERALMENT, quan hom pregunta quin és el valor de la nostra pintura d'avui es troba amb dues respostes gairebé totalment contradictòries. Hi ha un grup que li concedeix un valor molt alt. L'integren els que s'enlluernen amb la quantitat de pintors i amb la facilitat de fruïció i d'assimilació que la gran majoria de les teles que s'exposen presenten per al contemplador no preparat. Una casolana satisfacció—que per altra banda no és pas exclusiva del món de les arts plàstiques—, els desborda i es declaren encantats de l'actual estat de coses. L'altre grup és als antípodes dels satisfets. Indignats per la comercialització i per la banalitat de l'ambient pictòric barceloní, molestats per la mateixa facilitat que als altres plau, i que ells creuen una simple conseqüència de la mediocritat i de la manca d'esforç per part del pintor, fent remarcar l'absència d'un nucli d'artistes més agosarats, més heroics, i fins, per què no?, més snobs, el grup dels descontents i dels protestataris si no és numèricament més fort, ho és per la vàlua de les persones que l'integren. *Tenim un dels millors conjunts de pintors de l'Europa actual*, sentireu dir. I seguidament, *La pintura catalana actual no representa res; està perduda*. Potser tot plegat és massa simple, excessivament precipitat. Deturem-nos-hi un moment. Les exposicions de Mir i de Nogués que hem vist a començaments d'aquesta temporada, pintors de gran volada i que marquen netament dos camins, dues posicions, fan aquesta meditació gairebé obligada i actualíssima.

Ara bé: si en proposem examinar el panorama de la nostra pintura en aquests darrers anys, és necessari fer una operació prèvia. Extirpar de la nostra memòria, si és que un pietós oblit no ho ha fet, automàticament, l'enorme allau de pseudopintura que ens inunda. Sense passar per un sedàs molt fi la producció, la visió que intentéssim obtenir seria deformada, falsa. Seria injustament depriment. Cal prescindir de tanta inèpcia, de tanta impotència trista, de tanta pueril presumpció, de tant esquifit esperit de botigueta passat a la pintura. En prescindir-ne no fem més que justícia a la pintura catalana, una simple operació d'asèpsia, i ens posem, al mateix temps, en condicions d'esguardar el panorama general del moment en la mateixa posició estètica que ho farà, des de qualsevol posició estètica en què pugui estar situat, el futur historiador de l'art.

Tot seguit hem de formular-nos una pregunta essencial: respon l'actual pintura catalana a l'art del nostre temps? La resposta que s'imposa és, en línies generals, afirmativa. Si la pintura moderna segueix en essència dos camins, el de l'art abstracte i el que deriva del moviment impressionista, amb les tendències que el vitalitzen i el contradiuen, nosaltres tenim un lloc ben clar en cadascun d'aquests camins. Pocs noms en el primer. Però entre els que tenen pes en el món. La gran massa de pintors en el segon, que van des dels supervivents de la vella escola olotina que continuen aferrats a unes fórmules esgotades, fins als pocs homes nostres que han sentit el cubisme i les seves conseqüències.

I com a nucli central, dintre d'aquest simple camí, els hereus de la línia de Mir i de la línia de Nogués. Els Sagarra i els Riba, podríem dir, de la pintura. Els pintors de la facilitat i de la fuga, de la sang i dels ulls, i els pintors de la condensació i de les estructures, dels ulls i de la intel·ligència.

Hi ha, doncs, una matisació ben evident, unes gradacions per les quals tots els camps queden coberts. Uns grups són, això sí, més poc nodrits que no els voldríem. Els cercles estàtics són, contràriament, massa nombrosos. Així el panorama general té un clar accent de grisor i d'apaivagament. La nostra pintura tindrà més baixes per trist oblit, a la reraguarda, que no per heroica o imprudent caiguda a l'avantguarda, i això, com a joves, naturalment, ens dol. A l'avantguarda avui, curiós cas, només hi tenim capitans. Un aire general de conformisme arran de terra sura a l'entorn de les nostres sales d'exposició. Fins i tot, i aquest és el problema francament greu, el veritable perill, cada pintor no es llença dintre de la seva direcció i del seu temperament a extreure'n totes les conseqüències, tota la saba. Les poques excepcions ens alarmen encara més, perquè aleshores la comparació ens fa més lúcids. I és contra això que batallarem sempre des d'aquestes pàgines.

Però aquest perill tampoc no ens ha d'enlluernar. És el fruit d'un moment, i si el salvem aviat, no representarà més que un parell de dècades dintre del moviment pictòric contemporani. I no creiem que l'obra de Nonell i dels *Quatre Gats*, per exemple, pugui ésser considerada definitivament absent. Recents exposicions de joves de la nostra edat ens demostren com vibren i aspiren a altres camins.

En el fons, el problema de la valoració de la nostra pintura moderna pateix del dilema en què caiem en jutjar les nostres coses: o una supervaloració desaforada i entusiasta, o un derrotisme fora de lloc. També ací estem *entre la claudicació i la utopia*.

Cal col·laborar tant com sigui possible a airejar l'ambient, cal sotraguejar aquest món pictòric massa feliç d'ell mateix sense la por de caure en alguna possible, però no pas massa nociva, estridència; cal demanar als pintors consagrats més ànima, més esforç i més intel·ligència; cal, sobretot, salvar i orientar als joves. Però no oblidem, a l'hora dels judicis desoladors, que si algun aficionat a les estadístiques s'entretenia en marcar al damunt d'un mapa el lloc de naixement i de formació dels pintors que en els centres internacionals d'art, i especialment a París, han estat més estimats en aquests darrers vint anys, aviat la densitat relativa atrauria els ulls del possible contemplador cap a Catalunya.

Tenim, doncs, en la pintura una de les més rotundes manifestacions de la nostra personalitat. I també una de les columnes sobre les quals podem edificar la nostra futura grandesa. Perquè els petits països encara que sense girar l'esquena a cap de les novetats tècniques del món modern, hem de salvar-nos per l'esperit i per la qualitat. I així com fóra absolutament utòpic i fora de seny voler jugar a Nordamèriques, tenim perfecte dret i moltes possibilitats d'aspirar a esdevenir una de les Florències de demà.

MIQUEL TARRADELL

Octubre de 1947

LA PINTURA DE MALLOL SUAZO

DE tots els pintors catalans joves que resideixen al nostre país i que s'han revelat paral·lelament o després de la convulsió de 1936-39, Mallol Suazo és, avui, el que té una personalitat més definida. El seu nom, abans de la guerra, era pràcticament desconegut: havia entrat al món de les exposicions a les acaballes del *bon temps vell*, presentant una tela a l'Exposició de Primavera de l'any 1936. Dos anys després, de sobte, s'emportà l'atenció de tots els que podien tenir, en aquells dies difícils, una finestra oberta al panorama de les arts: obtingué el premi Nonell, el premi de pintura de la Generalitat, amb una tela encara incerta, però en la qual s'endevinaven, sense massa esforç, moltes de les condicions que posseeixen els pintors de raça. Després, i sobretot a partir de l'any 1942, Mallol Suazo s'ha anat definint, amb aquelles lògiques i inevitables vacil·lacions de pintor que comença, però sempre acusant una personalitat ben delimitada i seguint, en essència, un mateix camí.

La característica bàsica d'aquesta personalitat i d'aquest camí l'hauríem de cercar, a part de la valoració de les seves condicions naturals de pintor, en l'insubordinable refús que des del primer dia ha fet d'una banda del sentit intel·lectual i de l'altra de la tècnica pictòrica ascètica.

El món és construït, ens diuen les teles de Mallol Suazo, per una saba profunda, que després d'anys i anys d'atravessar la nostra sang esdevé càlida, malalta i preciosa. Aquesta saba se li infiltra als pinzells i penetra la seva pintura. És tot un món que podem o no podem acceptar, però que té una evident, inconfusible vigoria. Al servei d'aquesta força profunda—diem força, no ens atrevim a dir concepció—, d'aquest *pathos* que és la clau de la seva pintura, hi posa una pinzellada densa, oliosa, sensual. Som molt lluny dels colors plans, de les línies netes, de la rigorosa netedat intel·lectual de tants pintors de darrera hora. El de Mallol és un univers d'algues, no un univers de diamants. Què és més preciós?, podríem preguntar-nos si fos qüestió de triar. Però ací la tria no s'ha presentat, no podia presentar-se, per part del pintor. El seu temperament és tan clar que no podia esdevenir d'altra manera. Qualsevol intent de desviació potser l'hauria portat a encaixar dintre dels corrents més actuals, però hauria estat mortal, sense cap mena de dubte. Mallol Suazo no podria ésser mai un pintor deslligat absolutament de tot aire extraplàstic, no podria allunyar-se d'aquesta sang profunda que en ell pesa tant com els ulls i més que no la ment. La seva no és potser, diran els puritans, una pintura pura. És, això sí, la pintura d'un pur romàntic, prenent la paraula romàntic en el seu sentit més precís, despullant-la de tota reminiscència escenogràfica i vuitcentista. És, doncs, una pintura que no és actual, però que mai no deixarà d'ésser present.

Aquesta és la seva lliçó. El saber-se mantenir fidel a una personalitat precisa i autèntica per damunt del petit goig d'estar al rengle dels que es mouen dintre els corrents del temps, perquè cal que hi sien o perquè s'hi han llençat subreptíciament *no fos cas que quedéssim a l'ombra*. Definida la seva posició essencial, de la qual creiem que mai no sortirà sense risc greu, Mallol Suazo ha treballat noblement cercant mitjans d'expressió i camins. En aquest aspecte, en cadascuna de les seves exposicions hi ha hagut una novetat, uns intents, unes facetes apuntades, i de vegades aprofundides. Mallol està constantment en transició, i no és probable afortunadament que en un futur massa pròxim s'estabilitzi.

MIQUEL TARRADELL

NOTES SOBRE LLIBRES

Narcís Oller. LA BOGERIA. Biblioteca Literària Aymà, vol. I. Barcelona 1947. Un dels fets més greus amb que avui topa la nostra literatura és la última barrera que—quan ja ha

aconseguit saltar-ne tantes d'altres—el llibre ha d'atravessar per a arribar al públic. L'alt preu de la majoria de les obres literàries catalanes impreses en aquests darrers anys ha estat, —encara!—un factor d'aïllament entre els autors catalans i el públic normal. Un primer intent d'aproximar-los novament ha estat la *Biblioteca Selecta*. Ara la *Col·lecció Literària Aymà* inicia una nova i lloable acció en aquest sentit. Com a primer volum de la Col·lecció, que es proposa publicar novel·la, teatre i conte, s'ha escollit una de les novel·les més àgils de Narcís Oller: *LA BOGERIA*. No és ara el moment de parlar de Narcís Oller, el centenari del qual tingué no fa gaire temps eco en les pàgines de la nostra revista, ni de la posició de les joves generacions d'avui davant l'obra del més complet dels nostres vells novel·listes. Però si que voldríem deturar-nos un moment davant la pregunta: ¿fins a on trobarà actualment Oller el públic lector de les normals novel·les que es tradueixen ara, sovint poc consistents, però fruit de literatures en plena maduresa?. És possible que observi, en aquestes construccions novehístiques en les quals Narcís Oller, gairebé sense precedents, havia de bastir des dels fonaments a la taulada, la manca de tècniques i de modalitats constructives familiars als lectors dels nostres temps. Però per altra banda les novel·les de Narcís Oller tenen per al lector del mil noucents quaranta vuit un valor extraordinari: són la pintura de la societat d'una època que avui ens interessa enormement. La Barcelona, la Catalunya dels nostres avis no la trobem en cap obra literària descrita d'una manera tan vigorosa i tan hàbil.

En *LA BOGERIA* mateix, que no és de les més característiques en aquest sentit, quin inconfusible to d'època, malgrat tot!. La mateixa impuresa de l'idioma en les converses té el seu atractiu: són uns barbarismes morts i ara ja inofensius, que ens fan somriure com una arma vella i atrotinada que antany hagués usat un nostre enemic. I les poques referències sempre breus, que no trenquen l'agilitat de la narració, però que la situen amb molta força, contribueixen a donar un especial valor per al lector d'ara a les obres de l'Oller, valor que no trobem en les novel·les rurals que s'escriuen en la mateixa època, i que prenen molt sovint un to intemporal.

Un pròleg concís i agut de Múrci Serrahima, gran coneixedor de l'obra de Narcís Oller, fa del volum que comentem un llibre orientador.

M. TARRADELL