

Nadala 2011

Any 45

II

Dau al Set

La segona avantguarda catalana





**Fundació
Lluís Carulla**

Amb aquesta nadala la Fundació Lluís Carulla felicita les festes i agraeix les aportacions voluntàries de les persones que fan possible la dotació dels Premis Baldiri Reixac d'estímul i reconeixement a l'escola catalana.

La generositat de tants amics ha fet que la dotació dels premis hagi anat creixent any rere any fins a assolir els 115.200 euros de la convocatòria per al curs actual, i els fa els més ben dotats i importants en l'àmbit educatiu.

 Fundació
Lluís Carulla

Fundació Lluís Carulla

Aribau 185 3r
08021 Barcelona
Tel. 93 209 09 48
info@fundaciolluiscarulla.cat
http://www.fundaciolluiscarulla.cat

Imatges

Coberta

Joan Brossa i Joan Ponç, *Parafaragaramus*, 1948. Llibre d'un únic exemplar fet per Brossa i Ponç com a regal per a Maria Ballester, muller d'Enric Tormo. Detall de l'interior.

Contracoberta

Fotografies de Modest Cuixart, Antoni Tàpies, Joan Ponç i Joan Brossa d'Enric Tormo amb dibuixos de Cuixart. Van ser incloses al número extraordinari de *Dau al Set* amb motiu de l'exposició a l'Institut Francès de Barcelona, el desembre del 1949.

Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Ponç i Antoni Tàpies, *Joc de cartes*, 1949, collage i tinta sobre paper, 24,5 x 36 cm, col·lecció MACBA. Procedent del Fons d'art de la Generalitat de Catalunya, Antiga col·lecció Salvador Riera. Al dors inclou un text manuscrit de Brossa. Detall de l'obra.

Interior

Associació Joan Ponç, Barcelona
Fundació Joan Brossa, Barcelona
Jordi Vidal, Barcelona
Museu de la Vida Rural, l'Espluga de Francolí
Museu Abelló, Mollet del Vallès
MACBA. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
Fundació J. V. Foix, Barcelona
Fundació Antoni Tàpies, Barcelona
Biblioteca de Catalunya, Barcelona
© Modest Cuixart, VEGAP, Barcelona, 2011
© Antoni Tàpies, VEGAP, Barcelona, 2011
© Joan Ponç, VEGAP, Barcelona, 2011
Banc d'Imatges VEGAP
© Fons Fotogràfic F. Català-Roca - Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

Coordinació editorial

Jordi Quer

Documentació

Sol Enjuanes Puyol

Correcció lingüística

Esmena correccions

Disseny

Jordi Casas

www.jordicasas.com

Maquetació

Vània Rosell

Impressió

Treballs Gràfics S. A.

ISBN: 978-84-7226-941-5
Dipòsit legal: B-35.852-2011

Cap part d'aquesta publicació, incloent-hi el disseny de la coberta, no pot ser reproduïda, emmagatzemada ni transmesa de cap manera ni per cap mitjà (elèctric, químic, mecànic, òptic, de gravació o bé de fotocòpia) sense autorització prèvia de la Fundació Lluís Carulla.

Els editors han fet tots els esforços raonables per tal d'identificar els propietaris dels drets d'autor i obtenir les autoritzacions pertinents. Qualsevol error o ommissió, si es comuniquen als editors, seran degudament reparades.

Nadala 2011

Dau al Set.

La segona

avantguarda

catalana

Fundació Lluís Carulla

Any XLV



Nadala

Fundació Lluís Carulla
Any XLV

20

Dau al Set, novembre
del 1948. Dibuix
d'Antoni Tàpies.



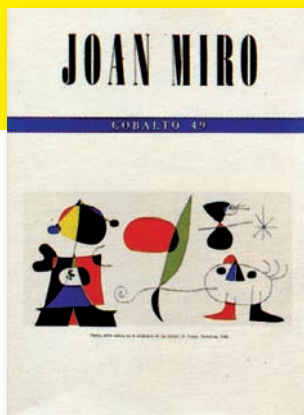
II

Dau al Set.
La segona
avantguarda
catalana

p. 10

Dau al Set i les
avantguardes
anteriors a la
Guerra Civil

Alèxia
Sinoble



p. 22

Introducció
a l'esperit de
Dau al Set

Arnau
Puig



p. 34

Dau al Set,
un repte i
una aventura

Daniel
Giralt-Miracle



Continguts

p. 44

**El Dau al Set
literari**

**Glòria
Bordons**

p. 60

**Tabula rasa.
El dau
del progrés**

**Pilar
Parcerisas**

p. 70

**Cronologia
de la revista
Dau al Set**

**Sol
Enjuanes Puyol**

p. 80

**Fundació
Lluís Carulla.
Memòria
de l'any 2011**



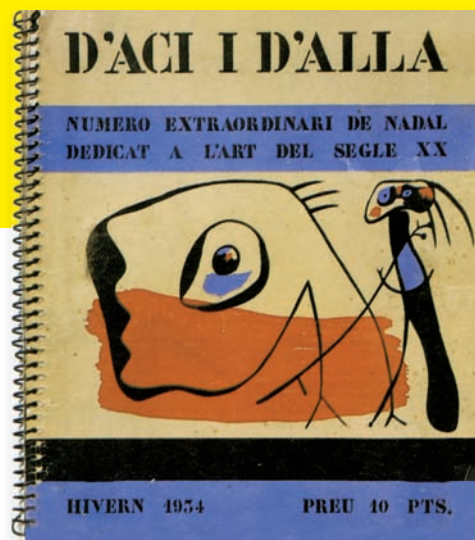
DAU AL SET
OCTUBRE DE 1951



Dau al Set i les avantguardes anteriors a la Guerra Civil

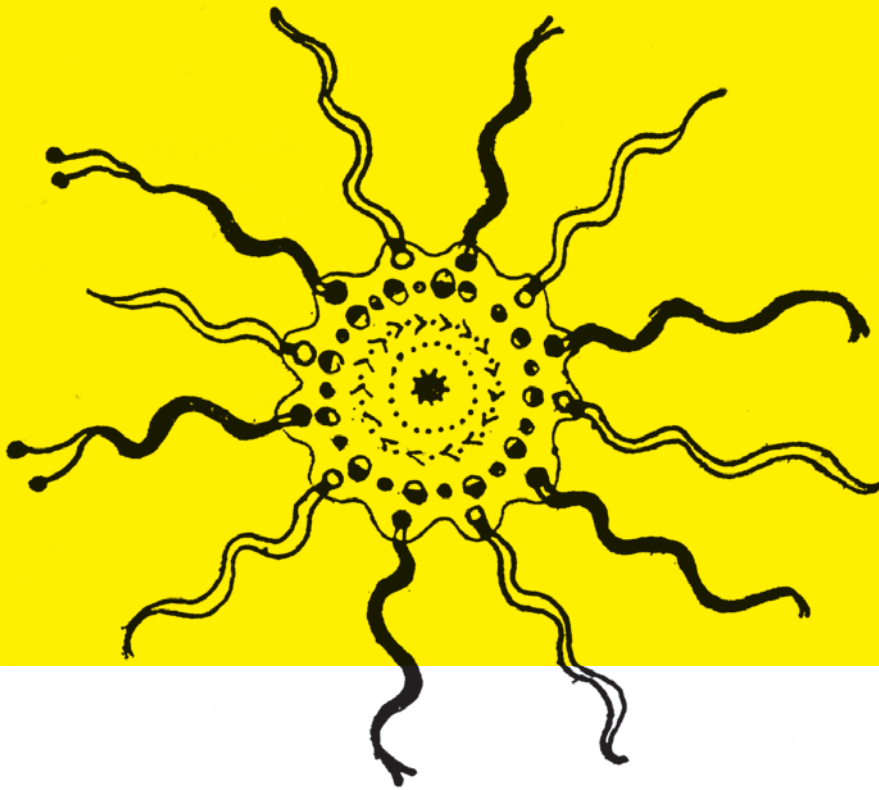
Alèxia Sinoble

Estudiant d'art, literatura comparada i mística a la Universitat Pompeu Fabra. Actualment realitza un estudi, dirigit per Victoria Cirlot, sobre la iconografia de l'obra pictòrica de Joan Ponç.



D'Ací i d'Allà, coberta del número extraordinari de l'hivern del 1934.

A Catalunya, els poetes que en el període anterior a la Guerra Civil mostraren la seva fidelitat a les tècniques i els principis avantguardistes foren Josep Maria Junoy, Joaquim Folguera, Jacobo Sureda, Tomàs Garcés, Joan Salvat-Papasseit, Josep Palau i Fabre i J.V. Foix. Aquest darrer és el que més ens interessa per haver entrat en contacte amb els membres de Dau al Set i per l'especial influència que exercí en l'obra de Brossa entre el 1941 i el 1944, quan aquest sotmet la seva poesia hipnagògica de vers lliure a l'estructura del sonet.



DAU AL SET

Foix convocà els futurs components de Dau al Set a les tertúlies que organitzava cada diumenge i els introduí en cercles d'intel·lectuals i promotors culturals com els antics membres de l'ADLAN, entre els quals cal destacar Joan Prats. Així mateix, accediren a l'estudi de Miró,¹ que els mostrava les obres abans d'enviar-les a l'estranger, i al de Dalí. Però fou sobretot el suport que Foix donà al projecte editorial daualsetià i els camins que els integrants del grup prengueren en l'evolució de la seva pròpia trajectòria creativa, així com la possibilitat de conèixer en persona l'obra de l'artista que mostrava més llibertat en la recerca de nous llenguatges pictòrics (Miró), allò que més animà els membres daualsetians a perseverar en les pròpies indagacions i en el projecte editorial comú. Aquest suport ha estat remarcat per Arnau Puig: «Només trèiem ànims de Foix, només ens podíem emmirallar en Miró».²

El paper que com a creador i com a difusor dels moviments d'avantguarda italians i francesos portà a terme J.V. Foix mitjançant la seva col·laboració en diverses publicacions periòdiques catalanes fou primordial per a la introducció d'aquests moviments a Catalunya. Els seus articles foren publicats en el diari *La Publicitat* (1922-1939) i les revistes *L'Amic de les Arts* (1926-1929), *Trossos* (1918-1919), *Quaderns de Poesia* —que fundà juntament amb Carles Riba, Tomàs Garcés, Marià Manent i Joan Teixidor— (1935-1936), *Poesia* (1944-1946), *Ariel* (1946-1951) i la mateixa *Dau al Set*.

L'Amic de les Arts, revista d'art i literatura, fou publicada a Sitges, on durant els anys vint es produïren trobades cícliques entre els intel·lectuals futuristes que integraven Els Set Davant el Centaure. Entre els seus redactors figuren, juntament amb aquest darrer, el poeta Federico García Lorca, els crítics d'art Magí Albert Cassanyes, Lluís Montanyà, Josep Maria de Sucre i Sebastià Gasch i el pintor Salvador Dalí, aleshores molt influenciat pels plantejaments estètics foixians, així com pels surrealistes Benjamin Péret i Paul Éluard. En el si de la revista aparegué, l'any 1928, l'escrit més difós de l'avantguardisme català, el *Manifest groc*.



Poesia, revista fundada pel poeta Josep Palau i Fabre el 1944.

Els redactors de la revista havien pertangut a la Colla del Colón, grup que durant els anys vint es reuní en les tertúlies de l'Hotel Colón, on es llegia el Manifest surrealista d'André Breton, publicat el 1924. D'aquests col·loquis en van sorgir l'ADLAN i un grup que es reunia en el Cafè Vienès de la Casa Fuster, teoritzat per Magí Albert Cassanyes, i del qual va néixer l'únic moviment surrealista col·lectiu autòcton que com a tal realitzà una exposició, el «logicofobisme».³

El 17 de novembre del 1922, Breton va impartir la conferència «Caractères de l'évolution moderne et ce qui en participe» a l'Ateneu, tot aprofitant l'exposició —que ell prologava— de Picabia a les Galeries Dalmau, des d'on Picabia va dirigir la revista *dadà 391* (1917-1924).

Malgrat que els components del grup dauasetià no esmenten les revistes i les exposicions d'art modern de la Barcelona de la preguerra, els posteriors contactes que establiren amb els seus impulsors els van permetre accedir a nombrosos catàlegs i revistes on se n'havia deixat constància. En efecte, les biblioteques de Joan Prats, de J.V. Foix, de Tharrats i de Perucho els van fornir de catàlegs d'exposicions, revistes i monografies d'art modern catalanes i estrangeres publicades abans de la guerra. No es pot desestimar la possibilitat que alguns d'ells coneguessin abans alguna d'aquestes publicacions, malgrat que no en facin cap esment exprés. Així, Tàpies, en recordar la lectura de *Modern French Painters*, de Wilenski (1944), admet que molts dels artistes dels quals tractava el llibre no li eren desconeguts, ja que havia «entrevist» l'obra de Picasso, Miró, Braque, Léger, De Chirico, Rousseau, Van Gogh i Gauguin en «aquelles revistes de la República».⁴ Entre els llibres que exerciren una forta influència en la formació dels components del futur Dau al Set, Arnau Puig i Antoni Tàpies destaquen un estudi que publicà la *Revista de Occidente* el 1927, «Realismo mágico», de Franz Roth, i «Los ismos», de Gómez de la Serna (1931), juntament amb un text de Salvador Dalí sobre els mecanismes de la creació surrealista i el «mètode paranoicocrític».⁵

A més de les publicacions periòdiques de caràcter artístic i literari que, abans de la guerra, reivindicaven un art nou, cal destacar la formació d'un grup per a la difusió dels nous corrents artístics europeus, l'ADLAN, i la important tasca de defensa i promoció que realitzaren els activistes culturals, els crítics d'art, els galeristes i els artistes que la integraren.

El paper impulsor que Josep Dalmau tingué en la recepció de les avantguardes internacionals a Catalunya s'inicià en les galeries que, amb el seu nom, obrí l'any 1909 en el número 18 del carrer de la Portaferriça, on organitzà exposicions per difondre l'art d'avantguarda: Torres García (1912); el cubisme: Juan Gris, Metzinger, Léger, Gleizes, Duchamp, Le Fauconnier, Marie Laucerin i l'escultor Agero (1912); Kees van Dongen (1915); Serge Charchoune (1916); Rafael Barradas (1917); la primera mostra individual de Miró (1918); exposicions per difondre l'art francès d'avantguarda (1917 i 1920); Picabia (1922); Josep Maria de Sucre (1922); els dibuixos de Federico García Lorca (1927) i l'«Exposició d'art modern i estranger» (1929).

L'any 1933, Dalmau assumí la direcció de l'espai expositiu de la llibreria Catalònia, a la Ronda de Sant Pere, número 3. En aquesta sala Dalí exposà per primer cop a Catalunya (1933), es mostrà la darrera producció de Miró (1934) i Àngel Planells (1934), la dels escultors surrealistes Ramon Marinel·lo, Jaume Sans i Eudald Serra (1935), una retrospectiva de Picasso (1935) i l'Exposició Logicofobista (1936).⁶

Cal recordar que Dalmau actuà com a marxant de Miró a París i que li aconseguí una exposició a la galeria La Licorne el 1921. Com a editor demostrà el seu paper difusor dels moviments d'avantguarda publicant les revistes *391* i *Trossos* i planejant l'edició d'una revista amb Theo van Doesburg, portaveu del grup neoplasticista.

L'ADLAN sorgí l'any 1932 sota l'impuls de Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert, amb l'únic propòsit d'impulsar i afavorir l'art nou.⁷

Entre les primeres activitats que promogué el grup cal destacar les exposicions dels «objectes poètics» de Miró i de les



Joan Ponç, *Nocturn*,
1950, oli sobre tela,
80 x 198 cm,
col·lecció particular.

Juan-Eduardo Cirlot:
Miró. Barcelona:
Cobalto, 1949.

escultures d'Àngel Ferrant, així com el recital de poesia que oferí García Lorca del *Poeta en Nueva York*.

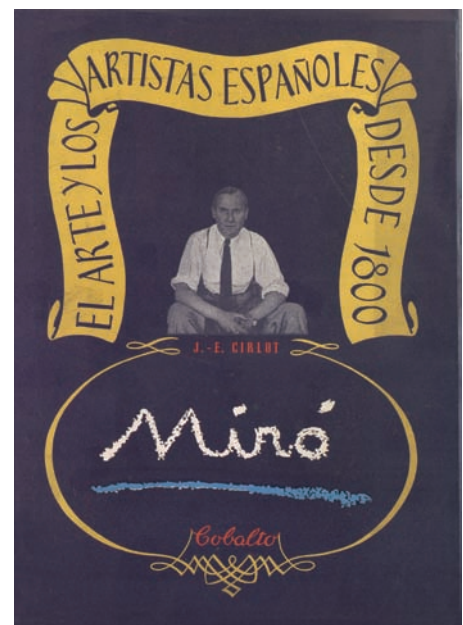
El «Concurs d'objectes de fira» (1932); l'exposició a la galeria Syra de «siurells», terrisses de les Balears (1933); la mostra d'art negre, oceànic i precolombí de la col·lecció d'Ignasi Bruguera, «Arte de los primitivos de hoy» (1935); l'exposició de pintures de malalts mentals en la Societat Catalana de Psiquiatria i la de dibuixos de nens a la llibreria Catalònia (1935); la projecció de postals i fotografies de Joaquim Gomis i el projecte de l'«exposició del mal gust», entre altres esdeveniments organitzats per l'ADLAN, provenen de la promoció que des d'aquest col·lectiu, i per influència del surrealisme, es portà a terme de l'art primitiu, l'art brut i la cultura popular.

Al febrer del 1933, la galeria Syra dedicà una exposició als dibuixos i al Petit Circ d'Alexander Calder i, un mes després, des de l'ADLAN, es va fundar el grup Amics del Circ. L'any 1934, convidaren els Ballets Russos de Montecarlo de Diàguilev, que presentaren l'espectacle *Jeux d'enfants*, amb figurins i escenografia de Miró inspirats en *Gertrudis* i *KRTU* de J.V. Foix.

El col·lectiu difusor de l'art nou organitzà dues exposicions de pintura del mateix Miró (1934). En la segona, J.V. Foix va llegir un poema inèdit dedicat al pintor, publicat posteriorment a la revista francesa *Cahiers d'Art*.

L'ADLAN va participar en la programació de les exposicions de la llibreria Catalònia (1933-1936), dirigida per Dalmau. La mostra inaugural es va dedicar als aiguaforts sobre els *Cants de Maldoror* de Dalí, que tornà a exposar-hi a l'octubre del 1934.

Fou en el Nadal d'aquell any quan l'ADLAN promogué la publicació de l'emblemàtic número 179 de la revista *D'Ací i d'Allà* [p. 10], dedicada a l'art modern. Editat per López Llausàs i coordinat per Joan Prats, Joaquim Gomis i Josep Lluís Sert, aquell número comptà amb una coberta i un *pochoir* de Miró.





Modest Cuixart, *Tríptic*, 1950, oli sobre tela, 35 x 60 cm, col·lecció particular.

Posteriorment el grup proavantgardista contribuï en la introducció de repertoris de música contemporània a Catalunya, oferint suport a l'associació Discòfils (1934), fundada per Ricard Gomis i el compositor Robert Gerhard, deixeble d'Arnold Schönberg, l'obra del qual, juntament amb la de Berg, Bartók i Webern, difongueren.

El 1935, l'ADLAN programà, a la Joieria Roca, les exposicions de Hans Arp i de les fotografies de Man Ray sobre l'arquitectura modernista, publicades en el número 3-4, del 1933, de la revista *Minotaure*, amb un text de Dalí: «De la beauté terrifiante et comestible de l'architecture Modern Style».

Al mes d'agost, Joan Prats anuncià en una circular l'aparició de la revista *Síntesi* (1936) i el tiratge de *pochoirs* amb obres de Kandinsky, Hélión i Miró.

Al gener del 1936, l'ADLAN va promoure l'exposició retrospectiva de Picasso a la galeria Esteve, i en ocasió de la mostra s'edità un catàleg amb textos de Dalí, Miró, Juli González, Sabartés i Lluís Fernández, publicats en el número 7-10, del 1936, de *Cahiers d'Art*. Amb motiu de l'exposició, Paul Éluard impartí una conferència sobre el surrealisme a l'Ateneu. La mostra, que viatjà al Centro de Construcción de Madrid, serví com a presentació de l'ADLAN. Les relacions entre el grup de Barcelona i el de Tenerife es materialitzaren amb una exposició d'artistes autòctons

i internacionals d'avantguarda en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

La darrera de les activitats que el col·lectiu organitzà fou l'Exposició Logico-fobista a la llibreria Catalònia, que edità un catàleg amb textos del seu teòric, Magí Albert Cassanyes, i de Josep Viola, director de la revista proavantgardista lleidatana *Art* (1933-1934).

Amb l'esclat de la Guerra Civil l'any 1936, les activitats planejades per l'ADLAN foren suspeses, i el grup, dissolt. Les nombroses revistes que fins aleshores havien contribuït a la recepció del surrealisme a Catalunya desaparegueren.

El nefast desenllaç de la Guerra Civil va posar fi a l'apogeu de l'art avantgardista assolit durant la República i es produí un allunyament de tota avantguarda estètica i una regressió cap a formes culturals conservadores, més «establertes», com el paisatgisme i el retrat de tradició acadèmica, retrocés que també es va manifestar en la literatura.⁸

A partir del 1944 comencen a aparèixer, clandestinament, una sèrie de publicacions periòdiques en català. Palau i Fabre crea i dirigeix la revista *Poesia* [p. 12], que aconsegueix reprendre la relació de la literatura i l'art català amb les avantguardes literàries i artístiques.

En el tercer número, J.V. Foix hi publica un article en defensa de la poesia experimental basada en el simbolisme i el surrealisme. El número més emblemàtic fou,

però, el tretzè, dedicat al surrealisme. En la portada, els «Textos del vident» de Rimbaud apareixen sota l'empremta de la mà de Joan Miró.⁹

La revista *Ariel* (1946-1951) [p. 19] va reprendre la tasca iniciada per Palau i Fabre a *Poesia*. Brossa hi publicà un sonet, i Perucho dedicà un article a Joan Ponç. Puig i Tàpies consideraren que la comprensió de l'avantguarda que es desprenia dels articles d'*Ariel* era d'un progressisme conservador, atès que, malgrat la filiació avantgardista que manifestaren Palau i Fabre i Joan Perucho, altres crítics van adoptar una línia més classicitzant, partidària de la recuperació del modernisme.¹⁰

Joan Brossa inicià la seva trajectòria lírica a partir d'un incident viscut a la batalla del Segre, quan obeint una veu s'apartà d'una bomba de morter. Admirat per aquest fet, al qual atribuï explicacions màgiques, s'inicià en l'estudi de l'inconscient amb les *Lecciones de psicología*, de Teodoro D. Soria, i identificà la seva vivència

amb una «imatge hipnagògica». Des d'aleshores Brossa va anotar aquestes veus que, en estat de semivetlla, emergeixen de l'inconscient, carregades d'imatges enigmàtiques, i va compondre així els seus primers poemes.¹¹

Les imatges «hipnagògiques» corresponen a aquelles que han de constituir la matèria de la poesia segons els plantejaments surrealistes. En la conquesta del somni i de les paraules i les imatges que emergeixen en estat de semivetlla es troba el camí que mena al «meravellós», els dominis del qual no estan tancats, sinó que són assenyalats en la poesia mitjançant el mètode de l'automatisme psíquic, expressant el funcionament real del pensament en absència de tot control racional, estètic o moral.¹²

En el «complement» del servei militar a Salamanca, Brossa conegué Enric Tormo, tipògraf i impressor que presentà el jove a J.V. Foix. Aquesta trobada fou providencial en la carrera literària de Brossa, tal com ho recorda Arnau Puig: «La seva connexió amb Foix i, a través d'aquest, amb Prats i, per mitjà de Prats, amb Miró, li havien establert les coordenades de partida per al seu treball». L'any 1943, Enric Blesa presentà Arnau Puig al poeta, amb qui va coincidir a les classes clandestines de català que impartia Artur Balot, i, de seguida, s'establí una relació de complicitat entre tots dos joves.¹³

Per un esdeveniment fortuït, a la fi del 1945, aquells dos joves inquietos conegueren Joan Ponç a través d'Enric Calders. Puig descriu com la trobada amb Ponç els mogué a prendre la iniciativa de crear una revista d'art i literatura amb intencions rupturistes respecte de l'art normatiu establert i continuadores de les avantguardes de la preguerra: «Així s'establí una triada, en la qual hi havia el pensament, la literatura i la plàstica».¹⁴ A més de Ponç, l'escultor Francesc Boadella i el pintor Jordi Mercadé s'incorporaren al projecte editorial. Tormo en va ser el tipògraf i l'impressor.

Fou així com l'any 1946 aparegué l'únic número de la revista *Algol* [p. 70], que adoptà com a nom el vocable àrab amb el qual s'anomena una estrella doble i que significa el diable,¹⁵ designació que manifestava un esperit reaccionari més agressiu



Antoni Tàpies, *Port de la Selva*, 1950, oli sobre tela, 159 x 79 cm, col·lecció particular.

que l'actitud conciliadora entre el noucentisme i les avantguardes de la revista Ariel.

Joan Prats facilità a Brossa i a Ponç la distribució de la revista *Algol* donant-los un llistat dels socis de l'ADLAN. Un dels primers compradors fou Tharrats, que, interessat per la publicació, els proposà fer una revista conjunta que ell es comprometia a imprimir.¹⁶

En la inauguració de l'exposició que feren Joan Ponç, August Puig, Pere Tort i Francesc Boadella en Els Blaus de Sarrià (1946) —mostra que va presentar i prologar J.V. Foix—, es produí la trobada entre la triada formada per Brossa, Puig i Ponç i els dos joves estudiants Antoni Tàpies i Modest Cuixart, que, juntament amb els tres primers i Tharrats, havien de constituir el nucli fundador de Dau al Set.¹⁷

Brossa havia estat introduït en els cercles intel·lectuals que en la preguerra experimentaren amb les tècniques avantguardistes en l'àmbit literari i plàstic: «A mesura que, a través de Foix, Brossa entri en contacte amb Joan Prats, Miró, Àngel Ferrant, Carles Sindreu... i amb les diferents línies d'investigació dels corrents d'avantguarda, la seva concepció poètica anirà evolucionant».¹⁸

Gràcies a les parades de llibres de vell del mercat de Sant Antoni, Tharrats esdevingué un gran coneixedor del passat recent que la guerra havia interromput: «En aquells temps, en la meua biblioteca, s'hi amuntegaven un munt de llibres i revistes que es referien a l'art viu i vibrant que desitja el nostre segle. Potser enlloc de Barcelona no s'hauria pogut trobar tanta informació gràfica i tan al dia. Els tres pintors i jo, a voltes també en Puig i en Brossa, ens passàvem hores contemplant i discutint les reproduccions de publicacions franceses o americanes, i els noms de Klee i de Miró sonaven tantes voltes».¹⁹

Cirici i Pellicer, en l'article «Per comprendre Tharrats», recorda l'exhaustiva recerca bibliòfila sobre les avantguardes que aquest portava a terme: «El vaig conèixer a l'estudi de Joan Prats, on ell revisava entre els papers de l'ADLAN. Li vaig preguntar què pensava fer i em va contestar: l'arxiu d'art contemporani més complet».¹⁹

Els futurs membres de Dau al Set accediren, doncs, a les biblioteques especialitzades de Tharrats i Joan Prats, i van poder contemplar i llegir moltes de les publicacions de preguerra on s'havia difós l'obra dels artistes d'avantguarda europeus.²¹ Puig cita D'Ací i d'Allà, *L'Amic de les Arts*, *Cahiers d'Art* i la publicació surrealista *Minotaure*.

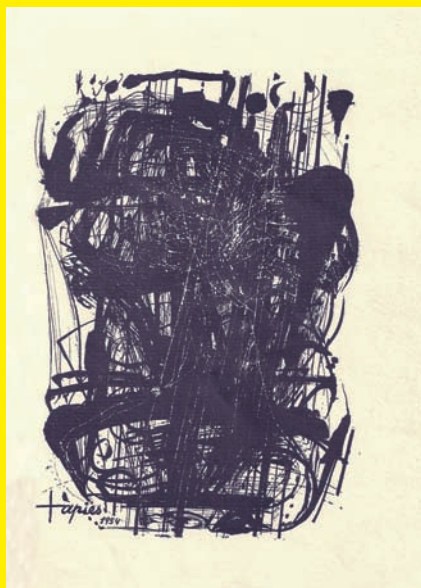
Brossa tenia accés, així mateix, a la biblioteca de Joan Prats: «Una de les coses que més haig d'agrair a Joan Prats és que hagués posat la seva biblioteca a la meua disposició. [...] Va ser gràcies a aquella biblioteca que vaig tenir un contacte amb la pintura. Posseïa, a més, tots els llibres que havia editat l'ADLAN, els llibres d'en Sindreu, d'en Foix... Ho va posar tot a la meua disposició».²²

Els altres membres del grup també accediren a aquesta biblioteca, tal com ho constata Arnau Puig: «La nostra amistat amb Joan Prats anà augmentant; visitava de tant en tant l'estudi de Ponç i, més endavant, el de Tàpies o Cuixart. Prats, juntament amb Foix, fou una mena de cordó umbilical que ens unia amb un passat recentíssim però que aleshores era terriblement remot. Gràcies a ell vam poder contemplar i llegir algunes revistes que ens informaven de la realitat creativa no conformista d'abans del 39».²³

Endinsant-nos en l'univers líric brossià trobem els referents iconogràfics que impregnaren l'esperit de Dau al Set: la màgia, amb els seus trucs de cartes, els atuells i el vestuari dels mags i els *grimoires* o «llibres negres»; els espectacles circenses; el món lúdic i festiu i el folkore tradicional; les joguines i els autòmats.

La influència de les avantguardes es fa palesa en aquesta inclinació pel món del circ, les *variétés* i el cabaret. Les trobades surrealistes al cafè Cyrano, enmig de Montmartre, molt a prop del circ Médrano —del qual Picasso, Max Jacob i Cocteau foren assidus—, afavoriren la confluència dels surrealistes i l'ambient circense: trapezistes, ballarines, nans i altres «personatges carregats de misteri i dels qui emanava una vida pura, allunyada de les “distraccions” de la gent cultivada».²⁴ La veneració que manifestaren els surrealistes per Chaplin, les diverses visites del grup al Coliseum, on la que esdevingué

Joan Ponç, Modest Cuixart i Antoni Tàpies, dibuixos realitzats per il·lustrar les nades del poeta J.V. Foix dels anys 1950, 1953 i 1954 respectivament. Col·lecció particular.



segona esposa d'André Breton protagonitzava un número de dansa aquàtica, les escenes i els personatges circenses de Picasso i les creacions per al ballet i el music hall de Cocteau demostren a bastament aquesta atracció avantguardista pel món de l'espectacle.²⁵

Tanmateix, les referències als poetes simbolistes, especialment a Rimbaud –que concebia l'acte poètic com un fenomen visionari–, a la llei de les correspondències i al sistema d'analogies de Baudelaire foren assimilades pels surrealistes, que integraren la màgia i, fins i tot, la intervenció dels mèdiums en les seves tècniques creatives. La ideologia surrealista concep la màgia com una manera d'accedir, mitjançant l'automatisme i la poesia, a l'essència oculta de les coses. En el rebuig de les concepcions positivistes de la realitat i de les religions institucionalitzades i sistematitzades, els surrealistes cercaren, amb la revaloració de les pràctiques màgiques i de les potències de la psique, una visió especial de l'univers que recuperava l'essència del fenomen religiós.²⁶

No obstant això, dins la pròpia biografia de Brossa trobem una connexió providencial amb el món màgic, ja que el seu pare havia estat menestral i tramoista a l'Ateneu de Sant Gervasi.

En la prestidigitació Brossa trobà una profunda analogia amb la poesia. Considerava el poeta com un mag que fa trucs amb les paraules, transformant la realitat i provocant la paradoxa. A partir de les actuacions del transformista italià Leopoldo Fregoli, Brossa es forjà una concepció de la creació poètica com un acte de metamorfosi contínua. L'impacte que li causava la velocitat amb què Fregoli es convertia en diferents personatges provocava en ell una reacció de sorpresa que volgué traslladar a la poesia. Aquest devesall de dinamisme constant connectava amb els principis surrealistes, que conferien una importància cabdal a la perpètua transmutació de la realitat i de l'ordre sota el qual aquesta realitat és compresa només parcialment i erròniament. La subversió de l'ordre del real a partir de la fusió dels diferents regnes de la naturalesa, de la transgressió de l'ús dels objectes i de la seva alteració i refundició, és pròpia de l'activitat surrealista, que

Joan Prats, juntament amb Foix, fou una mena de cordó umbilical que ens unia amb un passat recentíssim però que aleshores era terriblement remot.

es rebel·la contra el sistema de copsar la realitat establert, imposant un pensament irracional fonamentat en allò que és discontinu i heterogeni.²⁷

Breton al·ludeix constantment al món de la màgia, l'astrologia, el simbolisme dels números, la cartomància i altres tècniques premonitòries. En el *Segon manifest surrealista* (1930), Breton escriu: «Amb raó es parla de la màgia de l'art i es compara l'artista amb un mag. Aquesta comparació és més significativa del que sembla. Primitivament, l'art es trobava al servei de tendències avui extingides per a la majoria. Resulta oportú suposar que, entre tals tendències, es trobava un bon nombre d'intencions màgiques».²⁸ Les inquietuds

Joan Ponç, Brossa, Brossa,
1950, guaix i tinta
sobre paper, 32 x 45 cm,
col·lecció particular.



dels surrealistes favorables a la màgia desembocaren en la redacció d'una història de l'art com a vehicle de la màgia, escrita per André Breton i Gérard Legrand, *L'art magique* (1957), i d'una *Història de la màgia* (1948), de Kurt Seligmann, pintor surrealista suís.

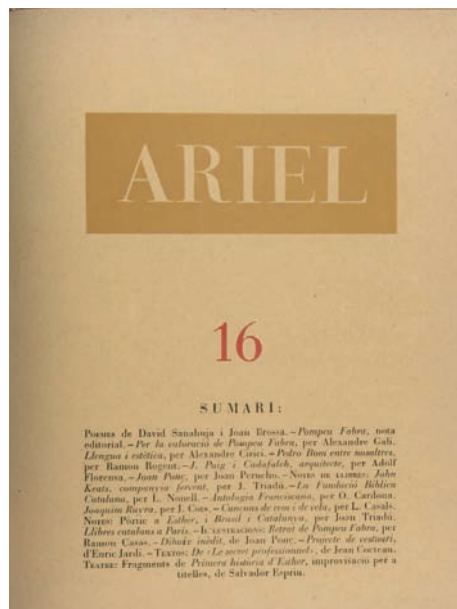
L'admiració que Georges Méliès, autor de cinema fantàstic i prestidigitador, despertà en tots els integrants de *Dau al Set* posa de manifest la forta presència del món de la màgia en l'esperit dauasetià. Tharrats li dedicà el número de maig del 1949 [p. 74].²⁹ En moltes de les llunes amb rostre de Ponç es troben fortes similituds amb les escenes fantàstiques de Méliès, malgrat que també en aquest tret es veu la influència dels gravats dels almanacs i dels tractats alquímics que va aportar Cirlot.

Els paisatges lunars de relleu flamíger i llaurats de cràters, els barrets cònics dels astrònoms, les crestes, les plomes eriçades i els atuells arlequinats dels seus diables, les decapitacions i les naus voladores pisciformes, entre molts altres elements fantàstics melienescos, foren assimilats per la iconografia dels pintors de *Dau al Set*. Els atuells i l'atrezzo dels mags (les cartes, els daus, els antifàços, els barrets de copa i els fracs) foren integrats en l'imaginari dels pintors del grup i impregnaren l'estètica de la revista.

El número de març-abril del 1949 de *Dau al Set* [p. 73 i 74] està dedicat a la màgia. Consta de vinyetes de Cuixart i Tàpies i d'un fragment d'una de les obres de l'escriptor, traductor i alquimista Enric de Villena on són analitzades les diverses branques del coneixement que comprèn la màgia.

La incorporació a la revista *Dau al Set* de Juan Eduardo Cirlot accentuà aquesta inclinació vers el món de l'obscurantisme i la màgia, no només per l'adscripció del poeta als corrents surrealistes —moviment al qual fou iniciat en la biblioteca dels germans Buñuel, a Saragossa—, sinó també perquè en els anys de *Dau al Set* rebé ensenyaments sobre simbologia del musicòleg i etnòleg Marius Schneider, que introduí Cirlot en la biblioteca del químic Josep Gifreda, especialitzada en esoterisme, astrologia, simbolisme i ciències ocultes.

Cirlot, atret per l'estètica i la ideologia neosurrealista de *Dau al Set*, contactà amb els



membres de la revista. Al juny del 1949 ja van veure la llum alguns dels seus 88 *sueños* i, sota la rúbrica de *Dau al Set*, l'any 1950, es publicà un assaig metafísic, «Ontologia».

En el número d'octubre del 1950, Cirlot publicà «La nueva parábola de Abel y Caín», acompanyada de gravats alquímics, entre els quals sobresurt una il·lustració del «Mercuri filosòfic». Altres il·lustracions procedents d'aquesta ciència hermètica tornaren a fer aparició en el número d'abril del 1952 [p. 79]. La il·lustració que figura en la portada, extreta d'un llibre de Nicolaus Simonis, publicat a Leipzig el 1510, mostra una criatura similar als ciclops, pertanyent a la iconografia de les ciències alquímiques, d'una fisonomia híbrida prodigiosa. Al costat d'aquest ésser apareix una superposició de rectangles dins els quals hi ha disposades diferents lletres posseïdores d'un significat hermètic. Sovint, en les pintures dels tres pintors dauasetians trobem elements geomètrics de cristall, sobre la superfície dels quals s'inscriuen ideogrames o caràcters indesxifrables que recorden els signes secrets que, procedents de l'alfabet hebreu, empraren els alquimistes per ocultar els misteris astronòmics als no iniciats.

Entre els pintors del grup trobem un segon tret comú relacionat amb la simbologia i l'alquímia: es tracta de

la concentració d'elements signítics sospesos sobre un espai ambivalent. Aquests signes, combinats amb altres grafismes de Miró o de Klee, impregnen les pintures, on són disposats en una atmosfera hermètica que recorda els gravats dels antics llibres de ciències secretes.

L'interès del grup per la cultura popular també fou reflectit en diverses ocasions per la revista: en un número dedicat a la festa de la Patum de Berga (estiu del 1951), en el número de maig del 1950, amb un romanç català del segle XIX, i en el número del 1951, on Tharrats publicà nades amb dibuixos fets per nens. Aquest lligam amb la cultura popular constitueix un dels trets de la poètica brossiana que connecten l'artista amb els moviments d'avantguarda anteriors a la guerra. Les exposicions d'objectes de fira, terrissa popular, joguines i autòmats, la projecció d'ombres xineses i les funcions de titelles que organitzà l'ADLAN trobaren la seva continuïtat en la producció lírica de Brossa, les investigacions i les experimentacions poètiques del qual empraren codis formals tradicionals —com les auques, les rondalles, els rodolins i els estirabots— per cercar noves formes expressives que bevien de l'inconscient col·lectiu i dels arquetips arrelats en la cultura popular.³⁰

Brossa experimentà amb la mètrica de les auques en el llibre *Nous romancets del dragolí acompanyats d'auques en fulls*. El pròleg, escrit per Cirlot, emfatitza la rellevància de la paradoxa que provoca allò que és insòlit i la «inversió de la clàssica distinció entre la consonància i la dissonància».

L'evocació d'aquest passat folklòric pot relacionar-se amb la revaloració del primitivisme africà i oceànic de les avantguardes, especialment del fauisme i el cubisme. Connectant, tanmateix, aquest interès pel món primitiu amb la recuperació dels expressionistes alemanys de l'art medieval europeu,³¹ el grup *Dau al Set* es fixà en el romànic català, tal com ho demostra l'article que Arnau Puig li dedicà en el número de desembre del 1948.

L'afició que sentí Brossa per les novel·les de fulletó franceses sorgeix també de la recerca de material poètic en el món de la cultura popular i l'espectacle. En els protagonistes de *Rocambole*, de

Ponson du Terrail, *Fantômas*, de Pierre Souvestre i Marcel Allain, o *Arsène Lupin*, de Maurice Leblanc, els poetes trobaren aquella suma d'arquetips que l'atracció envers el maligne conté. Sense anar gaire lluny, Apollinaire i Max Jacob fundaren la Société des Amis de Fantômas, personatge malèvol i fugisser que exercí un atractiu especial entre els surrealistes.

Aquests personatges tenien el do de la ubiqüitat, la capacitat de desaparèixer sense deixar rastre i el poder d'adoptar diferents personalitats, trets, tots ells, que captivaren Brossa. La caracterització d'aquests malèvols delinqüents amb barret de copa, frac, capa i antifaç, similar a la dels mags, fascinà el poeta, que, segons Arnau Puig, transmeté aquesta imatge com a estereotip del personatge diabòlic als pintors del grup.³²

En aquest context de referents brossians, procedents de la influència de les avantguardes, especialment del surrealisme, es formà, doncs, la imatgeria daualsetiana que Cirlot, en la seva *Historia de la pintura catalana contemporànea*, anomenà «magicisme plàstic», tendència que defineix amb aquesta al·lusió a la màgia fent referència a la intenció dels artistes de «permetre l'aflorament d'unes intuïcions, malgrat que obscures, sobre les presències "altres" que l'art pot desencadenar».³³

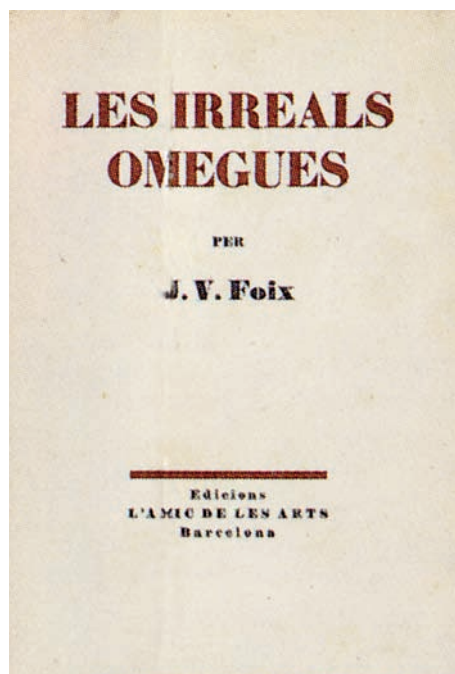
Tal com Emmanuel Guigon assenyala, Joan Brossa «fou el guia indiscutible de la primera etapa de la revista», i és en la primera etapa (1949-1952) on es produeix la cohesió iconogràfica en la pintura dels seus components que Cirlot anomena «magicisme plàstic».³⁴

Cirici i Pellicer explica la rellevància que Brossa adquirí en les recerques plàstiques dels pintors del grup i, sobretot, en Joan Ponç: «Brossa obrí la porta, i Ponç va descobrir, més enllà d'ella, un camí per a la plàstica. Aquest fou l'origen de tot: l'origen de *Dau al Set*».³⁵

El contacte amb Brossa i, mitjançant aquest, amb J.V. Foix i Miró va induir Joan Ponç a orientar les seves recerques i les seves experimentacions plàstiques cap a l'inconscient. Amb un intens ritme de treball, Ponç entrà en estats al·lucinatoris on posava a prova la seva resistència física, assolint així la pulsio irracional del seu traç, que amb incontrolada espontaneïtat es dreçava sol.

L'aflorament de les torbadores visions interiors de Ponç engendrà un món fantasmagòric, poblat de criatures demoníques i caracteritzat per un to grotesc i lúgubre. Les correspondències que Ponç trobà entre les seves pròpies visions i el material iconogràfic de la poètica brossiana conformaren l'imaginari magicista que adoptaren els pintors del grup. Ponç pot ser, doncs, considerat el pioner de la formulació plàstica de l'estètica daualsetiana que, en els anys de la revista i de cohesió del grup, assimilaren Cuixart i Tàpies. Malgrat que aquests darrers aviat orientaren la seva pintura cap a l'informalisme, Ponç perseverà al llarg de tota la seva trajectòria pictòrica en l'imaginari i la iconografia magicistes de l'època de *Dau al Set*.

J. V. Foix: *Les irrealis omegues*.
Barcelona: L'Amic de les
Arts, 1948-1949.



Notes

- 1 DIVERSOS AUTORS: Joan Brossa o la revolta poètica, catàleg de l'exposició amb el mateix títol. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 47.
- 2 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*. 50 anys. Barcelona: Thassàlia, p. 113.
- 3 GUIGON, Emmanuel: «ADLAN (1932-1936) et le Surréalisme en Catalogne». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 26/3 (1990), p. 53-80 i 74.
- 4 TÀPIES, Antoni: *Memòria personal*. Barcelona: Crítica, 1997, p. 178.
- 5 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 65; TÀPIES, Antoni: *Memòria personal*, cit., p. 179.
- 6 GUIGON, Emmanuel: «ADLAN (1932-1936...)», cit., p. 74.
- 7 Per a l'enumeració d'exposicions, conferències, fires i altres activitats organitzades per l'ADLAN, hem emprat el catàleg de l'exposició *ADLAN i el circ Fedriani: jocs icaris*, realitzada a Mataró l'any 1998, i l'article d'Emmanuel Guigon, «ADLAN (1932-1936)», cit., p. 53-80.
- 8 FUSI, Juan Pablo: *Un siglo de España. La cultura*. Madrid: Marcial Pons, 1999, p. 103.
- 9 SAMSÓ, Joan: *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. 2, 1994, p. 38-40.
- 10 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 64 i 97.
- 11 SALVO TORRES, Ramon: «El període hipnagògic de Joan Brossa (1939-1949)». A *Joan Brossa o la revolta poètica*, catàleg de l'exposició amb el mateix títol. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 56.
- 12 NADEAU, Maurice: *Histoire du surréalisme suivie de documents surréalistes*. París: Éditions du Seuil, 1964, p. 59.
- 13 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 91 i 162.
- 14 *Ibidem*, p. 93.
- 15 *Ibidem*, p. 51 i 97.
- 16 BORRÀS, Maria Lluïsa: «Joan Brossa, Joan Miró, Joan Prats». A *Joan Brossa o la revolta poètica*, catàleg de l'exposició amb el mateix títol. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 50.
- 17 SALVO TORRES, Ramon: «El període hipnagògic de Joan Brossa (1939-1949)», cit., p. 57.
- 18 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 310.
- 19 THARRATS, Joan-Josep: *Dau al Set i la seva època*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1999, p. 52.
- 20 GRANELL, Enric: *Dau al Set*, catàleg de l'exposició amb el mateix nom realitzada al MACBA. Barcelona, 1999, p. 138.
- 21 BORRÀS, Maria Lluïsa: «Joan Brossa, Joan Miró, Joan Prats», cit., p. 48.
- 22 *Ibidem*.
- 23 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 60.
- 24 NADEAU, Maurice: *Histoire du surréalisme*, cit., p. 68.
- 25 POLIZZOTTI, Mark: *La vida de André Breton*. Madrid: Turner, 2008, p. 156, 281, 393 i 397.
- 26 CIRLOT, Juan Eduardo: «Introducción al Surrealismo». *Revista de Occidente*, Madrid, 1953, p. 343.
- 27 *Ibidem*, p. 353.
- 28 *Ibidem*, p. 357-358.
- 29 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 30, 67 i 312; THARRATS, Joan-Josep: *Dau al Set i la seva època*, cit., p. 118-121; TÀPIES, Antoni: *Memòria personal*, cit., p. 218.
- 30 MAÑÀ, P.: «L'obra de Joan Brossa i la cultura popular». A *Joan Brossa o la revolta poètica*, catàleg de l'exposició amb el mateix títol. Barcelona: Fundació Joan Miró, 2001, p. 240-242.
- 31 ROTH, Franz: «Realismo mágico. Postexpressionismo», *Revista de Occidente*, Madrid, 1927, p. 112.
- 32 PUIG, Arnau: Entrevista que tingué lloc a la seu de l'Associació Joan Ponç al mes de gener del 2011.
- 33 GUIGON, Emmanuel: «Magicisme plàstic». A *Dau al Set*, catàleg de l'exposició realitzada al MACBA Barcelona, 1999, p. 148.
- 34 *Ibidem*.
- 35 CIRICI I PELLICER, Alexandre: «Joan Ponç, l'home que passa la porta» *Serra d'Or*, any 7, núm. 12 (desembre del 1965), p. 45-48.



Introducció a l'esperit de Dau al Set



Arnau Puig

Barcelona, 1926. Va ser un dels creadors d'*Algol i Dau al set*. Filòsof format a la Universitat de Barcelona i a la Sorbona de París, ha estat catedràtic d'Estètica i és professor emèrit de la Universitat Politècnica de Catalunya.

La personalitat de cadascun dels creadors

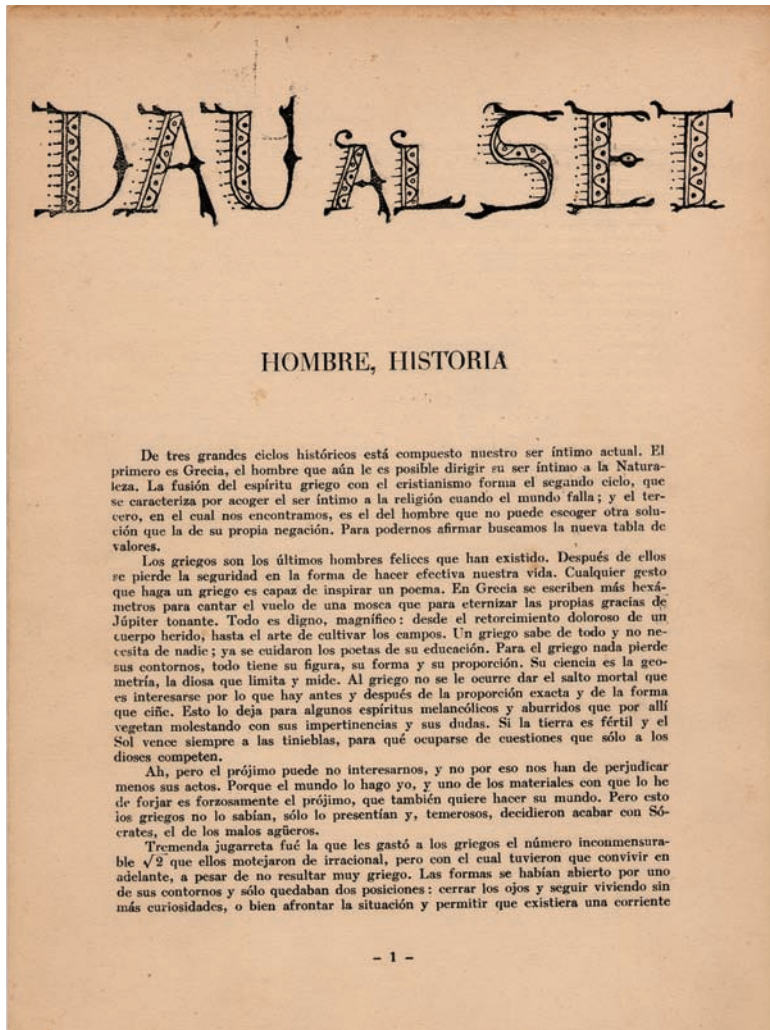
Joan Ponç (1927-1984), en el moment d'entrar en contacte amb Joan Brossa i Arnau Puig, s'adona o sent que potser l'art, a més de ser un goig íntim, és també, significa, potser, la possibilitat de l'exteriorització de certs impulsos desconeguts, obscurs, que sorgeixen dins de la mateixa persona i que breguen per manifestar-se. La seva acció pictòrica passa de ser cezanniana, constructiva, a mostrar-se purament



Arnau Puig, 1949.

instintiva. La sendera d'un subconscient ignot, que admet totes les explicacions i justificacions, però que, certament, no és només clínica, va regir des d'aleshores la seva activitat creativa.

Unamuno trucà a la porta de la seva sensibilitat amb els personatges carregats de sentiments i angoixes íntimes que es plantegen, més que transcendències, problemàtiques possibles dins de l'ànima, com si hom fos un, dos, trinitari o infinit, però no a la manera religiosa, sinó com una qüestió de la mateixa persona. Els exemples formals que Ponç necessita els extreu potser de la pintura de James Ensor o del Douanier Rousseau, però el resultat, per a l'artista plàstic que ell se sent, són els infinits suports de paper, de mides de quadern d'anotacions, pintats com ho feia cinquanta anys enrere Rouault. S'han acabat els infantilismes de joventut; ara tot és molt seriós o, si més no, així es presenta, i, si s'emprèn, s'intenta ser conseqüent. El resultat de tot això és un món esflagarsat que té el dibuix com a primer mitjà, i el color —qui diu color també pot dir taca de tinta o del que sigui— com a espessor, gruix d'unes noves entitats, bastant còmiques per cert, que sorprenen el seu mateix autor —com Pirandello se sorprendia del que els seus propis personatges, dalt de l'escena, li imposaven—, però ell no pot fer res perquè tinguin altres presències més d'acord amb el que es diu i tal com sembla que són i veiem les coses. Aquesta realitat, als papers que sorgeixen del seu impuls inconscient, Ponç la contraresta optant per un comportament esbojarrat insòlit, incoherent, i per grans ganyotes facials i gesticulacions corporals i de veu: així sorgeix l'actor que Ponç podria ser, encara que, si ho fos, el que representaria no serien els papers d'altres, sinó la seva pròpia comèdia, la tragèdia familiar que ha de viure quotidianament quan arriba a casa i es troba amb la fam, la manca de diners, l'àvia, una santa esdevinguda persona que tot ho suporta i que fa front a tot, la mare, adolorida perquè se sent abandonada, perquè ha de fer tots els papers de l'auca per subsistir, i tres germans, tots menors que ell, i amb la petiteta que era idiota, autista en diríem ara. I el pare? Un malvat que cada vegada



Dau al Set, setembre del 1948: coberta del primer número.

que s'assabenta que hi ha alguna possibilitat de subsistir a casa passa a cobrar el seu tribut revolucionari de pater, aprofita l'ocasió, si pot, per deixondir-se eròticament i desapareix. Les realitats no fan l'art, però l'art surt de les realitats imaginàries en què cadascú es troba.

Antoni Tàpies (1923), en entroncar-se amb els nous amics, pren consciència que l'art és potser, també, un compromís social i no una estricta rebel·lia individual. En aquell moment va posar l'acció creadora al servei de la manca de moralitat de la societat, es manifestà contra l'ostentació i exaltà i escarní els símbols que fins aleshores constituïen i eren els valors de la societat; aspecte, aquest, a què era molt sensible per l'exemple de la pròpia família, benestant, culta, amant i respectuosa

de l'ordre social, al qual cal contribuir perquè els fets s'ajustin a les predicacions. Després, passat aquest primer furor de neteja dels signes i dels símbols de l'estructura social, va decantar el seu art vers la proclama d'una nova-vella veritat que cal retrobar en el que és més immediat, les coses simples de la vida que, testimoni i sendera, condueixen vers el que són i signifiquen. Les formes de vida religioses i/o místiques orientals i les dels pobles que designem com a primitius l'inspiraren i el conduïren progressivament cap a una nova entesa de l'expressivitat plàstica.

Tanmateix, Tàpies, al sanatori de Puig d'Olena, on ha anat a parar per qüestions de pulmó, llegeix entre altres obres el llibre idoni per sentir-se una persona important, *La muntanya màgica*, de Thomas Mann. Hi és condensat tot el que cal per sentir-se un personatge d'excepció; per adonar-se que dibuixar i saber crear imatges del que hom pensa o del que sugereixen els mots és una de les capacitats més exquisides que pot practicar una persona; per ser, en definitiva, un personatge enigmàtic i pluridimensional del renaixement dels segles xv i xvi. Després s'allunyà d'aquesta idea: calia fugir dels acomodataments que Mann proposava per als marginals, no de la marginalitat social sinó de la normalitat benestant, en el sentit que més tard ens assabentarem que seran els «copejats» (els *beatniks*), els que feien coses diferents per escapar de la monotonia que imposen les normes, les quals, en el seu moment, descrigué molt bé Lleó Tolstoi. Tàpies, cansat de tanta falsedat mental i ètica, es burla de tot, destrossa les formes establertes de les coses i, sobretot, dels ídols, i ho fa capgirant les possibilitats representatives, esquinçant els suports, afeblint no només les realitats, sinó fins i tot els seus símbols. La crisi personal el porta a pensar i a dir que tot és fals, tret d'una cosa, que li sorgeix al bell mig de tot plegat: l'amor, la companyia que necessita per travessar aquest tràngol que és l'existir una persona que s'inquieta, que no s'acomoda a la circumstància que li ha tocat viure. Una teoria, la de l'inconscient, proposada pel surrealisme, li justificà tot el que pogués sentir per la seva necessitat de realització, d'expulsió de neguits i



Modest Cuixart i
Joan Ponç, Madrid
1950. Fotografies
de Nicolás Müller.

de malestars. Tanmateix, els resultats foren massa magres i massa previsibles una vegada fetes unes quantes proves. Barrets de copa, trepitjades a tort i a dret, àligues per creure's que es vola alt, pobres i obrers —per allò de «jo en conec un que...»— i unes quantes coses més, no gaires, realitzades, això sí, amb plena llibertat, amb aquella facilitat del traç gestual, el van fer adonar, de mica en mica, que potser s'expressava millor mitjançant el color i que les formes sorgien del color.

Més tard, aquesta experiència esdevingué la necessitat de descobrir les matèries. Més que el color, potser el millor suport per a les expressions són les matèries, que ofereixen el color, però no les falses brillantors. «Escarnidor de diademes», arribà a dir algú, en aquell temps, de l'acció pictòrica de Tàpies; i, encara més tard, l'índit Moreno Galván va dir que l'Antoni és el més gran pintor espanyol de tots els temps. Alguna cosa devia veure-hi aquell home sensible i innocent per expressar-se així, a part de l'afalagament propi i implícit davant d'una persona, la de Tàpies, que suscitava l'atenció, el respecte i l'admiració per les seves maneres i pel seu comportament humà.

Modest Cuixart (1927-2007) va assajar de trobar en la tangibilitat de l'expressió plàstica la necessitat que el copegés també la ressonància poètica de les formes. Sensible als signes i als senyals visuals expressius, desvetlladors dels continguts íntims i reals de les coses, els utilitzà des d'una pròpia elaboració formal que, en la seva singularitat —i per fer-nos el càrrec de la seva intencionalitat—, hom pot considerar propers a aquells que orientaren en els anys vint la insòlita obra creadora de Miró. Cuixart, en els anys de Dau al Set, esdevingué una mena de poeta de la pintura, en la qual cada signe tenia el seu propi valor formal, plàstic i evocatiu, com s'esdevenia a les vetllades a casa seva, entre nosaltres, quan en els forats o els buits de les partitures de la pianola ell veia —i vèiem en observar-los incrèduls tots plegats— que passaven de ser un no res, un buit, a tenir tot el valor d'un so real, tan efectiu per a l'esperit inquiet com qualsevol altre senyal que ens pugui transmetre un altre ésser o una ànsia perduda.

Cuixart, un home seriós, bon amic dels qui necessiten l'amistat, no desconeix el dolor de l'altre perquè a casa l'han educat per respectar-lo i ajudar-lo. Tanmateix, tot sabent que la vida és, també, una comèdia, li plau de representar-la i, faceciós, riu per evitar que els altres plorin i així poder oferir, als seus quadres, el jardí de les delícies.

Joan Brossa (1919-1998) era el que per edat —entre cinc i nou anys més gran que tots els altres— havia pogut conèixer els nous tipus de creativitat d'abans de la Guerra Civil i hi havia tingut una certa connexió; això no obstant, en aquell context era una persona —un únic, que és el que en realitat voldria dir aquest mot— que rastrejava tots els fets i les realitats de la vida quotidiana, els recollia amb fruïció i, tot seguit, els ordenava i els estructurava en formes lèxiques, cercant sempre que els mots corresponguessin a les formes reals de les coses. Però era una mena de paraula viva en què es posava l'èmfasi, no en una pretesa veritat o sinceritat, sinó en una adequació formal en la qual es confonien el mot i la cosa, tal com, amb seguretat, havia vist que succeïa en els quaderns de beceroles a través dels quals s'aprenia a llegir i a escriure.

Joan Brossa i Modest Cuixart, 1949. Fotografia d'Enric Tormo.



Tot plegat responia una mica a aquell criteri social de la gent pagesa i menestral que volia que el pa fos pa i es designés com a pa i que per al vi fos igualment equivalent el mot i la beguda. «Al pa, pa, i al vi, vi», diu el refrany. Això era el que Brossa recollia i copsava de la realitat social del moment i que després encaixava en les formes poètiques que s'havia assabentat que existien, com el rodolí, el sonet i, molt més tard, la sextina; però també tancava aquest devessall en les formes estructurades del teatre, del teatre a la italiana, del cub escènic. Es tractava sobretot de no fugir de la realitat per mostrar-ne el cantó ridícul, mofeta.

Ho recollia i ho disposava tot sense cercar-hi un fil conductor que respongués a un raonament encadenat, i l'únic encadenament que acceptava era el que provingués de l'atzar de la troballa o de l'espontaneïtat de l'automatisme. Això provocava que les formes de presentació diguem-ne cultes d'aquelles troballes de material verbal fossin mancades de vertebració gramatical —si bé ell era molt curós en la correcció lèxica dels mots i en l'adopció de les normes ortogràfiques— i que el conjunt de la seva obra creativa es pogués designar com a expressió de l'absurd. Brossa s'arrossegava per la realitat, que recollia en les dimensions més afins a la seva persona —feta des de la cultura immediata, la que proporciona el fet de viure en societat d'una manera directa i planera—, i plasmava aquestes dimensions en estructures rígides, com si volgués evitar que les maneres directes de l'expressió humana espontània s'esvaïssin en el no-res.

No debades Brossa va dir moltes vegades que fou el poeta surrealista J.V. Foix qui el va conduir a escriure sonets, que era la forma més estructurada i rígida d'encadenar els sentiments o els pensaments; així ho féu sempre que vacil·lava i li calia retrobar l'equilibri sensible i mental. Tanmateix, sabem que Foix propugnava l'automatisme en la confecció dels textos, si bé no basava la seva escriptura automàtica en l'inconscient espontani, sinó en el conscient elaborat davant de la dura realitat. Era una qüestió d'aquelles que Heidegger en deïa la diferència entre l'ésser essencial i l'ésser existent, tot i que



Joan Brossa, Modest Cui-xart, Joan Ponç i Antoni Tàpies, *Joc de cartes*, 1949, collage i tinta sobre paper, 24,5 x 36 cm, col·lecció MACBA. Procedent del Fons d'art de la Generalitat de Catalunya, Antiga col·lecció Salvador Riera. Al dors inclou un text manuscrit de Brossa.

Sartre, eixut per les realitats de cada dia, s'adonava que si no hi havia un contingut arrencat de la realitat compromesa, l'essència i l'existència es reduïen al no-res. Brossa, en el fons, tot i la forma, potser preferia el no-res.

Brossa era, de tots nosaltres, el personatge més complicat, equívoc, fosc i fonèdic quan havia d'enfrontar-se amb les experiències que ell de cap manera no volia prendre en consideració, com la de subsistir sotmès a unes normes de compliment o, si més no, de cortesia i amabilitat convencional en el tracte. Tanmateix, era conscient que calia posseir un instrument precís que digués les coses que ell volia dir, ja que li agradaven les estructures precises, les formes concretes. Per això volgué dominar el seu mitjà expressiu, el llenguatge, aquell suport que li permetria dir el que volia expressar; va decidir aprendre amb profunditat el millor català i, perquè això fos així, va assistir a les classes del mestre Artur Balot. Una altra cosa eren les estructures formals a través de les

quals la llengua pot confondre's amb la realitat; en aquest sentit, sempre escollí les formes que encotillessin les expressions per evitar que s'escapessin els sentits. En canvi, rebutjava qualsevol lligam socialment habitual, com la família o la necessitat peremptòria de treballar per subsistir.

Ara bé, què hi ha en els mots i, molt més tard, en les formes plàstiques de Brossa? Un cert sentit de la terra, un cant o una proclama per la llibertat i, sobretot, una mofa de les realitats socials quotidianes. Les seves escultures tardanes en són un dels millors exemples.

Nosaltres, i aquí potser entro jo, el que escriu aquestes línies, l'Arnau Puig (1926), notàvem que no podíem acabar-nos de creure ni encara menys acceptar un buit insignificant —la pianola de les vetl·lades a casa d'en Cuixart ens posava de manifest que aquells forats no eren deguts a l'atzar, sinó que cadascun corresponia a una estratègia de so i de sentit—, els uns perquè la vida sempre raja amb continguts, encara que siguin els de la distracció i els

de l'avorriment, i els altres –o jo, en particular– perquè la ciència no ha aparegut debades, sinó per assegurar-nos que almenys hi ha algunes coses per les quals cal interessar-se per posseir aquest món i evitar que ell et posseeixi –altrament no en té cap necessitat, perquè, tant si ens el mirem com si no, segueix el seu curs implacable–, inquietud i condició que mena, que menarà, al compromís social, al qual tots plegats –amb el desinterès manifest d'en Ponç (tenia prou problemes interns)– ens abocàrem i que derivà successivament cap a múltiples direccions entre les establertes, amb anades i vingudes des de l'individualisme extrem fins al comunisme polític, pràctic i ideal, tot passant, en alguns casos, per l'orientalisme.

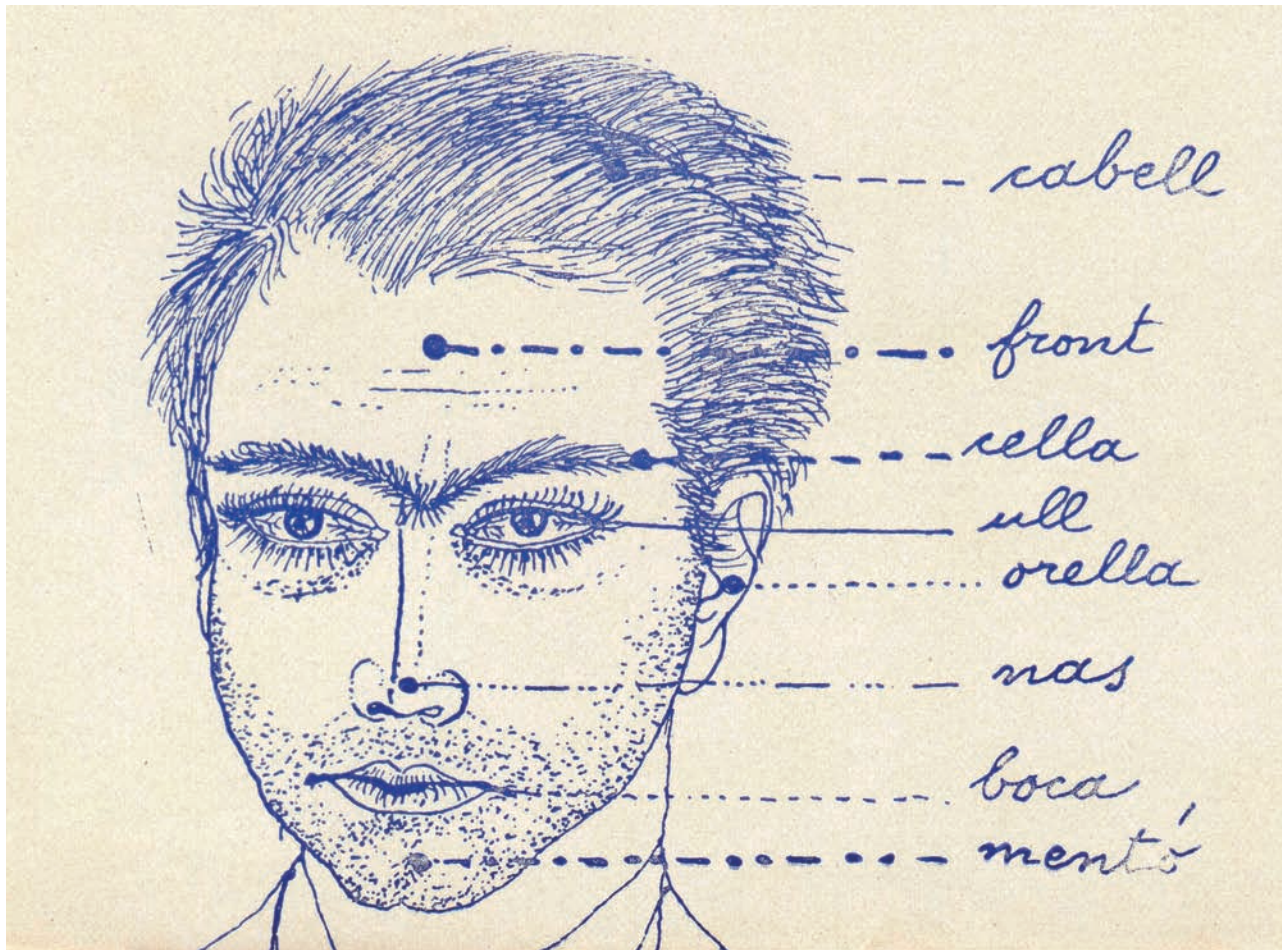
No és que sabéssim gaires coses del compromís social, però sí que ens hi apropava la realitat mateixa del carrer i de les circumstàncies. D'altra banda, el poc surrealisme teòric que sabíem –el que ens havien proporcionat el número de *D'Ací i d'Allà* del desembre del 1934 [p. 10] i algun número de *L'Amic de les Arts*, de Sitges, dels anys vint– ens afermava en la convicció que el surrealisme havia d'anar acompanyat de la revolució política. I atès que nosaltres no podíem pensar el que

creïem i no podíem expressar ingènua-ment el que sentíem, ens calia prendre decisions concretes. Si més no, la realitat del franquisme ens hi impel·lia.

A tots ens rosegava la música, el llenguatge que no té paraules, que no les necessita per dir; no, millor, per assenyalar senderes de projecció sentimental, que és el que notàvem en els poetes, dels quals no enteníem els conceptes, però ens adonàvem que al·ludien al que aleshores en dèiem l'inexpressable, i nosaltres volíem trobar les formes per abastar-lo. La música té la seva pròpia coherència, però la pintura i la poesia impliquen domini, necessiten precisió perquè els seus elements serveixen per a tot, mentre que la música no és un so, una nota isolada –aleshores no és música, sinó senyals de missatges molt concrets–, sinó que assoleix una comunicació subtil quan s'acompanya dels seus propis suports, sons repetits o sons alternats i intensitats, que arriben a ser tonalitats o colors diferents. Aquest llenguatge ens fascinava, però cap de nosaltres no era músic ni s'hi sentia fins al punt que fos aquest mitjà el que dominés el nostre comportament i la nostra conducta. El que desitjàvem tots era que el nostre propi llenguatge personal esdevingués inequívoc, però com podíem assolir-ho sense caure ens els viarans coercitius dels mitjans d'expressió establerts, dels quals volíem fugir perquè els consideràvem estantissos, podrits, portadors de ferments malèfics i no d'esperances?

A l'Arnau Puig la història –allò que havia passat i que contaven les àvies, els vells i els pares i també relataven els llibres– l'havia fascinat sempre, i com a conseqüència d'això el seu esperit inquiria, volia penetrar tota realitat, atès que el relat –la història– es trobava a la base dels fets que se li mostraven. La filosofia era el camí més adequat per instal·lar-se en aquesta zona del coneixement: pensar què hi havia darrere de tot. En aquest aspecte tot era qüestionable: la realitat quotidiana; els estris amb els quals la manegem; les paraules amb què creiem que la coneixem; les estructures per mitjà de les quals ens fan obeir i complir el que entenem com a obligacions o com una conducta correcta; els llibres, els llibres mateixos i

Quan decidírem que volíem fer una publicació, va ser Joan-Josep Tharrats qui ho va fer possible. Dau al Set, en tant que format de presentació, és una creació seva.



Dau al Set, octubre del 1951. Dibuix *Les parts de la cara*, d'Antoni Tàpies.

tot el que s'hi diu. Tot era sospitós i calia que fos revisat, modificat o canviat. Però, a més, tot plegat havia de servir per a una millor instal·lació en l'àmbit concret de la natura i de la ciència, perquè el que fa cadascú influeix en l'aspecte que té la realitat social, al marge de la realitat natural, si bé els humans també acabem determinant, com a elements naturals que som, la imatge de conjunt que la natura ofereix. Calia pensar, doncs, a revisar el que s'havia de modificar quan apareixia la incomoditat entre la persona i l'entorn.

Per tant, calia concretar en mots i en imatges la circumstància personal i l'angúnia d'uns joves que se sentien incapaços d'adequar-se a uns principis forçats de convivència, i reflectir-ho en actituds i en papers cridaners. En un moment donat, l'any 1949, Joan Miró ens acollí al seu estudi del passatge del Crèdit. Un gest gratificant.

Ara bé, perquè existeixi una publicació, és necessari que hi hagi una persona que

la plasmi en uns papers volanders, en uns fulls que facilitin que un pensament, una sensibilitat vagi de mà en mà. Il·lusos nosaltres en aquella conjuntura del franquisme!

Els tres primers anys de *Dau al Set* (1948-1951)

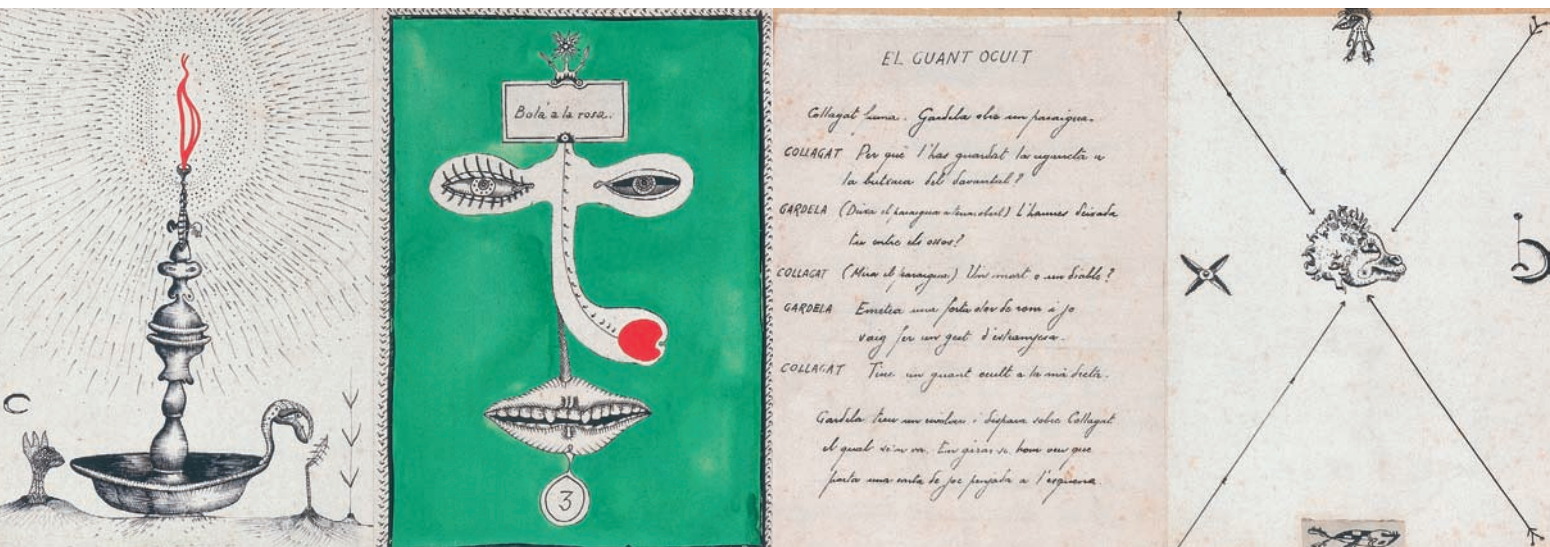
Però va sorgir la persona, en Joan-Josep Tharrats (1918-2001). Era, per edat, el més gran de tots nosaltres. Havia viscut intensament la Guerra Civil com a dissenyador de propaganda, si bé en el moment de la veritat bèl·lic es va camuflar i no reaparegué fins que va acabar el conflicte. Tenia sensibilitat per les formes i era capaç d'elaborar-ne una imatge de presentació; a més, posseïa una petita impressora manual. Quan decidírem que volíem fer una publicació, va ser ell qui ho va fer possible. *Dau al Set*, en tant que format de presentació, és una creació seva; els altres aportàvem els textos i les il·lustracions, que actuaven d'imatge plàstica, elaborats pels

artistes. De fet, com a conseqüència d'aquesta pràctica impressora i de les manipulacions que exigia, Tharrats va descobrir les «macatures», inici de la seva tasca pictòrica informalista posterior.

Què volia dir *Dau al Set*? Doncs quelcom molt senzill i molt profund: al joc dels daus els cubs tenen sis cares i no en tenen més. Hi ha moltes jugades possibles, però totes són previsible en l'espai i en el temps. Els membres de *Dau al Set*—que fórem els sis personatges esmentats— volíem fer la jugada a la setena cara, la jugada impossible. Volíem fer real—aleshores no ho sabíem, i era la pura voluntat

voluntat, el compromís amb la societat per establir-ne una que permeti que cadascú es mostri tal com la natura l'ha confegit i tal com ell mateix s'ha estructurat, i, amb tota la plenitud, les recerques formals plàstiques més escaients a l'expressió i a la representació d'aquelles sensacions i aquelles sensibilitats que no han assolit—o no se'ls ha permès— prendre forma ni tenir presència.

Això era *Dau al Set*, i es manifestà en els números successius, des del setembre del 1948 fins al gener del 1952, poc després de l'exposició—l'octubre anterior, a la Sala Caralt, de les Rambles de Barcelona— del



Joan Brossa i Joan Ponç, projecte inèdit per a *Dau al Set*, 1949, tinta i guaix sobre paper, 25 x 35 cm, col·lecció Museu Abelló, Mollet del Vallès.

de sortir del que se'ns presentava com una cosa de la qual no es podia anar més enllà—, volíem convertir en realitat l'advertència de Mallarmé que mai una jugada als daus podrà abolir l'atzar, i, apuntant a la setena cara del dau, ens proposàvem que aparegués l'inabastable. Si fullegem els diferents números de la revista, tenint en compte les circumstàncies d'aquells anys, podem comprovar que hi és ben manifesta la nostra voluntat d'acció i de passió: la filosofia que sorgeix de l'existència mateixa, la poètica que genera després de destruir l'objectivitat social, l'encalç de les noves realitats, el reconeixement de la nova ciència dels espais múltiples i dels temps diferents, sempre en relació amb les realitats plantejades per la

conjunt dels seus sis creadors. És cert que no fou una navegació fàcil, tant des de fora del context social i polític de l'època com des de dins, entre nosaltres mateixos; hi havia diferències i sorgien intencions noves o divergents, però, de moment, el que era primordial era l'objectiu de publicar, de fer sentir que hi érem, que volíem aparèixer, que volíem fer constar que hi havia algú que era marginal en aquella bassa forçada, vigilada i controlada de calmos oli pudent de submissió i de normes transcendents. Nosaltres, com digué més tard Raimon, «no érem d'eixe món».

Però, abans de tot això, hi havia hagut *Algol* [p. 70] (precisem que el mot, que vol dir «dimoni», és el nom que els astrònoms àrabs del segle VII donaren a l'estel

doble que només és visible a ull nu quan els dos cossos són l'un al costat de l'altre; altrament roman invisible), publicació impresa gràcies al tipògraf Enric Tormo, on Brossa, Arnau Puig, Joan Ponç, Jordi Mercadé i Francesc Boadella —els tres darrers artistes plàstics— endegàrem, pel desembre del 1946, dos fulls impresos i una sobrecoberta que contienien el barboteig del que es manifestà després a *Dau al Set*. En va aparèixer un únic número —ni els lectors ni les possibilitats de repetir es presentaren de nou—, però els continguts són ben explícits de la intenció que ens movia, principalment als tres primers

Puig, uns sonets i unes paraules terminals de Brossa i una il·lustració de Tàpies. La cal·ligrafia del títol era sempre de Ponç. Al segon hi ha un text científic i matemàtic de Jesús M. Tharrats, textos curts surrealistes de Brossa i un poema d'inspiració social compromesa d'Elías Nandino. El tercer [p. 70], un muntatge amb il·lustracions de Ponç, de Tàpies i de Cuixart, amb escrits de Brossa, Tharrats i Puig (text on es reivindica Jean-Paul Sartre, que en aquell any 1948 havia estat inclòs a l'Índex per la cúria vaticana). I així seguiren significativament amb proves tècniques d'impressió de Tormo, imatges de Dalí i



col·laboradors citats. N'esmento només el significatiu títol de cada article: Brossa escrigué «La presència forta» i «Tres poemes purs», i jo, «Dades a un problema». Tots tres textos són indicatius de la voluntat de manifestar-se, del valor dels mots que ragen de la realitat i de les recerques que feiem per esbrinar el que ens han fet a fi d'iniciar el deslliurament de les càrregues que condicionaven i limitaven els nostres desigs, que no eren només ànsies, sinó també projectes. La il·lustració de la portada era de Joan Ponç, i la cal·ligrafia del títol i les imatges de l'interior, de Mercadé i Boadella.

I així arribem als números de *Dau al Set*. El primer [p. 24] porta un text filosòfic historicista i preexistencialista d'Arnau

d'art romànic i textos de Foix, així com el testimoni de la primera trifulga interna seriosa [p. 72]. A partir d'aleshores la publicació fou més poètica i plàstica que no pas ideològica: els plàstics en prengueren el poder. Vam arribar a fer uns números magnífics de presentació, gairebé sempre amb la idea compositiva de Tharrats, i també hi va aparèixer Juan Eduardo Cirlot, indubtable i autèntic poeta surrealista d'inspiració esotèrica simbolista, tanmateix ben allunyat de la possible entesa de l'art com una arma de combat ideològic, polític, social i científic, que era la postura dels integrants de *Dau al Set*.

Els fundadors de la revista hi van anar apareixent de tant en tant, però també s'hi feren presents altres col·laboradors que

Manifestacio d'art contemporani
M.A.C.

DAUSET

DRET
ACRIAC
segons
exotèrics
modèrns
el

s'ha de fer un objecte
for en el

perque ajunta int no té
les ales tant

1947

amb en Brossa
i APAR
s'ha de fer

DAUSET

BARCELONA
en Joan, en Modest,
l'Antoni i l'Arnald
l'art contemporani que
ente que defineix no sua altra
cosa que un art des
restit de figures, donc
les matèries del comot

BARCELONA
un constant formacio
ens sedueixen molt
més i cal que tot això
dona la fi dels arts inte
lectuals. Richard Wagner
pot ser el prototip d'ha
antecessor, i per això en
dona la dona
la seva importancia.

els, ans, es creuen que
pot ser realiste dita el ve
de la canvi de sensació i
les nostres nostres
de moment o d'interrog
al SET té que
una nova comprensió
representativa del nost
que pot ser el més "abs
liuen, intentar ap
tar que es pot anar més lluny
de "l'art abstracte", a un art
de pura sensació ancestral i cos
mica. Barcelona 1947-48

Modest
WIZART
1947-48

WIZART

DAUSET 7

Wizart
1949-69

Modest Cuixart, *Autoretrat*,
1949-1969, tinta i llapis
sobre paper, 43 x 28 cm,
col·lecció particular.

fins a cert punt coincidien en la intenció —però rebaixada— del contingut inicial de la publicació. El muntatge tipogràfic i plàstic dels darrers números, fins al 1954, gairebé sempre fou obra de Tharrats.

Addenda contextual

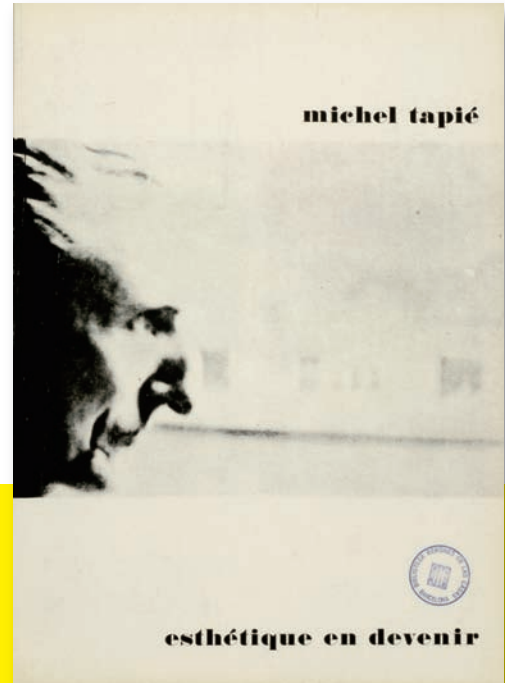
Simultàniament al temps en què sorgiren *Algol* (1946) i *Dau al Set* (1948), també tingué lloc l'aparició del Postismo (Madrid, 1945), *Ariel* (Barcelona, 1946), *Cobalto* (Barcelona, 1947), els grups Pórtico (Saragossa, 1947) i *Cobra* (Copenhaguen, Brussel·les, Amsterdam, 1948), *Saló d'Octubre* (Barcelona, 1948), *Club 49* (Barcelona, 1949), *Manifest Negre* (Barcelona, 1949). Paral·lelament, i des del 1943, l'Academia Breve de la Crítica de Arte, d'Eugeni d'Ors, amb els Salones de los Once (Madrid), mostrava inquietud per universos plàstics nous. Al segon trimestre del 1948 se celebrà el Curso de Humanidades, organitzat per José Ortega y Gasset, a Madrid, al qual vaig assistir; del 1949, cal destacar la presència a Barcelona de João Cabral de Melo Neto, cònsol del Brasil a la ciutat, de reconeguda ideologia marxista-estalinista. De l'existència d'aquestes manifestacions i d'aquests fets, o no se'n tenia esment o els contactes eren ocasionals i escadussers. El grup *El Paso* (Madrid), per exemple, no va aparèixer fins al 1957.

El que cal assenyalar és que entre totes aquestes iniciatives, per la seva radicalitat intel·lectual i sensible, la que excel·lí fou *Dau al Set*; d'aquí, segurament, la seva fortuna històrica, de la qual els seus membres, en aquell moment, no eren gens conscients.

El temps ens burxa a l'orella i sempre
estem pensant on és la nostra bandera.

Joan Brossa,
Dau al Set, 1949.

Dau al Set, un repte i una aventura



Daniel Giralt-Miracle

Barcelona, 1944. Crític i historiador de l'art, especialista en art, arquitectura i disseny del segle XX, temes sobre els quals ha comissariat més d'un centenar d'exposicions i ha escrit diversos llibres. Acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona.

Dau al Set, 1956: coberta de l'últim número.

Joan Brossa, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, René Metras i Antoni Tàpies. Fotografia d'Enric Tormo.

El meu Dau al Set

M'és difícil fer una crònica de Dau al Set atenint-me únicament a les dades històriques i als molts documents que ha generat aquesta experiència artística, desenvolupada amb diferents intensitats a Barcelona entre el 1948 i el 1956, perquè vaig tenir la fortuna de viure-la de prop. En aquell temps, jo era un nen que escoltava i mirava encuriós tot el que s'esdevenia a la sala de reunions de Filograp, l'institut d'art gràfic que el meu pare havia fundat el 1947 i que comptava amb un equipament tècnic que havia despertat l'interès primer de Joan-Josep Tharrats, bon amic del pare, i després de tot aquell grup entusiasta, que es caracteritzava per una empenya i una força intel·lectual que els feia anar i venir, organitzar exposicions, parlar de lletres, arts, música, teatre, política, religió...





Joan-Josep Tharrats,
1949.

Tharrats i el pare coincidien en gairebé tot, particularment en la manera experimental d'entendre les arts gràfiques. Per a ells el taller era un lloc obert a totes les possibilitats creatives, i en ell assajaven amb els colors, les formes, els papers, la disposició tipogràfica, fins a descobrir possibilitats expressives inusuals en el camp de la plàstica. A més, el pare havia comprat una de les màquines amb què s'havia imprès el cèlebre número de la revista *D'Ací i d'Allà* [p. 10] de l'hivern del 1934 (una Koenig & Bauer de 70 x 100 cm), amb la qual es podia treballar amb formats grans; tenia contacte amb els millors fabricants de papers del moment, importava d'estraperlo tintes franceses, perquè les d'aquí eren de qualitat pèssima, i disposava d'un ampli repertori de tipus de lletra, entre els quals hi havia els Bodoni, Normanda, Weiss, Ilerda, Futura, Flash, etc. Com que Tharrats només tenia a casa seva una Boston (una Minerva manual de petit format) i el meu pare se sentia afí a l'aventura intel·lectual i estètica de *Dau al Set*, va posar a la disposició del grup els recursos de Filograf, que els van permetre efectuar algunes provatures impossibles amb els mitjans que tenien fins aleshores. Però no només això, sinó que la relació que es va establir entre tots ells es va fer molt estreta i perdurà en el temps, de manera que Tàpies, que a més d'amic era veí, confià al pare els seus primers catàlegs, Cuixart li proposà de fer edicions heterodoxes amb collages, Ponç venia a ensenyar-li en primícia els seus (per a mi) punyents dibuixos, i Brossa, aleshores venedor de llibres, li proporcionava els que la censura havia convertit en introbables. I, encara, Arnau Puig, el gran tertulià, venia a defensar amb vehemència, però sempre de manera dialogant, l'existencialisme sartrià i una visió marxista del món. És evident, doncs, que aquells no eren uns clients convencionals. Però aquesta no deixa de ser una visió subjectiva, la d'un nen que va quedar fascinat per aquells personatges que amb el pas dels anys esdevingueren les figures més rellevants de l'art català de la segona meitat del segle XX. No obstant això, han passat prou anys per objectivar els elements essencials de la seva aportació. Primer perquè la seva

història ja no és la d'una minoria marginal, després perquè s'han fet prou estudis per poder realitzar una valoració global i, finalment, perquè quasi tots els seus protagonistes han ofert la seva particular visió del que va ser aquella experiència.

El nom

Probablement, el més insòlit d'aquest grup és el nom amb què es van donar a conèixer, d'indubtables ressonàncies surrealistes per allò que té de jugada impossible i pel fet de proposar una cara inexistent del dau. Joan Brossa explicava, recordant una tertúlia durant la qual buscaven noms per denominar el col·lectiu, que algú va proposar la paraula «dau», i, encara que aquest mot no va ser acollit immediatament, sí que va servir per provocar un joc, ja que algú va contestar amb un «dau a l'u», i algú altre «al dos», i successivament tres, quatre, cinc i sis, fins que Brossa va formular la figura impossible: la del «dau al set», una denominació que, perquè era quimèrica, va agradar i va ser acceptada per identificar el grup i la revista que naixeria posteriorment.

Què és *Dau al Set*?

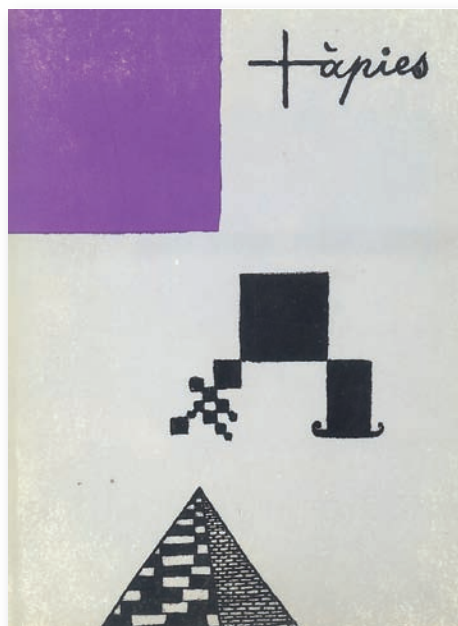
Tots, absolutament tots els components del grup són avui figures reconegudes de la cultura catalana: són els més exposats, els més editats, les seves obres són buscades i cotitzades. Per tant, és inqüestionable que constitueixen un fenomen d'aquells que es produeixen només de tant en tant, i dels quals Juan Eduardo Cirlot afirma que sorgeixen cíclicament en la cultura catalana: «*Dau al Set*, com anteriorment havia passat amb la "colla del Safrà" o amb "els Quatre Gats", era portador d'un missatge d'inconformisme que el situava contra la majoria de les tendències imperants a Catalunya des de feia dècades» (*Pintura catalana contemporània*, Omega, 1961).

Però què va ser realment *Dau al Set*?
¿Un grup, una revista, un moviment, un fenomen cultural o la pura coincidència en un moment determinat d'uns artistes, poetes i intel·lectuals que van concentrar les seves energies i van ser capaços de dir i de fer unes coses que no solament van trencar amb la norma, sinó que van obrir

Però què va ser realment Dau al Set: un grup, una revista, un moviment, un fenomen cultural o la pura coincidència en un moment determinat d'uns artistes?

uns camins de creació que acabarien constituint allò que denominem la segona avantguarda? Arnau Puig, en el *Diccionario del Arte Moderno* (Fernando Torres Editor, 1979), escriu: «Aquestes tres paraules [Dau al Set], tot i no tenir sentit, formen un sintagma amb el qual es designa una actitud teòrico-plàstica posada de manifest, a partir del setembre del 1948, per un grup d'intel·lectuals i artistes que publicaren una revista a Barcelona amb aquesta denominació».

Joan-Josep Tharrats:
Tàpies o el dau modern
de Versalles. Barcelona:
Dau al Set, 1950.



Efectivament, Dau al Set va ser una particular manifestació del surrealisme, del dadaisme, de l'anarquisme, d'actituds anticonvencionals defensades per un col·lectiu que no es va limitar a les expressions plàstiques, perquè també es va sentir prop del teatre de l'absurd, de la música postdodecafònica i dels nous llenguatges poètics, i tot això en el marc d'una cultura ideològicament opressiva i intel·lectualment repressora, com molt bé va explicar Cesáreo Rodríguez-Aguilera, el prestigiós crític d'art coetani del grup: «Dau al Set va ser quelcom més o molt més que una revista. Va ser l'obra d'un reduït grup de pintors i escriptors que, en aquella època, constituïren una radical i intel·ligent oposició a la carrincloneria i al conformisme que pressionaven amb rigor en els ambients artístics i culturals» (*L'art català contemporani*, Ediciones del Cotal, 1982).

La vitalitat artística dels anys de la República no va desaparèixer amb el triomf dels nacionals, però es va haver de mantenir en la clandestinitat o en la pseudoclandestinitat. Només les antigues associacions d'artistes, les escoles privades d'art i, sobretot, els instituts estrangers—especialment l'Institut Francès de Barcelona—acollien, i de manera tímida, les activitats artístiques que no volien sotmetre's als dictats classicitzants i neo-imperialistes del règim. Va ser així com van néixer una sèrie de grups o iniciatives que a partir de corrents renovadors derivats de l'impressionisme, del cubisme, de l'expressionisme i de certa abstracció van tractar d'aportar a l'escena artística una obertura que va penetrar gradualment a les galeries d'art i al col·leccionisme privat. D'aquests grups cal esmentar el Grup Lais, el cicle Arte Nuevo, que va promoure Àngel Marsà a les galeries «El Jardín»; el Grup Cogul, el Saló d'Octubre, el Saló de Maig o el Grup Postectura, però cap d'ells no es va caracteritzar per l'originalitat, la força i la incidència que va aconseguir Dau al Set, que, tot i no tenir la vocació de grup ni denominar-se com a tal, va aglutinar una sèrie d'artistes que van quedar marcats per aquella experiència i que van deixar la seva empremta en la història de la pintura catalana.

El grup

Tres pintors de gran personalitat com Antoni Tàpies (Barcelona, 1923), Modest Cuixart (Barcelona, 1925-Palafrugell, 2007) i Joan Ponç (Barcelona, 1927-Sant Pau de Vença, 1984), un poeta que tenia una particular sensibilitat plàstico-literària com Joan Brossa (Barcelona, 1919-1998), un filòsof i teòric de l'art com Arnau Puig (Barcelona, 1926) i un artista polifacètic com Joan-Josep Tharrats (Girona, 1918-Barcelona, 2001), que actuà d'editor i promotor de la revista i organitzador de moltes de les seves activitats, són els integrants de Dau el Set, col·lectiu que es va constituir sense cap acta fundacional, ni com a resultat de la redacció d'un decàleg o d'un manifest, sinó de desenes de converses i discussions filosòfico-poètico-plàstiques que mantenien uns amics que d'una manera més o menys atzarosa havien coincidit, no en una escola, en un ateneu o en un cercle artístic, sinó en els bancs de la plaça Molina de Sant Gervasi de Barcelona.

És en aquest indret on van començar aquestes tertúlies que després es perllongaven o es traslladaven a l'estudi de l'un o de l'altre, o a la taverna La Campana, que fins no fa gaires anys va existir al carrer de Sant Eusebi. Arnau Puig ens recorda que

en aquestes trobades «uns nois inquietos, pregonament solitaris, buscaven d'expressar-se segons el seu tarannà i no segons receptes» (*Històries de Dau al Set. 50 anys*, Thassàlia, 1998). Afirmació certa, perquè, si ens atenim als articles publicats en la revista que editaven, a les declaracions dels diversos membres del col·lectiu, a la seva manera de fer o a les seves obsessions, descobrirem que Dau al Set mai no va tenir un ideari únic, sinó que les seves inquietuds els van portar a entrecreuar ciència, història, filosofia, antropologia, poesia, música, cubisme, surrealisme, psicoanàlisi, experiències Dadà, sempre rebutjant, això sí, les manifestacions més tradicionals de l'art. De fet, segons el mateix Arnau Puig, els elements de cohesió del grup eren, d'una banda, l'actitud d'oposició a l'establishment i, de l'altra, el fet de propugnar uns nous camins d'expressió literària, filosòfica i plàstica que reprenguessin les tendències més avançades que s'estaven desenvolupant en aquests camps abans de la Guerra Civil.

Pel que sabem, les xerrades dels membres de Dau al Set eren eclèctiques i desordenades, com ha de ser quan conflueixen, en paraules de Pere Gimferrer, unes «personalitats molt diverses que incloïen màgics i lògics, lluminosos i lúgubres,

Joan Ponç, *Ara*, 1951, guaix, tinta, pastel i llapis sobre paper, 27 x 51,5 cm, col·lecció Marcos Finguerhut, Barcelona. Obra inspirada en el poema homònim de Brossa publicat a *Em va fer* Joan Brossa, 1950.



cristians i nihilistes» («Historia y memoria de Dau al Set», *Papeles de Son Armadans*, març del 1965), que compartien el que havien pensat, llegit o acabat de descobrir, fossin lectures de Plató, Nietzsche, Kant, Hegel o autors maleïts com Lautréamont, Rimbaud o Artaud, fossin comentaris sobre el dadaisme i el surrealisme o sobre l'anarquisme i l'existencialisme, o bé audicions de la música de Wagner, Stravinsky, Alban Berg, Webern, Schönberg o de jazz, i sembla que en cap moment no existí un corrent que els decantés cap a una postura determinada, perquè hi havia un gran respecte pel jo, per la personalitat de cadascun, i probablement aquest és el motiu pel qual mai no es constituïren en grup cohesionat.

La revista

De Dau al Set ens han arribat moltes referències, fotografies, crítiques i fins i tot algun catàleg de les seves exposicions, personals o en grup, i també els volums monogràfics a què van donar peu. Però, sens dubte, la revista que van publicar entre el 1948 i el 1956 va ser el seu braç més important. De fet, en més d'una ocasió m'he preguntat si la projecció que ha tingut Dau al Set hagués estat la mateixa si no hagués existit la seva revista, tan prestigiada, no pas per la quantitat d'exemplars que editaven, sinó per la qualitat, l'originalitat i el grau d'innovació que va aportar en aquella època. I és que es tracta d'una publicació que, fulejada avui, encara ens resulta tremendament atractiva, tant pels seus continguts literaris, filosòfics o poètics com per les seves il·lustracions, per la utilització lliure de la tipografia, per la integració del collage i per la cura amb què va ser realitzada. I, certament, tots els números de la revista *Dau al Set* són molt buscats i valorats, com ho constata el fet que avui, al mercat, es cotitzin unitàriament a uns 150 € i, en conjunt, a uns 8.000 €.

Tharrats, que tenia experiència en treballs editorials, va ser el principal impulsor de la revista *Dau al Set*, de la qual desinteressadament va ser editor, compaginador, corrector de proves, promotor, distribuïdor i sembla que fins i tot venedor. No obstant això, comptava amb

el suport de tot el grup i, també, el de Joan Prats, que no solament els va encoratjar a treballar en aquella línia, sinó que es convertí en la seva baula de connexió amb l'avantguarda d'avantguerra, encapçalada per Joan Miró i els sobrevivents del grup ADLAN.

Els primers subscriptors de la revista van ser el mateix Prats i Casadevall, Foix, Illescas, Gomis i Samaranch, és a dir, gent amb recursos que els van ajudar a finançar els primers exemplars, que venien a 7 pessetes, encara que els darrers números en van arribar a costar 25. Malgrat tot, els subscriptors mai no van passar de la cinquantena.

La revista no va tenir un director titular, ja que normalment eren números realitzats per dos dels seus membres (un pintor i un escriptor), i en alguna ocasió per persones convidades, que sempre feien aquesta feina amb independència de la creació i l'actuació, particularitat que caracteritza la diversitat i la riquesa de tots els exemplars. És per això que hi trobem col·laboracions de figures de la talla de Juan Eduardo Cirlot, Alexandre Cirici, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, Guinovart, Garcia Vilella, Salvador Aulèstia i Planasdurà, entre d'altres.

Com a editor, Tharrats tenia les idees molt clares i des del primer moment va concebre una revista de format regular, de

Dau al Set, juny del 1952: coberta del número dedicat íntegrament al Saló del Jazz.





Modest Cuixart,
Brufungles, 1949, oli
sobre tela, 60 x 51 cm,
col·lecció particular.

17,5 x 25 cm (excepte els dos darrers números, que van ser de 21 x 25 cm), perquè volia que tots els números configurassin una col·lecció i, malgrat la diversitat dels seus continguts, no semblessin catàlegs o plaquettes. Els primers anys, és a dir, del 1948 al 1952, es van publicar 43 números, mantenint una periodicitat gairebé mensual, i fins al 1956 se'n van publicar 11, ja de forma més espaiada i irregular. En total, però, es van preparar 58 números, que, per cert, no anaven numerats: els 54 esmentats i també uns de dobles (els corresponents als números 7, 18 i 19), i un altre fora de sèrie (entre els números 47 i 48). De tots ells se'n va fer un tiratge d'entre 100 i 200 exemplars, exceptuant novament els dos darrers números, dels quals es va fer un tiratge de 500 exemplars.

Arnau Puig ha establert tres etapes de la revista. La primera va des del setembre del 1948 fins al desembre del 1949, i ell la qualifica d'acusat accent ideològic, en la qual les idees de Puig, la filosofia i l'existencialisme tenen un paper predominant. La segona, que abasta el període entre el 1950 i el desembre del 1952, la qualifica de més plàstica, perquè hi predominen la poètica i la visualitat defensada per Ponç i Brossa. I en la tercera, des de la primavera del 1953 fins a l'últim número del 1956, conduïda per Tharrats, les novetats i els temes artístics

poc coneguts de procedència nacional i internacional prevalen per sobre de l'aportació dels membres del grup.

Es posa de manifest, doncs, que en aquesta darrera etapa la revista es va allunyar de l'esperit fundacional del grup per esdevenir una publicació al gust de Tharrats, que l'anà transformant en una revista informada del que passava en el panorama internacional de l'art contemporani (incloïa articles de Jean Cocteau i Michel Tapié i informació sobre Jackson Pollock, Clyfford Still, Mathieu, Burri, De Kooning, Tobey, Appel, Kline, Wols, Riopelle, Sam Francis, Fontana, Fautrier, Picabia, Miró, De Chirico, Duchamp, etc.), que ell coneixia bé pels seus viatges, pels nombrosos catàlegs que comprava i per l'intercanvi que aconseguia de llibres i catàlegs amb la tramesa de la revista, que li va permetre constituir una de les biblioteques més completes de l'època, que avui es troba al Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Els protagonistes

En comentar individualment els membres de *Dau al Set*, crec que és de justícia començar fent-t'ho parlant de Joan Ponç perquè penso que la seva personalitat i la seva obra concentren molts dels principis del grup. De fet, el mateix Brossa, el seu company d'aventures més proper, el va assenyalar com aquell que reflectia de manera més clara l'esperit de *Dau al Set* i com el membre que probablement exercí una influència més gran sobre els altres en la primera etapa del grup.

Afeccionat a la pintura i gran dibuixant des de la infantesa, Ponç es va iniciar en l'estudi del prestigiós i renovador pintor Ramon Rogent, però ben aviat va explorar altres camins. L'expressionisme, l'admiraació per l'obra de Miró i Klee, l'obra de Freud (que descobrí a través dels Helmann, un matrimoni d'exiliats jueus), els grans mestres de la pintura moderna, els nous llenguatges artístics i la seva particular dimensió del fantàstic el van portar a formalitzar un codi poncià al qual sempre es va mantenir fidel i que una estada de deu anys al Brasil (del 1953 al 1962) només va fer que implementar, perquè el va portar a afegir al seu cosmos nous personatges, nous tipus d'animals i altres paisatges,

sense abandonar, però, aquell espai que situem entre el natural i l'oníric.

En la seva autobiografia, Ponç va escriure: «La meua infantesa fou un autèntic malson. Crec que ha estat per evadir-me d'un món cruelment real que vaig començar a viure i que, amb el transcurs del temps, ha adquirit una realitat més sòlida que l'exterior. No cal que digui que la frontera entre l'interior i l'exterior em sembla cada dia més hipotètica. Penso, però, si no és tota física, essent la metafísica una denominació que donem a tot allò que som incapaços d'aprehendre». Queda clar que Ponç era un personatge diferent dels altres, s'autopsicoanalitzava constantment, i és d'aquí d'on extreia el seu peculiar món interior que va anar configurant fins a constituir el que la crítica ha denominat «surrealisme heterodox» i que Cirlot relaciona (a *Pintura catalana contemporània*, Omega, 1961) amb els vells gravats populars d'arrel monstruosa, amb els llibres de màgia negra, amb un indret horrible, ple de dragons, dimonis, nans deformes i monstres que procedeixen de la subconsciència més pregona.

Una altra persona essencial en la configuració del món dauasetià és Joan Brossa, que inicialment s'havia donat a conèixer com a poeta i com a autor de petites peces teatrals, properes al teatre de l'absurd, i que tenia una gran afeció

per la màgia i la prestidigitació, que tenen molt a veure amb aquesta recerca de la impossible setena cara del dau.

Tot i no tenir una formació acadèmica, la gran inquietud de Brossa per les lletres i per les arts l'apropà als altres membres de Dau al Set, amb els quals va establir uns lligams especialment fèrtils, per a ell i per als altres. Les seves lectures de poesia contemporània i la seva voluntat de conèixer nous artistes i noves formes d'expressió li van fer descobrir una llibertat de creació que encomanà als seus companys i que ell posà de manifest en els textos que publicà a la revista del grup i en els seus mateixos poemes, en què cada vegada més s'afermava una personalitat que l'acabà convertint en una de les figures més originals de les lletres catalanes modernes i que al llarg de la seva vida va comptar amb el suport incondicional de tres grans de la nostra cultura: el poeta J.V. Foix, el promotor Joan Prats i l'artista Joan Miró.

Antoni Tàpies, l'artista que indiscutiblement ha aconseguit més projecció internacional i més reconeixements artístics i acadèmics, també va compartir els moments preliminars de Dau al Set, i les seves primeres obres en respiren indubtablement l'esperit, malgrat que ell sempre ha establert diferències entre la seva manera de fer i la dels seus companys i afirma que, més que els orígens surreals del grup, el que li interessava era l'expressionisme abstracte i els nous llenguatges plàstics que procedien dels Estats Units.

Fill d'una família benestant, vinculada al món de l'edició i els llibres, des de ben petit va participar en la vida cultural de Barcelona. Va començar la carrera de dret, que abandonà per dedicar-se íntegrament a la creació artística, iniciant una investigació formal que aviat s'allunyà dels recursos magicistes per assajar una recerca basada en la densitat dels materials, el collage, el gratatge i una personal i rica simbologia signica i cal·ligràfica que, juntament amb les gammes terroses i les pinzellades negres, és la que personalitza el seu llenguatge.

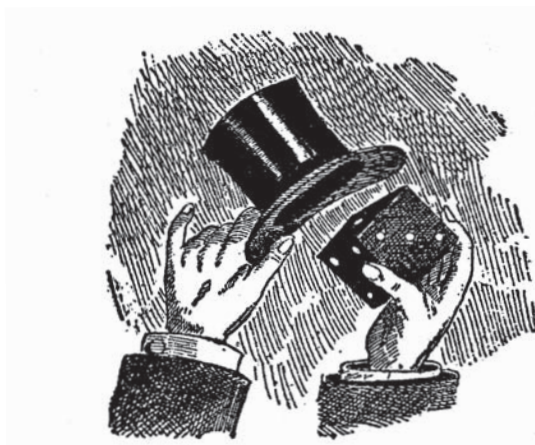
«Us presento Antoni Tàpies, un personatge que acaba d'entrar en la Història de la Pintura i donarà molt a parlar», va escriure Joan-Josep Tharrats a Antoni

Antoni Tàpies, *Parafaragamus*, 1949, oli sobre tela, 89 x 116 cm, col·lecció Fundació Antoni Tàpies, Barcelona. El títol, proposat per Brossa, és similar al llibre que reproduïm a les pàgines 45 i 46.



Tàpies o el dau modern de Versailles, que esdevingué la primera monografia dedicada a l'obra de Tàpies. Aquesta afirmació traspuja una admiració evident, i és que, encara que Tàpies es va distanciar del grup, el pes de les seves opinions va exercir una gran influència en la resta dels integrants de Dau al Set.

Un membre rellevant del grup, perquè va viure amb intensitat l'estètica i el vocabulari daualsetians, és Modest Cuixart. Com Tàpies (de qui era cosí), era fill de bona família i abandonà els estudis superiors, en el seu cas de medicina, per seguir una inclinació natural per la pintura i el dibuix. Ell, però, evolucionà d'un inicial expressionisme cap a una pintura fantàstica, basada en el signe, el grafisme i la preocupació pels materials, que seguí conreant fins que a mitjan anys cinquanta la pintura matèrica, el tachisme, el collage i la integració d'elements antropomorfs es van convertir en la temàtica central de la seva obra. En la seva trajectòria d'aquells anys són importants les seves estades a París i a Lió, on va fer decorats per a teatre i vestuari per a guinyols, i on la seva pintura es va veure enriquida amb sorres, llimadures metàl·liques, ciment, vernissos, que esdevingueren el suport d'objectes procedents de la vida quotidiana (draps, cordes, fustes, etc.). La seva densitat pictòrica augmentà i el tractament de la matèria es va fer més agressiu, amb talls, gratatges, frotatges, de manera que el gest i el signe pictòric agafaren molta més força i la seva obra adquirí un barroquisme en què predominen les tonalitats metàl·liques i els ornaments sumptuosos. A partir dels anys seixanta començà a



integrar nines, sabates o vasos en els seus quadres, situant-los molt a prop dels poemes objecte. Amb tot, les seves pintures, els seus gravats, els seus dibuixos sempre van respirar un particular erotisme i un sentit del misteri que ens remet a les dialèctiques definides per Lourdes Cirlot (vida-mort, construcció-destrucció, complexitat-simplicitat) i que, sens dubte, té els seus orígens en l'època de Dau al Set.

Joan-Josep Tharrats és per a mi una figura clau en la vida de Dau al Set. Com que era el més gran d'edat, com que tenia més experiència que els altres membres del grup i com que coneixia millor que ells el món de les revistes i les publicacions, era un home preparat per tutelar aquell equip i per tirar endavant la revista. I encara que en moltes ocasions se l'hagi relegat al paper de simple impressor de la revista, crec que podem afirmar que Tharrats va ser l'autèntica ànima del col·lectiu.

Era un home molt culte. Havia estudiat el batxillerat a Besiers, per la qual cosa sentia molt propera la cultura francesa, també havia estudiat art a l'Escola Massana de Barcelona, sabia de música, sabia escriure, pintava bé, havia fet teatre i li interessava el cinema. A més, sabia articular voluntats i descobrir talents que havien de ser molt útils per a la resta dels membres del grup, encara que no sempre les seves idees estètiques, ni les seves posicions ideològiques, fossin coincidents amb les dels companys més joves, particularment les d'aquells que eren més radicals en el terreny polític i social.

Les seves estades a França i alguns viatges a París li van fer conèixer de primera mà Klee i Kandinsky, que el van fascinar, o figures com Ernst, Matisse, Chagall, Picasso i Arp. L'empremta d'aquests artistes la podem comprovar en les sèries d'aquarel·les i guaixos que va fer durant la primera època de Dau al Set, quan va comptar amb el suport de les galeries «El Jardín», en les quals combinava elements abstractes amb elements figuratius i on la iconografia del món animal i del món vegetal era molt present. A partir dels anys cinquanta, però, la seva activitat pictòrica se centrà en la recerca de nous procediments tècnics, bàsicament en les seves conegudes «maculatures», on el



Joan-Josep Tharrats,
Retrat de Joan Ponç, 1947,
oli sobre paper muntat
sobre fusta, 40 x 30 cm,
col·lecció MACBA. Proce-
dent del Fons d'art de la
Generalitat de Catalunya.

llenguatge de la taca i el gest informal tenen un protagonisme especial.

Arnau Puig va ser un integrant essencial de Dau al Set. Va participar activament en el debat ideològic i estètic que donà origen al grup i a la revista i aportà el component teòric de les discussions i les activitats del grup. A part de la seva condició de filòsof i escriptor, a més de prolífic crític d'art, cal recordar que Puig sempre ha estat un home intel·lectualment inquiet, políticament compromès i apassionat per la filosofia d'Ortega y Gasset, Sartre, Heidegger i Nietzsche.

D'altra banda, és una de les persones que més i més detalladament ha escrit sobre Dau al Set, en particular en el llibre *Històries de Dau al Set. 50 anys*, ja referenciat, on va recollir una sèrie d'articles que ens permeten conèixer de primera mà quina fou l'actitud i l'esperit de Dau al Set, quin

paper va tenir cadascun dels seus membres, quina importància van adquirir les converses de la plaça Molina, quins altres artistes hi van participar, etc. També és qui millor ha definit l'influx ideològic del poeta i cònsol brasiler João Cabral de Melo, que els va iniciar en el marxisme i els va estimular a publicar i donar a conèixer la seva obra. Així mateix, Puig ens ha fet entendre la plural diversitat d'aquest grup, del qual es diu que n'existeixen tantes versions com membres el van compondre. Però, sobretot, Puig és important perquè ens ha fet veure que dins de Dau al Set hi havia dues postures clarament definides: el grup dels que ell considera eminentment formalistes, i que atorgaven més importància a la forma que al contingut, i el grup dels que s'interessaven més pel contingut que per la forma. Segons ell, Brossa, l'altre intel·lectual del grup, «preferia jugar amb les formes, sacrificant-t'ho tot a elles», és a dir, avantposava l'estètica a la ideologia, mentre que ell, que havia mantingut un compromís polític més marcat, volia valdre's de la revista per difondre les seves idees.

No es pot tancar una crònica general de Dau al Set sense esmentar Juan Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916-1973), un home de vasta cultura, gran expert en música contemporània, surrealisme i simbologia, que, tot i que no va ser membre fundacional del grup, s'hi va integrar més tard convidat per Tharrats, va publicar interessants articles a la revista i va acostar molt a la filosofia simbolista i críptica que ell dominava els integrants de Dau al Set, si bé el col·lectiu, en alguns punts, era als antípodes de la seva visió del món, encara que els unís l'interès pel surrealisme i les noves tendències.

Per què recordem Dau al Set?

Quan fa més de seixanta anys de la seva constitució, seguim preguntant-nos què va ser el més important de Dau al Set. Sincerament crec que, més que les seves realitzacions (de valor indiscutible), va ser la seva actitud, la d'uns joves que malgrat les circumstàncies que els envoltaven van saber tirar endavant i, intuïtivament, van coincidir amb els corrents artístics que els eren coetanis a Europa i Amèrica.

El Dau al Set literari

Glòria Bordons

Doctora en Filologia Catalana i llicenciada en Història de l'Art, és professora titular de la Universitat de Barcelona. Investigadora de la poesia catalana contemporània, ha treballat a fons l'obra de Joan Brossa i l'ha divulgada arreu del món mitjançant llibres, articles, antologies, conferències, itineraris, webs i comissariat d'exposicions.



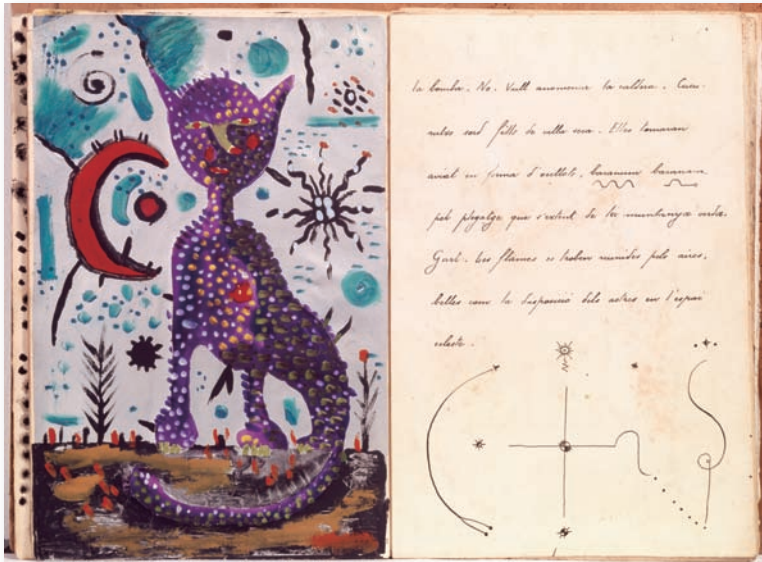
Dau al Set ha estat una revista polèmica pel que fa al temps que va durar, si tenia una ideologia determinada o no, quins n'eren els protagonistes i si aquests tenien consciència de grup o no. Molts són els que n'han discutit en llibres de memòries, d'història de l'art o en catàlegs. Però un punt en què hi ha força unanimitat és en el fet que era una revista més artística que no pas literària. En certa manera, si la publicació començà a ser reconeguda fora de les nostres petites fronteres, fou bàsicament per aquesta orientació artística i perquè

Tharrats la va fer servir com a intercanvi amb institucions del món de l'art d'arreu. Això justificaria, en gran part, l'ús de diferents llengües, i de forma especial el del francès. El mateix pintor destacà molt posteriorment que «Antonio Saura i Manolo Miralles foren, junt amb l'alemany Mathias Goeritz, els primers col·laboradors de *Dau al Set* que enviaven els seus treballs des de Madrid». ¹ I, segons Pere Gimferrer, si aquests artistes entraren en contacte amb la revista fou perquè es podia trobar a la llibreria Clan d'aquella ciutat. ²

Però si mirem els números de tots els anys que abraça *Dau al Set*, ³ veurem que hi ha una bona quantitat de textos literaris. Tot i que en aquest estudi ens centrarem en les contribucions poètiques i teatrals, no podem menystenir la forta presència que en la revista tingué l'assaig i, especialment, la crítica d'art. La línia «estètica» de la revista, la donaren no només les col·laboracions dels artistes, sinó també els textos que els crítics més rellevants de l'època (des de Sebastià Gasch fins a Alexandre Cirici i Pellicer, passant per Juan Antonio Gaya Nuño o Cesáreo Rodríguez-Aguilera) escriviren sobre ells, així com sobre unes «icones» determinades de l'art del segle xx a les quals es va retre homenatge en números específics, com ara Paul Klee i Francis Picabia [p. 75 i 60]. En certa manera, podríem dir que l'evolució de la revista anà d'una línia més



Joan Brossa i Joan Ponç, *Parafaragamus*, 1948. Llibre d'un únic exemplar fet per Brossa i Ponç com a regal per a Maria Ballester, muller d'Enric Tormo. Coberta.



Joan Brossa i Joan Ponç,
Parafaragaramus, 1948.
Detall de l'interior.

poètica o filosòfica a una altra de crítica artística orientada a divulgar unes determinades tendències. En aquest sentit, resulten significatives les col·laboracions textuais del primer i del darrer número: mentre a l'exemplar del setembre del 1948 [p. 24 i 63], Arnau Puig escriu un text filosòfic, i Joan Brossa, dos sonets i una prosa a manera de manifest de revolta contra l'ambient resclosit del moment, l'últim número del 1956 se centra en un llarg assaig de Michel Tapié [p. 34], «Esthétique en devenir», que és la síntesi de l'informalisme que en aquells anys ja s'havia instal·lat entre els pintors joves. D'altra banda, la contraposició dels dos números ens permet observar la línia que portà la publicació des de l'expressió d'una revolta lúdica local («Tots hi ajudarem amb el gobelet a la mà, vestits amb les millors robes»)⁴ fins a la teorització artística internacional.

A fi de ser equànimes amb tots els autors que d'una manera o altra escriviren per a *Dau al Set*, hem realitzat un petit inventari literari. El resultat ha estat d'un total de 107 col·laboracions, de les quals 34 les podríem considerar d'assaig (bàsicament sobre art), 64 de poesia (encara que expressada tot sovint en forma de prosa poètica o, fins i tot, de narració), 3 de teatre⁵ i 6 de populars. Cal tenir en compte, però, que hi ha alguns números, com ara els realitzats a l'entorn dels salons

de jazz,⁶ que distorsionen una mica les xifres ja que són plens de poemes al voltant d'aquest estil de música.

Dins de l'extens ventall poètic, hi ha dos noms que sobresurten: Joan Brossa (amb setze participacions) i Juan Eduardo Cirlot (amb catorze). Molt a la vora se situa Joan-Josep Tharrats (tretze), però amb col·laboracions més d'assaig que no pas poètiques, tot i que també en té. Un altre nom a tenir en compte és Arnau Puig, amb sis contribucions de caràcter assagístic. I en quart lloc, tindríem tres altres noms significatius: J. V. Foix, en el camp poètic; Cesáreo Rodríguez-Aguilera, en el de la crítica d'art; i Alfredo Papo, en el relacionat amb el jazz. Al darrere hi ha una extensa nòmina de col·laboradors, entre els quals podríem destacar Víctor Castells i Salvador Aulèstia o, ja cap al final de la publicació, Alexandre Cirici i Pellicer.

Una qüestió a considerar és la llengua de la revista. A diferència d'altres publicacions que l'havien precedit com *Poesia* o *Ariel*, que es distingiren per publicar íntegrament en llengua catalana, malgrat que això les situés plenament en la clandestinitat, *Dau al Set* fou bilingüe (català-castellà) des del primer número. Si tornem a la nòmina de contribucions literàries i les separem segons la llengua, ens trobarem amb un total de 47 textos escrits en català, 45 en castellà i 15 en francès. És clar que no hi havia una clara consciència de catalanitat, almenys de grup.⁷ És més, com diu Víctor Castells, fins i tot semblava poc modern tenir-la:

Desconcertava tanta presència castellano-parlant. Era tan «normal» com es volgués, hi estàvem necessàriament habituats, però... Els de l'*Ariel* ho tenien més clar: ells eren i feien cultura catalana. Des del *Dau al Set* això era en certa manera irrellevant, sí i no, potser fins i tot podia agafar un to menyspreable. Jo no m'ho empassava del tot, ho recordo, però m'ho empassava. Devia ser Eugeni d'Ors —Eugenio, és clar— que ho havia dit o ho feia circular (el bon Josep M. Subirachs m'ho remarcava un dia que en parlàvem i ell hi donava suport): allò que realment importa són les idees, no el vehicle utilitzat.⁸

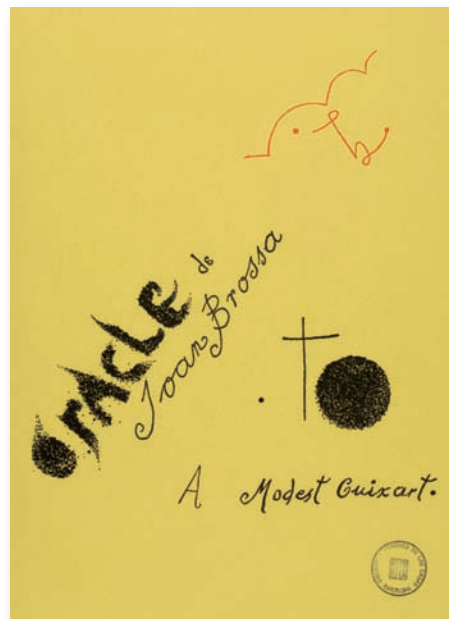
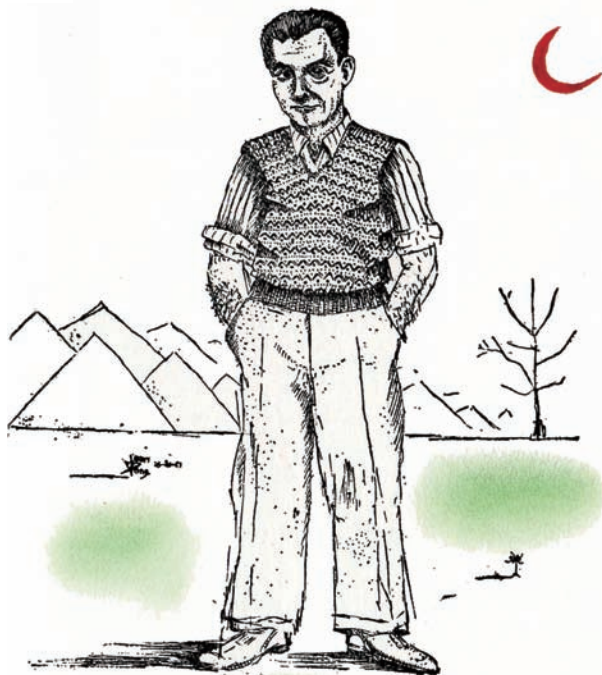
Joan Brossa també ho ha expressat clarament:

Dau al Set, primavera del 1955.

Fins i tot el catalanisme, tan arrelat en alguns de nosaltres, i necessari i molt més, no abraçava tot el grup. A estones hi havia opinions desfavorables. Cirlot (vingut un any després a instàncies de Tharrats) no en volia ni sentir parlar, perquè era un catòlico-espanyolista convençut. El bilingüisme imposat per l'editor ja en els primers números (deia que era una coartada per si les coses anaven malament) va motivar que jo desistís de posar el meu nom com a director.⁹

Tot plegat formava part de la manca d'ideari de la revista de què ha parlat a bastament Arnau Puig.¹⁰ Fins i tot el mateix filòsof que havia exercit d'ideòleg del grup explicà la seva opció pel castellà com una reacció crítica davant la societat catalana que no havia sabut aprofitar l'oportunitat de restituir la seva llibertat després de la Segona Guerra Mundial.¹¹ El que importava era tenir un esperit modern i situar-se a l'avantguarda. Això feia possible una convivència que, observada des d'un angle ideològic, hagués estat totalment impossible.¹²

Joan Ponç, Retrat de Joan Brossa, realitzat per il·lustrar el llibre *Em va fer Joan Brossa*. Barcelona: Cobalto, 1951.



Joan Brossa i la poesia en català

Com hem dit anteriorment, el principal contribuïdor al *Dau al Set* literari en català és Joan Brossa. Si observem els diversos textos amb què col·laborà en la revista, ens adonarem de la diversitat formal amb què havia iniciat la seva carrera literària: sonets, romanços, odes, proses, teatre i el que podríem anomenar ja gairebé «poesia visual»,¹³ si deixem de banda les facècies que aporta al número de desembre del 1952. En totes aquestes formes es pot veure el que el mateix Brossa anomenà neosurrealisme: el fet d'apropiar-se les tècniques introspectives dels surrealistes, però dins d'uns temes i unes formes que el mateix Brossa s'havia anat fent seus. En el primer número (setembre del 1948) trobem dos sonets pertanyents a un dels seus primers llibres, *Fogall de sonets* (1943-1948),¹⁴ en què els elements naturals esdevenen gairebé simbòlics en una cosmologia on es barregen elements aeris (ocellot), aquífers (peix), el foc i la terra, amb afirmacions contundents com «La terra és un home i vibra». Hi ha una economia del llenguatge en les frases i una certa desconexió entre les diferents parts, recurs que Brossa usa sovint en totes les formes que conreà. La cosmologia, l'hermetisme i algunes referències acosten aquests textos al magicisme de



les pintures de Ponç, Tàpies i Cuixart d'aquella època. La simbiosi es dóna sobretot amb Joan Ponç, amb qui féu dos esplèndids números, el de gener-febret del 1949 [p. 72 i 73] i el d'abril del 1950 [p. 75].¹⁵

Algunes referències del primer sonet són plenament populars (el foc o els gegants) i ens remetent als *Romancets del dragolí*, una part dels quals fou editada l'any 1950 pel segell Dau al Set, amb dibuixos de Ponç, i una altra (vuit romanços), a la mateixa revista l'estiu del 1953. En aquest darrer cas, els poemes foren acompanyats de gravats d'auques populars en què trobem escenes de carnaval, de circ o del bestiari tradicional. Un dels romanços era justament el de Carnestoltes, amb la qual cosa es reivindicava aquesta festa prohibida per la dictadura franquista. Aquesta passió per la cultura popular no era una dèria exclusiva de Brossa, sinó que la compartia amb Joan-Josep Tharrats, que coordinà números com el de juliol-agost-setembre del 1951, dedicat a la Patum, o els corresponents a Nadal, en què sempre incloïa algun element popular. És més, al de l'hivern del 1953, Joan Amades n'era el protagonista. Era això un signe de catalanitat de la revista? Cirlot també era un amant d'aquesta iconografia antiga que, per la seva irrealitat, s'aparellava molt bé amb l'absurd surrealista. De fet, ell fou qui escriví el pròleg introductori a *Nous romancets del*

dragolí acompanyats d'auques en fulls, el 1953, tot començant amb una cançó popular castellana totalment absurda: «Por el mar corren las liebres, por el monte las sardinas». En el text, farcit de referències cultes, el poeta castellà reivindicava l'irracional present en la tradició popular des de l'edat mitjana i convidava el lector a «desatar una fuente en la que todo orden se halla trastornado». Aquest lligam entre surrealisme i literatura popular l'explicità Brossa en un text del 1953 que, segons una nota a peu de pàgina, havia de prologar un recull de gravats i textos populars sobre el tema nadalenc, però que finalment sortí amb un prefaci de Tharrats:

Digueu-me: ¿hi ha literatura més afí al clima del surrealisme que les rondalles de tall meravellós, per exemple?¹⁶

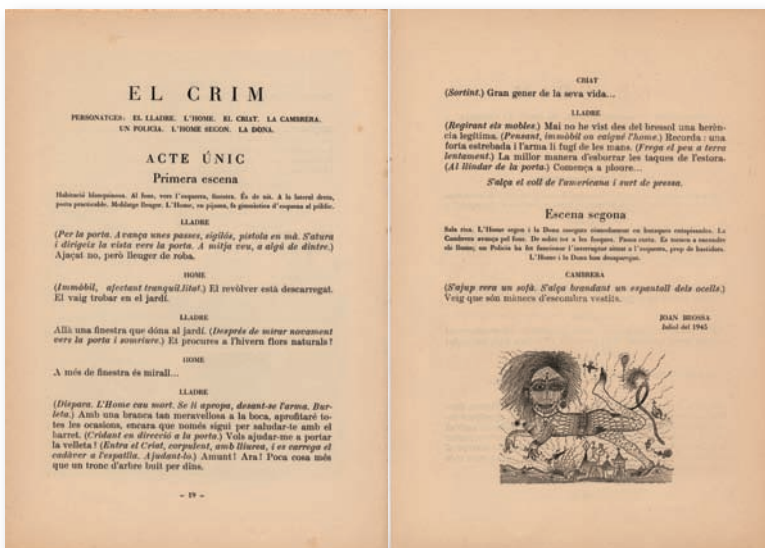
En definitiva, als diferents membres i col·laboradors de *Dau al Set* els podien complaure alguns elements populars, de la mateixa manera que a tots els agradava el jazz o Wagner, però segurament les motivacions de cadascú eren ben diferents.

Una altra d'aquestes barreges insòlites es produeix en les proses que Brossa publicà a *Dau al Set*, especialment en els oracles dedicats als tres pintors¹⁷ [p. 47, 76 i 79] i a d'altres textos com «El sol és allò que roda...» (*Dau al Set*, desembre del 1949). Amb un llenguatge d'oracle bíblic, Brossa vaticina sobre els seus amics tot explicant narracions apocalíptiques plenes d'imatges sorprenents totalment plàstiques, com ara: «I se'm van aparèixer uns guants davant un canelobre».¹⁸ Segons Arnau Puig, sembla que Brossa posseïa un llibre anomenat *El oráculo o sea Libro de los destinos*,¹⁹ que:

Perteneció o fue propiedad exclusiva del emperador «Napoleón», traducido de «un antiguo manuscrito egipcio encontrado en el año de 1801 por M. Sonnini, en una de las reales tumbas del Alto Egipto, cerca del monte Líbico» y publicado en Barcelona en 1845. En este libro se hace la referencia de unos cuantos Oráculos y algunos otros elementos sígnicos más, procedentes de la Kábala u otras fuentes místicas. Es en estos apartados en donde se hallan escritas las profecías que corresponden a las diferentes personas en función de los signos que les rigen o representan.

Les primeres obres teatrals de Brossa foren representades pels mateixos membres de Dau al Set de vegades davant d'un sol espectador.

Dau al Set, novembre del 1948.



Según parece, los «Oráculos» que escribió Brossa sobre sus tres amigos pintores fueron una mimesis de lo que se halla en este libro.

A la biblioteca de Joan Brossa no hem trobat aquest llibre, però el que sí que hi ha són diferents llibres de la Bíblia, entre els quals destaquen el de Daniel i els dels dotze profetes menors.²⁰ A part del llinguatge i la predicció del futur, l'atreia en especial la figura del profeta. De fet, segons alguns dels companys de Dau al Set, Brossa exercia una mica de profeta-poeta, ja que tenia una posició que estava una mica per sobre del bé i del mal. Com digué molt posteriorment en una entrevista que Xavier Canals li féu el 1998: «Jo crec que com a poeta [...] jo el relaciono una mica amb el profeta de l'Antic Testament».²¹

Però la col·laboració de Joan Brossa a la revista no hauria estat completa sense el teatre, per moltes raons. En primer lloc, aquest gènere ja estigué en els seus primers assajos d'escriptura literària. Tanmateix, l'obra sencera de Brossa està amarada de teatre, encara que no ho sigui pròpiament. Recordem, si no, com les acotacions i el llenguatge escènic creuen els seus poemes des del 1950.²² Com ha escrit Enric Granell: «Es el teatro de Joan Brossa en mucha mayor medida que su poesía el origen del mundo de Dau al Set».²³ Efectivament, cal tenir en compte que les primeres obres teatrals de Brossa formaren part de la vida del grup, ja que foren representades pels seus mateixos membres de vegades davant d'un sol espectador i perquè l'ambient del grup era en gran part també teatral. Així ho ha comentat Arnau Puig tot explicant algunes improvisacions realitzades pels membres del grup, especialment Joan Ponç i Modest Cuixart, que, segons sembla, eren molt afeccionats a fer comèdia. També Víctor Castells ha parlat de la teatralitat que es respirava a Dau al Set. Aquesta teatralitat es tradueix no només en les obres dramàtiques, sinó també en d'altres textos relacionats amb la prestidigitació com els publicats al número de gener del 1950²⁴ i que, en certa manera, són força semblants a les accions espectacle que després anomenà «postteatre».²⁵



Dau al Set, abril del 1950.

Das Verfinsterne Blumenbukett

L'espectador contempla una taca de tinta en un full de paper blanc tot fent sonar una flauta de canya, sense produir variacions de to.

L'estranyament que produeixen aquestes accions i l'humor i l'absurd amb què s'envolten situen aquests textos en l'òrbita del dadaisme, al qual s'apropen també les obres teatrals brossianes publicades a *Dau al Set*: *El crim*, *Nocturns encontres*, *Esquerdas, par-racs*, *enderrocs esberlant la figura* i *La mare màscara*. Una de les coses que més sorprèn són els diàlegs. Segons Joan-Josep Tharrats:

El diàleg que en aparença desconcertava al llarg de l'acció, l'autor el va representar dintre de les normes més pures del realisme, però, en aquest cas, en un realisme contrarellotge. El fet que l'anècdota no anés d'acord amb les paraules constituïa una nova dimensió, un clar i profund sentit màgic.²⁶

Segons Arnau Puig, l'esperit dadaïsta presidí una part de *Dau al Set*, especialment en els seus inicis, per la voluntat de trencar amb tot.²⁷ Però no era només aquesta idea, sinó també una escriptura empeltada de formes usades pels dadaïstes, com ara la desconexió entre els diferents parlaments, la presència d'un absurd totalment lúdic o la relació amb el món oníric, la qual cosa es podia donar tant en el teatre com en els poemes més convencionals i les proses. L'entrada de Cirlot en

la revista augmentà aquesta presència dadaïsta, fins al punt de dedicar un número sencer a mostres d'aquell context: «67 versos en recuerdo de Dadá» (abril del 1952) [p. 79]. En el cas de Brossa, l'absurd es relacionava tant amb el transformisme màgic a què ell fou sempre tan aficionat com amb un realisme desconcertant. Un bon exemple podria ser l'escena final d'*El crim*, en què, després d'una apagada de llums, l'Home i la Dona desapareixen i, a continuació, la cambrera diu:

(S'ajup rere un sofà. S'alça brandant un espantall dels ocells.) Veig que són mànecs d'escombra vestits.²⁸

També en els números fets amb Joan Ponç traspua aquest absurd màgic, en el fons lúdic i trapella. Una bona mostra podria ser una de les escasses col·laboracions visuals de Brossa a *Dau al Set*: al mig del número d'abril del 1950 apareixia una cartolina, vermella per un costat i verda per l'altre, en la qual hi havia un seguit de noms d'ocells. El lector n'havia de guixar el que volgués. D'aquesta manera, convertia l'aportació visual en un joc, una acció en què el lector-espectador tenia un paper important.

A part de Brossa, d'altres autors completen la nòmina poètica catalana. En destaquem aquí alguns noms i el caràcter de la col·laboració. En primer lloc, J.V. Foix, que, amb quatre poemes, constituï el lligam amb l'avantguarda de preguerra, juntament amb Sebastià Gasch o les reproduccions d'algunes obres de Joan Miró i Salvador Dalí. Simptomàtic és, en aquest sentit, el número de desembre del 1948 en què conviuen un text d'Enric Tormo sobre Antoni Gaudí, un dibuix de Salvador Dalí, una sèrie de proses poètiques del 1929 de J.V. Foix, anomenades «telegrames»,²⁹ i un article d'Arnau Puig sobre l'art romànic [p. 70]. Es reivindicaven d'aquesta manera els elements més destacables de l'art i la literatura catalanes no realistes. I el representant literari de la tradició irreal era, sens dubte, Foix. Les altres contribucions del poeta de Sarrià a la revista corresponen en general a obra escrita durant els anys cinquanta, i en molts casos signada al Port de la Selva: la cèlebre «Balada dels cinc mariners exclusius i del timoner, que era jo», reproduïda

al número d'octubre del 1950 [p. 75], reconstrueix una excursió per mar des del Port de la Selva fins a Portlligat que feren Foix i els tres pintors de *Dau al Set* per anar a veure Dalí; 3º la «Còpia d'una lletra tramesa a na Madrona Puignau de Palau ça Verdera» és una llarga prosa de caràcter semblant a les narracions de *Gertrudis i Krtu* dels anys trenta, publicada el desembre del 1951 [p. 79]; i un poema escrit l'any 1931 a Roses aparegué en el número dedicat al Saló de Jazz de juny de 1952 [p. 39], ja que el seu títol fa referència a uns músics que «sagnaven en rapsòdia de blues mentre jo classificava els peixos...». El caràcter dels textos foixians, narratiu, irreal i, de vegades, ocultista, encaixava de ple amb el to surrealista de la revista.

De les altres aportacions catalanes destaquem les de Víctor Castells, Salvador Aulèstia, Santi Surós i Joan-Josep Tharrats. Del primer caldria subratllar especialment la narració «Tamar i Ammon i Absalom», publicada al número de juliol-agost del 1950, perquè s'inspira en una narració bíblica, com els oracles de Joan Brossa. En aquest cas, a partir del Segon llibre de Samuel, s'explica la història de Tamar, filla del rei David, la qual fou violada pel seu germanastre Ammon, que estava malalt. Poc després, ella li ho va explicar al seu

germà Absalom, el qual dos anys després es venjà tot assassinant Ammon. Castells explica aquesta cruel història d'una manera succinta i totalment poètica, amb múltiples elements simbòlics, fins al punt que la narració pren una gran força dramàtica.

De caràcter molt diferent són les aportacions de Salvador Aulèstia, personatge curiós, molt infiltrat en el món de l'ocultisme. Prenen, doncs, un especial relleu els particulars «Horòscops» que sobre els pintors del grup publicà al número de maig del 1950 sota el títol de «Per a una astropsicoanàlisi de la personalitat pictòrica de tres artistes». En canvi, la seva segona aportació fou totalment diferent: un número dedicat a la tauromàquia en castellà, on alternà deu poemes amb deu dibuixos sobre el tema. No obstant el tòpic, els textos no deixen de sorprendre tant pels títols («Impresión a fuerza de sintetizar» o «Prótasis convencional», entre d'altres) com per l'expressió sintètica i surreal.

Altres artistes-poetes destacables per les seves aportacions poètiques en català són Santi Surós, que realitzà el número de febrer del 1952 dedicat a Soutine, i Joan-Josep Tharrats, el qual, a més d'escriure nombroses proses de caràcter assagístic al voltant de l'art —des del ballet fins a Àngel Ferrant—, també escriví poemes tant en francès com en català. De vegades podríem considerar-los amb el mateix valor que els assagístics, com ara el poema-enumeració dedicat a Georges Méliès (maig del 1949) [p. 74] o la prosa creativa en homenatge a Paul Klee (juny del 1950) [p. 75], però d'altres són plenament poètics, bé amb caràcter popular, com és el cas de les felicitacions dels números de Nadal (desembre del 1950), o bé amb pretensió més literària, com els poemes inclosos als números corresponents dels salons de jazz de juny del 1952 i de maig del 1953. No deixa d'haver-hi, però, en aquests darrers un regust popular per l'ús d'anàfores. Tot i la utilització d'alguns recursos poètics, en general els poemes revelen la inexpertesa de l'escriptor en aquest camp. Potser resulten de més interès els experiments poètics gairebé visuals, com ara el poema amb dedicatòries del número de l'estiu del 1954, que anava acompanyat d'una

Dau al Set, gener-febrer del 1950.





Juan Eduardo Cirlot.
Fotografia de Francesc
Català-Roca, c. 1955.

versió dels «Jocs de Gargantua» de Rabelais. La imaginació desplegada en l'enumeració d'aquests jocs mostra un Tharrats més avant-guardista justament quan es desprèn de les convencions poètiques i es mou en terrenys més acostats a la literatura popular.

Juan Eduardo Cirlot i la poesia en castellà

Juan Eduardo Cirlot no formà part del nucli inicial de *Dau al Set* i s'incorporà a la revista a partir de juny del 1949. Els anys anteriors, 1947-1948, formava part del Cercle Musical Manuel de Falla de l'Institut Francès i estava connectat amb els nuclis d'avantguarda de Barcelona. Coneixia els components del grup, els quals havien estat testimonis d'algunes actuacions amb peces seves i el tenien ben considerat. Segons Brossa: **Tocaban una pieza suya en el Instituto Francés; al acabar, la gente aplaudía y él saludaba con gesto mayestático, como un pequeño Wagner.**³¹

Però no se sap ben bé per quins motius, Cirlot abandonà la música per dedicar-se de ple a la poesia i a la crítica d'art. Segons Antoni Tàpies, va ser ell qui el va descobrir: «Había leído un artículo suyo en *Maricel*, la revista que dirigía Miguel Utrillo, sobre el surrealismo. Y a través de Tharrats se adhirió a *Dau al Set*».³² Efectivament fou aquest últim qui li brindà l'oportunitat de fer l'exemplar de juny del 1949 [p. 74] dedicat als somnis, i a partir d'aquí són molts els números realitzats gairebé íntegrament pel poeta-músic. Les seves contribucions es mouen en dos terrenys: la poesia i la crítica d'art. En aquest darrer camp, tothom ha estat unànim a reconèixer-li els mèrits. Fins i tot Brossa ha dit:

Yo admiraba a Cirlot como crítico. En un momento en que Franco había depurado el arte de vanguardia con los mismos prejuicios de Hitler, que lo consideraba un arte judaico y decadente, Cirlot era el único que hablaba de arte contemporáneo y tenía un nivel comparable por ejemplo a Sebastià Gasch.³³

En efecte, Cirlot fou dels primers a escriure sobre els pintors de *Dau al Set* i a la revista féu diverses contribucions en aquest camp. Però hi abunden més els textos poètics, que també, de manera força

unànime, han estat menys valorats. Pere Gimferrer comenta:

Tenía un proyecto literario que se apartaba de la rutina, pero con más interés por la filosofía que por la estética. Hay una grandeza en eso. En la desproporción entre el esfuerzo hecho por un autodidacta y el resultado, que es muy desigual. [...] Pero, para mí, Cirlot es mejor en la prosa que en la poesía.³⁴

En el camp poètic i de manera semblant a Brossa, és difícil caracteritzar de manera homogènia els poemes, ja que presenten una gran diversitat. D'una banda, hi hauria els textos amb una clara empremta surrealista o dadaista. És el cas de «Sueños», aparegut al número de juny del 1949, o «67 versos en recuerdo de Dadá», d'abril del 1952. Mentre el primer se situa en l'òrbita onírica, el segon ho fa en l'àmbit de l'absurd. Podríem dir que hi ha una certa relació entre aquests «somnia» i les proses anomenades «Telegrams» de J.V. Foix que abans hem comentat (número de desembre del 1948) [p. 70]. I evidentment els apunts de Cirlot se situarien també en la línia de la pintura de Salvador Dalí. Així doncs, la intervenció del poeta espanyol continuava l'enfocament dadaista de la primera època de la revista que Arnau Puig ha destacat.

En segon lloc, hi ha unes proses que, com els oracles de Joan Brossa, se situa-

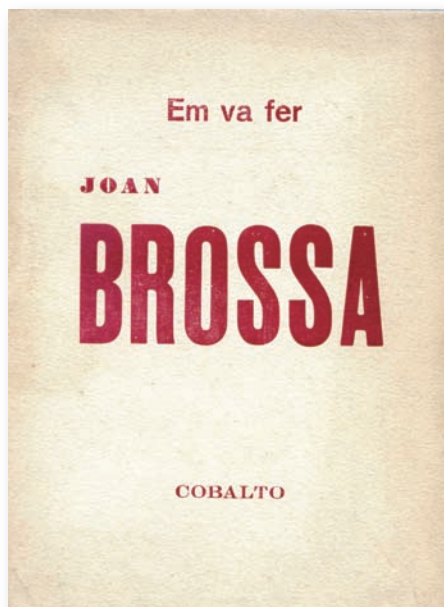
rien en l'àmbit d'influència dels textos de l'Antic Testament. És el cas de «La nueva parábola» del número d'octubre del 1950, on parteix d'una cita directa del Gènesi per reescriure la història de Caïn i Abel com una metàfora irreal. En certa manera, la prosa del número de maig del 1950, considerada com una mena de manifest de *Dau al Set*, també té certs ressons d'oracle: «Cuando el sol clava sus dientes en la melena de los leones y empuja a los alacranes a la lucha, nosotros nos vestimos con un traje dorado y nos exponemos a su violencia».³⁵ En general, les proses que Cirlot escriví per a *Dau al Set* no són lluny del caràcter de les de Brossa: irrealitat de les accions, desconexió entre les frases, cosmologia, magicisme, etc. Vegeu, si no, el text escrit per a Joan-Josep Tharrats en el *Dau al Set* de novembre del 1950:

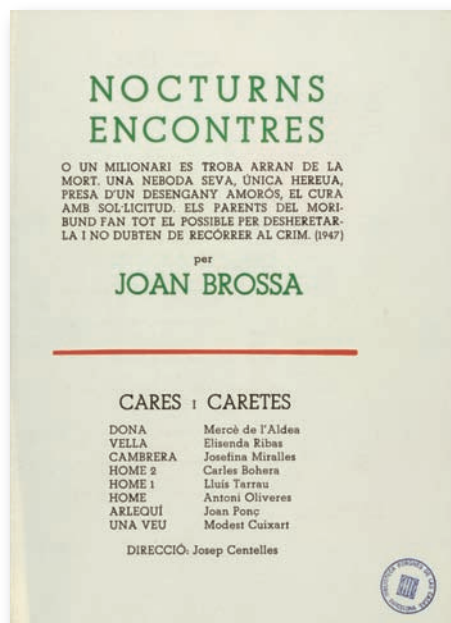
Entonces, toma dos ojos de león macho y un poco de hierbabuena cogida en el día de Júpiter a la luz de la luna. Hace un licor anaranjado y lo filtra a través de la boca de sus amadas.³⁶

Un altre tipus de contribució poètica és el sonet. Tot i que Cirlot n'havia escrit molts des dels seus inicis en les lletres el 1943, a *Dau al Set* només publicà els sonets d'homenatge que aparegueren el maig del 1951. Els set personatges homenatjats constitueixen uns referents primordials per a Cirlot, però són alhora representants de temes que interessaven tot el grup, com ara l'alquímia, el surrealisme, les civilitzacions antigues, el món medieval o la música dodecafònica. Escrits en hendecasil·labs, la retòrica, la llargada de les frases i un cert barroquisme l'allunyen totalment dels sonets brossians.

Finalment, d'altres contribucions són en vers lliure. Entre les d'aquest tipus voldríem destacar «Jazz Lilith», apareguda al número especial dedicat al III Saló de Jazz del 1953. En aquest poema, Cirlot barreja la seva passió per la música amb la de la càbala i l'ocultisme, tot centrant-se en la figura de Lilith, personatge que podria ser l'encarnació del mal, l'aspecte obscur de l'ànima. Cirlot ja l'havia fet servir de protagonista en un llibre del 1949, amb portada de Modest Cuixart i dibuix d'Antoni Tàpies.³⁷ I també li havia dedicat dos

Joan Brossa: *Em va fer*
Joan Brossa. Barcelona:
Cobalto, 1951.





llibres del 1951: *Amor i 13 poemes de amor*,³⁸ el segon de forma explícita i el primer com a «mujer nocturna», acompanyat d'un dibuix de Ponç que representava un drac.

Aquest darrer vessant encaixaria més amb el magicisme «nocturn» propi de les pintures dels artistes del grup durant els anys 1947-1951, encara que el poema en concret es publicués el 1953. De la mateixa manera, les contribucions cirlotianes que hem vist abans encaixen perfectament amb l'esperit *Dau al Set* anterior al 1951, data en què els mateixos fundadors donen per acabada la seva existència.³⁹ A partir d'aquí, tots coincideixen a indicar que Tharrats feia la revista sol i que molts dels números eren simples complements de les activitats del Club 49. Brossa ho indicà clarament en un poema escrit el mateix any 1951, en forma de carta a Tàpies:

Dau al Set continua essent l'obscura revisteta representativa només de les nostres minúcies. En Ponç, en Puig i jo no volem respirar més en aquest estretall i, davant les respistes seques del director, hem deixat de col·laborar.

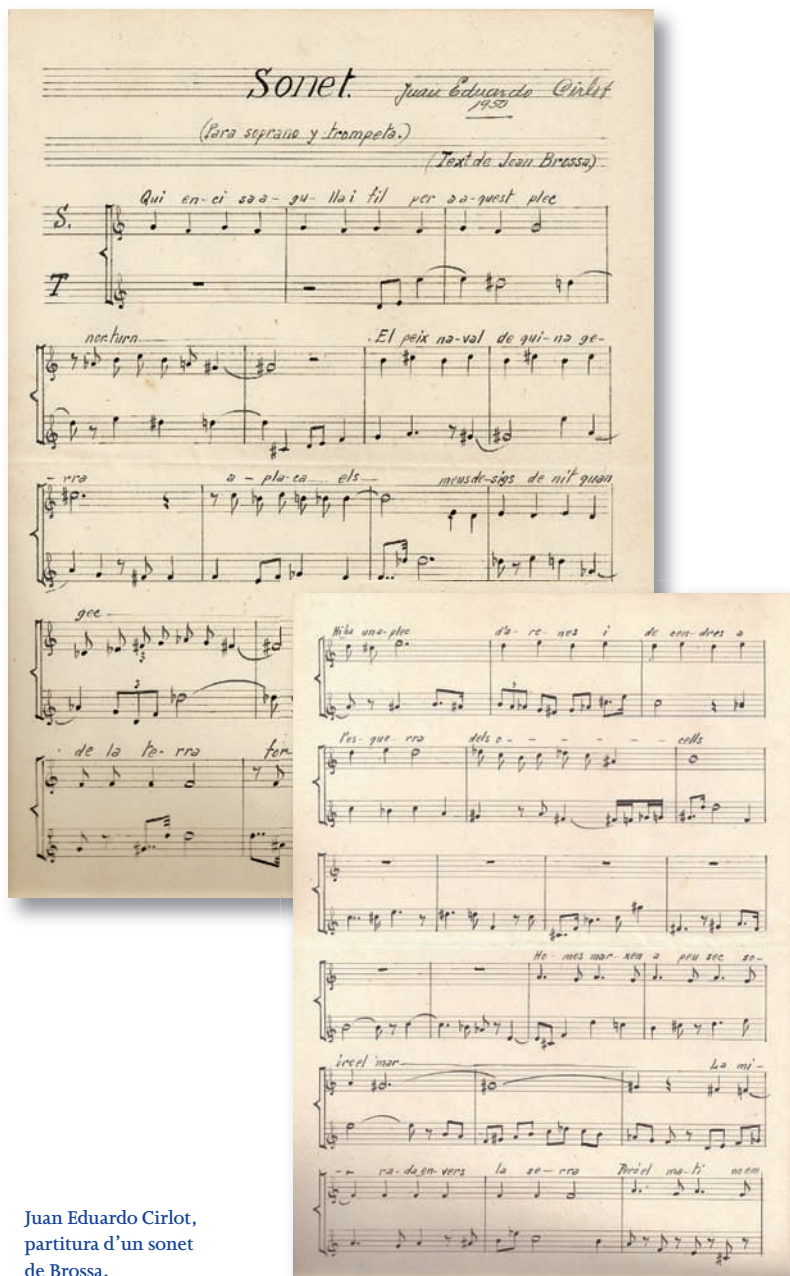
Ja veuràs,
ja veuràs els números que surten i els propers
que sortiran.

Són ben plens de mort, els desventurats!
Sempre el mateix cant trist compassat
amb el so d'esquellerincs podrits. [...] ⁴⁰

Altres poetes en espanyol que voldríem destacar de la llarga nòmina literària de *Dau al Set* són Elías Nandino, Rafael Santos Torroella, Tomás Seral i Alfredo Papo. Del poema del primer, aparegut al segon número de *Dau al Set* (octubre del 1948), Arnau Puig ha dit: «Indicaba para nosotros nuestra sensibilidad para lo primigenio, nuestro grito por la injusticia humana y nuestro gusto por un lenguaje natural y mágico al mismo tiempo».⁴¹ De fet, el poema del mexicà és de les poques evidències de literatura «social» dintre de la revista, ja que, malgrat el caràcter revolucionari que sempre s'ha destacat en *Dau al Set*, les mostres literàries van més pel camí de la irrealitat o la ultrarealitat que no pas pel de la reivindicació dels drets humans.

Molt diferents, en canvi, són les aportacions dels altres poetes que s'expressen en castellà. En primer lloc volem destacar Rafael Santos Torroella pel paper actiu que tingué en totes les activitats artístiques i literàries que s'esdevingueren en aquells anys. Gràcies al seu segell Cobalto, publicà un dels primers llibres de Brossa (*Em va fer Joan Brossa* [p. 53]) o impulsà monogràfics sobre Miró (escrit per Cirlot [p. 13]) i Dalí. Tot i que era més conegut com a crític d'art, també col·laborà a *Dau al Set* amb un poema en el número de juliol-agost-setembre del 1949. Es tracta justament d'un poema dedicat a João Cabral de Melo, el poeta brasiler que feia de vicecònsol a Barcelona durant aquells anys i que tant influí sobre el grup per les seves idees marxistes. Tot el número és en certa manera un homenatge a Cabral, ja que es completa amb tres traduccions de poemes del brasiler fetes per Joan Brossa. El poema de Santos Torroella, de significatiu títol («Nadie»), indaga sobre l'anonimat i la culpa compartida.

Juan Eduardo Cirlot fou dels primers a escriure sobre els pintors de Dau al Set i a la revista féu diverses contribucions en aquest camp.



Juan Eduardo Cirlot, partitura d'un sonet de Brossa.

Tomás Seral és un cas semblant al de Nandino, ja que es tracta d'una col·laboració d'un poeta de fora (en aquest cas més proper: aragonès). Seral fou el fundador de la llibreria Clan de Madrid, on es venia Dau al Set. D'altra banda, era amic d'Alfonso Buñuel, igual que Juan Eduardo Cirlot. El poema inclòs al número de gener del 1951 és datat el 1936 i té un to pessimista i existencial (acaba: «Cuando sólo estar muerto / encontrarse cansado / y vacío de todo produce algún alivio»).

Finalment volem destacar Alfredo Papo com a activista de primer ordre en els salons de jazz organitzats aquells anys i com a promotor del Hot Club Barcelona. Les seves intervencions a Dau al Set sempre estan relacionades amb el jazz. Al número de febrer del 1951 participa amb traduccions de blues al castellà i amb un poema seu en què defineix aquest tipus de música («la huida de uno mismo», «una angustia que se evade», «la renuncia al bien perdido», etc.). Al maig del 1952 col·labora amb una prosa musical anomenada «Scherzo». Al número de juny del mateix any, hi escriu la introducció i el colofó («Vitalidad del jazz»). I al monogràfic de maig del 1953, corresponent també al Saló de Jazz, hi escriu un petit poema. Encara que no puguem considerar aquest autor com un gran poeta, cal fer ressaltar la tasca pionera que desplegarà al voltant d'aquest tipus de música.

Punts de contacte entre Brossa i Cirlot

Un cop comentada, de manera sumària, la presència de la literatura a Dau al Set, caldria preguntar-se si els dos poetes que hi destaquen mantingueren alguna mena de relació. Malgrat el que s'hagi pogut dir posteriorment, durant l'època col·laboraren en més d'una ocasió. Ho hem vist a *Nous romancets del dragolí*, del 1953. Però molt abans, el 1950, hi hagué una col·laboració molt interessant que ens descobrí el Museu Joan Abelló l'any 2010.⁴² Es tracta d'un sonet de Brossa musicat per Cirlot («para soprano y trompeta»), justament un dels dos que havia aparegut al primer número de Dau al Set. Sembla que Cirlot havia donat la partitura a Joan-Josep Tharrats perquè la publicqués a la revista, però finalment no hi aparegué. També el 1951



Dau al Set, octubre del 1950.

tornaren a coincidir a l'exposició de Joan Ponç a les Galeries Laietanes, presentada pel Club 49. Mentre Cirlot escriví un assaig al voltant de la seva pintura, Brossa posà nom a alguns dels quadres de Ponç i llegí obres seves el dia de la inauguració (el 17 de novembre). Finalment, en l'homenatge a Miguel Hernández que escriví Cirlot per al número de març del 1952, podem llegir:

Brossa, que juega a marionetas con figuras de carne en su apariencia de búho simpático e implume

suelta diez «tacos» de entusiasmo por cada uno de tus bellos poemas. [...] ⁴³

El comentari ens demostra una confiança i un coneixement aprofundits, cosa que corrobora l'anècdota que Brossa explicà a *La Vanguardia* l'any 1996:

Una vez me lo encontré por la calle. Él bajaba y yo subía, y tenía un aspecto impresionante con su abrigo y su gran sombrero, como de cura severo. Al verme, a una distancia de unos cinco metros, se detuvo en seco y me ordenó, imperativo: «¡Brossa, párate!». Cirlot tenía una respiración muy fuerte, muy espectacular, como si le costara mucho esfuerzo

respirar. Así que yo, claro, me paré. Y entonces, señalándome, me dijo con aquel aire tan grave y solemne: «¡Brossa, te estoy viendo con unas grandes alas de murciélago! ¡Adiós!».

D'altra banda, a la biblioteca del poeta català, podem trobar un total de catorze llibres de Cirlot, en gran part de l'època de *Dau al Set* i amb dedicatòria. Cal dir, però, que la crítica d'art hi té més espai que no pas la poesia. L'opinió que Brossa tenia sobre això era ben clara i així ho expressà sense pèls a la llengua i en el seu típic «estil»:

Así como respeto su crítica de arte, su poesía no tanto. Hacía versos como churros y cortaba por donde necesitaba: uno o dos metros. Todo era igual. Es evidente, pues, que no tengo afinidades con él. ⁴⁴

Més que afinitats en la seva producció, el que sí que tenien era un bon grapat d'interessos comuns. A tots dos els agradava Wagner i la música alemanya més contemporània, el ballet, el surrealisme, la màgia, el cinema, el dadaisme, les antigues civilitzacions, ⁴⁵ etc. D'altra banda, com ja hem vist, utilitzaven unes formes semblants. Però el to i la manera de construir els poemes era molt diferent.

Els textos de Cirlot mantenien sempre el to seriós i la seva intenció era la d'«encontrar el umbral de la ultrarealidad», segons confessà en una entrevista l'any 1967.⁴⁶ En canvi, a l'obra de Brossa sempre hi és present l'humor, i la seva concepció poètica és diferent: «Veig l'art i la literatura com un possible eixamplament d'horitzons cap a la llibertat».⁴⁷

No obstant això, coincidiren a *Dau al Set*, tots dos es mogueren en el dadaisme i el surrealisme, i, junts, contribuïren a la recuperació de l'esperit d'avantguarda a Catalunya i a la difusió de les darreres tendències en una societat aclaparada per la situació d'una obscura i trista postguerra. Ells dos foren els «poetes» del grup en l'exposició «oficial» d'octubre del 1951 a la Sala Caralt i així figuren al número corresponent de *Dau al Set*, realitzat per Tharrats [p. 77 i 78].

Conclusions

Entre les diferents contribucions literàries de *Dau al Set* manca remarcar el paper dels estrangers. Ja hem esmentat el cas de Cabral, però igualment significatius són els números dedicats a Picabia i a Cocteau. El número d'agost-setembre del 1952 [p. 60] dedicat al primer és escrit íntegrament en francès i hi destaquen uns mots encreuats i uns poemes del mateix pintor. El segon (tardor del 1953 [p. 79]) té el mèrit de publicar la primera edició d'un poema de Cocteau: «Traduit d'avance», en versió bilingüe castellà-francès. Aquests números mostren la internacionalització de la revista i el seu afany per estar en primera línia dins del món de l'art. Les abundants crítiques que ja hem destacat en començar aquest article completen l'encaix de *Dau al Set* en l'avantguarda artística i confirmen les paraules amb què Gimferrer acabava el seu article del 1965, tot situant la revista «en los umbrales de una nueva era artística».⁴⁸

La literatura, doncs, hi quedà en un segon terme, malgrat la seva abundant presència a la revista. En un primer moment, hi hagué una certa coherència que venia de la influència del surrealisme. Eren els anys posteriors a la important exposició de París «Le surréalisme en 1947».⁴⁹ Tot i que aquest moviment

convisqué amb l'existencialisme ideològic, com diu Arnau Puig,⁵⁰ al final vencé l'esteticisme. I en aquest gir tingué molta importància la confluència Brossa-Cirlot, com ha destacat Joan Samsó:

Els anys 1949-50, amb predomini clar de la il·lustració damunt el to literari, es mantingué present la influència lírica de Brossa, barreja de realitat i de somni, que amb la teòrica de Juan Eduardo Cirlot sobre surrealisme afermaren el magicisme essencial del «Dau», una aportació indiscutiblement autòctona al surrealisme europeu.⁵¹

Un cop dissolt el grup a finals del 1951 tant per les discrepàncies ideològiques com per la marxa dels pintors a diferents llocs de l'estranger, Tharrats seguí fent la revista, però sempre comptà amb els textos dels dos poetes. Tanmateix és curiós constatar que, mentre en el terreny artístic la publicació s'anà situant cap a l'informalisme, en la literatura es mantingué sempre en la mateixa orientació. Tot i que Brossa havia donat un tomb cap a un realisme fotogràfic a partir del llibre *Em va fer Joan Brossa*, del 1950, no hi ha cap contribució seva que s'aparti de l'estètica inicial abans esmentada.

Sense una línia definida i dins d'un còctel estrany, com també ha indicat Arnau Puig,⁵² Brossa i Cirlot imposaren, doncs, una determinada tendència. Malgrat la diversitat i les diferències, i malgrat la gran quantitat de noms que no combregaven amb aquesta estètica, el surrealisme i el magicisme no deixen de ser la proposta literària que ens ha quedat en la memòria.

Notes

1 THARRATS, Joan-Josep: *Dau al Set i la seva època*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1999, p. 238.

2 GIMFERRER, Pere: «Historia y memoria de *Dau al Set*». *Papeles de Son Armadans* CVIII (març del 1965).

3 Independentment del que alguns dels membres del grup consideraven com a «autèntic» *Dau al Set*, la veritat és que la revista sortí fins al 1956, amb més o menys intermitències en la fase final. Per tant, no podem deixar de contemplar la totalitat dels exemplars que portaren el peu *Dau al Set*.

4 BROSSA, Joan: «Oscil·la el nombre de pergamins...», *Dau al Set*, 1, setembre del 1948. Reproduït a *Vivàrium*. Barcelona: Edicions 62, 1972, p. 51.

5 De tota manera, les peces que agrupem sota aquest epígraf i que foren escrites per Brossa, malgrat la seva forma teatral, eren anomenades per l'escriptor «poesia escènica» i, de fet, són més poètiques que alguns dels poemes que podem trobar a *Dau al Set*.

6 Fins i tot n'hi ha un, el de maig del 1953, que no porta ni el peu *Dau al Set*, tot i que tingui el mateix format i les mateixes característiques.

7 Que alguns dels membres de *Dau al Set* la tenien és evident, com ho demostra la llengua en què sempre participen o la seva pròpia trajectòria personal. És el cas de Joan Brossa i Víctor Castells, per exemple. També cal prendre en consideració que la majoria de les contribucions de Joan-Josep Tharrats són en català (i, si no, en francès, segurament per la voluntat d'internacionalització de què parlàvem al principi d'aquest article).

8 CASTELLS, Víctor: *Dau al Set cinquanta anys després (a manera de memòries)*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1998, p. 87-88.

9 «Encara», text per a una carpeta dedicada a *Dau al Set*, editada per l'Ajuntament de Barcelona el solstici d'hivern del

1990. Publicada en traducció castellana a *Añafil* 2. Madrid: Huerga y Fierro, 1995, p. 60.

10 Vegeu, entre d'altres, PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set. 50 anys*. Barcelona: Editorial Thassàlia, 1998, p. 87.

11 PUIG, Arnau: «Testimonio de Dau al Set». *Cuadernos Guadalupe*, 7 (1978), p. 60.

12 I això no només passava en la llengua, sinó també en el terreny polític, on s'aixoplugaven ideologies que podien anar des del falangisme fins al marxisme.

13 L'etiqueta «poesia visual», Brossa no la usà fins molt més tard. En aquells anys, la poesia que contenia elements plàstics ell l'anomenava «poesia experimental».

14 El recull no fou publicat fins al 1970 a *Poesia Rasa*. Esplugues de Llobregat: Ariel.

15 Aquests números van ser reproduïts a BROSSA, Joan: *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Edicions Poncianes, 2010. El llibre, d'altra banda, demostra la gran afinitat que hi hagué entre poeta i pintor entre el 1947 i el 1951.

16 «Inclinem-nos davant aquest llenguatge...», reproduït a BROSSA, Joan: *Vivàrium*, cit., p. 77-78.

17 Publicats respectivament el novembre del 1950 (Antoni Tàpies), el novembre del 1951 (Joan Ponç) i el 1955 (Modest Cuixart).

18 «Oracle a Modest Cuixart», *Dau al Set*, 1955, reproduït a *Vivàrium*, cit., p. 61.

19 PUIG, Arnau: *Dau al Set, una filosofia de la existència*. Barcelona: Ediciones Flor del Viento, 2003, p. 103.

20 Per aprofundir en aquest aspecte, vegeu BORDONS, Glòria: «Reflexos de l'Antic Testament en l'obra de Joan Brossa». *A Estudis de Llengua i Literatura Catalanes LX. Miscel·lània Joaquim Molas*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 249-271.

21 CANALS, Xavier: «Reescriure's amb llibertat amb el profeta ateu», entrevista feta en ocasió del sisè Premi Nacional de Poesia Visual, l'any 1998. Publicada a *Corner*, núm. 1 (http://www.cornermag.org/cornero1/brossa_paper/pageco1.htm). Darrera consulta: febrer del 2011).

22 A Em va fer Joan Brossa hi ha moltes acotacions en els poemes.

Dau al Set, maig del 1950.



- 23 GRANELL, Enric: «Dau al Set, una conjunció de volcanes desconocidos», dins del catàleg *Dau al Set en el setenta aniversari del primer número de la revista*. Madrid: Ibercaja, 2008, p. 71-79.
- 24 Reproduïts a *Vivàrium*, cit., p. 68-69.
- 25 I que, com diu el mateix autor, foren escrites entre el 1946 i el 1962.
- 26 THARRATS, Joan-Josep: *Dau al Set i la seva època*, cit., p. 278.
- 27 PUIG, Arnau, *Històries de Dau al Set*, cit., p. 107.
- 28 *Dau al Set*, novembre del 1948, reproduït a *Poesia escènica 1945/1954*. Barcelona: Edicions 62, 1973, p. 85-88.
- 29 Les quals, d'altra banda, coincideixen amb l'esperit ocultista i màgic de la revista, ja que són un recull de fets inversemblants de diferents parts del món.
- 30 L'excursió és recordada per Antoni Tàpies a *Memòria personal* (Barcelona: Editorial Crítica, 1977, p. 251-252). També ha estat comentada, entre d'altres, per Robert Lubar al catàleg *Juan Ponç* (Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1994, p. 46) o per Manuel Guerrero a *J. V. Foix, investigador en poesia* (Barcelona: Editorial Empúries, 1996, p. 374).
- 31 Transcripció d'una conversa amb Jaime D. Parra, dins de PARRA, Jaime D.: *Variaciones sobre Juan Eduardo Cirlot. El poeta y sus símbolos*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2001, p. 20.
- 32 TÀPIES, Antoni: «El mejor crítico del país», *La Vanguardia* (22-IX-1996), p. 61.
- 33 BROSSA, Joan: «Manipulan la historia», *ibidem*.
- 34 GIMFERRER, Pere: «Mejor en prosa que en poesía», *ibidem*.
- 35 El to és força semblant al text «Oscil·la el nombre de pergamins» amb què Joan Brossa manifestava les intencions de la revista en el primer número.
- 36 Tots els textos que Cirlot publicà a *Dau al Set* es troben recollits a CIRLOT, Juan Eduardo: *En la llama. Poesía (1943-1959)*. Madrid: Siruela, 2005, p. 437-478.
- 37 CIRLOT, Juan Eduardo: *Lilith*, reproduït a *En la llama*, cit., p. 337-351.
- 38 PARRA, Jaime D.: *Variaciones sobre Juan Eduardo Cirlot*, cit., p. 42-43.
- 39 Vegeu PUIG, Arnau: «Testimonio de Dau al Set», cit., p. 67.
- 40 BROSSA, Joan: «Antoni Tàpies», *Coral* (1951). *A Ball de sang*. Barcelona: Editorial Crítica, 1982, p. 317.
- 41 PUIG, Arnau: «Dau al Set, filosofía, sensibilidad y concepto». Al catàleg *Dau al Set en el setenta aniversario del primer número de la revista*, cit., p. 65.
- 42 Concretament el 28 de maig del 2010 s'interpretà per primera vegada aquesta peça (a càrrec de l'Escola Municipal de Música de Mollet) i es mostrà públicament aquesta «joia del museu».
- 43 Cal recordar que Brossa escriví dues elegies a Miguel Hernández: «Elegia a Miguel Hernández» l'any 1950, a *Des d'un got d'aigua fins al petroli*, i «Elegia», l'any 1951, a *Poemes entre el zero i la terra*.
- 44 BROSSA, Joan: «Manipulan la historia», cit.
- 45 Un dels llibres de Cirlot que Brossa tenia és *Elegia sumeria*, del 1949.
- 46 Entrevista de J. Cruset a *La Vanguardia* (30-III-1967) citada per Clara Janés en el seu pròleg a CIRLOT, Juan Eduardo: *Obra poética*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1981, p. 21.
- 47 «Fases», entrevista d'A. Molina inclosa a *Vivàrium*, cit., p. 107-108.
- 48 GIMFERRER, Pere: «Historia y memoria de Dau al Set», cit.
- 49 Fet subratllat per Enric Granell al catàleg *Dau al Set. El foc s'escampa*. Barcelona 1948-1955. Barcelona: Centre d'Arts Santa Mònica, 1998.
- 50 PUIG, Arnau: «Testimonio de Dau al Set», cit., p. 65.
- 51 SAMSÓ, Joan: «Dau al Set i la renovació artística». A *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)*, volum II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994-1995, p. 134.
- 52 PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 23.

Tabula rasa. El dau del progrés



Pilar Parcerisas

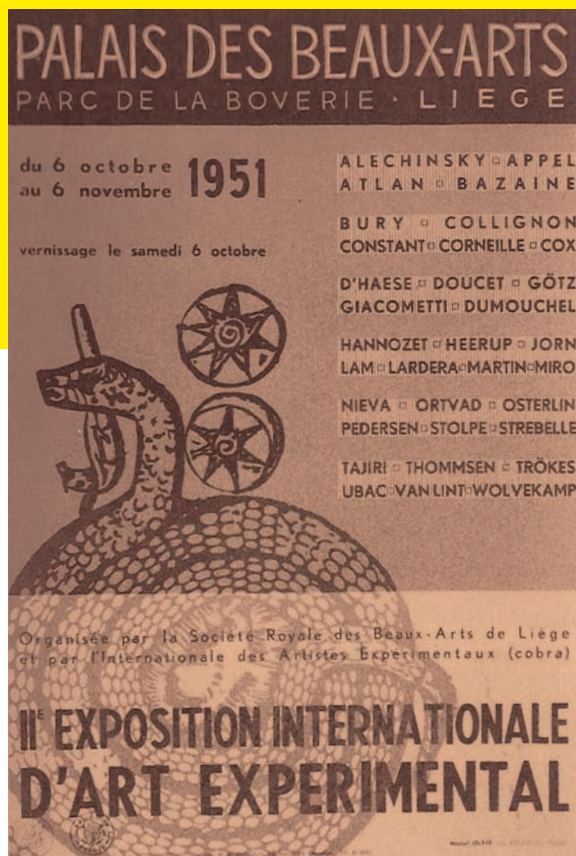
Crítica d'art i comissària d'exposicions. Doctora en Història de l'Art i llicenciada en Ciències de la Informació per la UAB. Ha publicat, entre altres llibres, *Conceptualismo(s). Poéticos, políticos, periféricos. En torno al arte conceptual en España, 1964-1980* i *Duchamp en España*.

Dau al Set, agost-
setembre del 1952.

Grup Cobra, cartell
d'una exposició que va
coincidir en el temps
amb la que els membres
de Dau al Set van cele-
brar a la Sala Caralt del
6 al 19 d'octubre
del 1951.

La crònica intimista amb què s'ha abordat Dau al Set, les relacions humanes de les quals va sorgir, la mirada centripeta que n'ha guiat les interpretacions i l'obscuritat d'una sentida postguerra viscuda pels seus protagonistes han fet oblidar el context europeu en el qual va sorgir i els paral·lelismes que es poden establir amb una Europa deprimida pels efectes devastadors de dues guerres, la Guerra Civil espanyola i la Segona Guerra Mundial.

Una lectura política, social i humana de l'art en el marc d'una Europa de postguerra convida a analitzar fets com l'impuls de la reconstrucció del «jo» i d'una individualitat profunda i a cercar un gest pur, primigeni, innocent, un retorn als orígens perduts. Reneix amb força l'instint creador, el combat individual de l'artista, l'influx de la matèria sobre l'esperit, la consciència d'existir i les coordenades del pensament creatiu en una Espanya ofegada per una dictadura i una Europa que es refà de la destrucció, cosa que fa de l'art un testimoni social i polític de primer ordre.



És un període que s'obre amb una política de reconstrucció i que es tanca amb el boom econòmic del món del consum, que traspassa la capitalitat cultural de París a Nova York i que reemplaça de mica en mica l'art com a pràctica artesanal per un art de pensament, la pintura per un art de concepte, i amb això anirà desapareixent la figura de l'«artista pintor», tal com l'havia representat Picasso. S'acusa un canvi de sensibilitat que nega el valor estètic de la producció artística en favor de la recerca del signe, de la matèria i del «jo».

La fugida als Estats Units dels surrealistes europeus entre el 1941 i el 1942 apropa ambdues bandes de l'Atlàntic en un intercanvi que donarà lloc a l'abstracció nord-americana. L'entrada al Partit Comunista de Picasso l'any 1944 i el X Congrés Comunista del 1945 marquen, d'altra banda, un retorn al realisme socialista, que demana representar la guerra, la misèria, la mort, l'imperialisme i les lluites obreres.

El reagrupament dels surrealistes a París entorn de l'Exposition Internationale du Surréalisme del 1947 a la galeria Maeght s'oposa a aquest nou ordre figuratiu i proposa un «model interior», la puixança de l'ésser, l'automatisme psíquic, la creació originària, l'orientalisme, el primitivisme, l'espontaneïtat de la ment i la malaltia mental. I aquest model repercuteix en moltes iniciatives de postguerra a Europa sorgides entorn del 1948, com les del grup Cobra, Dau al Set, el tachisme, l'art brut i l'art pobre, o als Estats Units en la dinàmica de l'expressionisme nord-americà.

L'evolució d'aquesta recerca interioritzada de l'art empresa per la major part dels grups que neixen entorn del 1948 desemboca en una posició teòrica, crítica i política que s'agrupa entorn de la Internacional Situacionista, fundada el 1957, en ple apogeu de l'abstracció informalista, i que aplegà membres del grup Cobra, del lletrisme i del moviment per una Bauhaus imaginista, denuncià l'ofec de l'acte poètic davant del món modern, l'art com a mercaderia decorativa, i exercí la crítica en els àmbits de la política, els costums i les relacions socials mitjançant escrits i manifestos, l'acció directa o el cinema. El moviment de la Internacional Situacionista culminà amb *La societat de l'espectacle*, de Guy Debord, i el maig del 68.

Dau al Set i Cobra, afinitats electives

Dau al Set i Cobra,¹ revista i grup de cronologies paral·leles, sorgeixen contra la cultura occidental que ha portat a la ruïna i a favor de la idea que l'art té un paper revolucionari en la societat, que surt d'una necessitat interior i que té com a punt de partença el surrealisme i l'obra d'alguns artistes, la individualitat dels quals, basada en el gest i el signe purs, pren força en aquesta immediata postguerra: Paul Klee, Joan Miró, Vassili Kandinsky o Max Ernst, per citar els més significatius.

Constant, component de Cobra (1948-1951), que havia fundat a Holanda el mateix any 1948 la revista *Reflex*, escriu al primer número d'aquesta publicació un «Manifest» i una «Declaració de Llibertat», els continguts dels quals corresponen a la mateixa actitud postulada des de Dau al Set. Al «Manifest», afirma: «En el buit cultural sense precedents que ha seguit a la guerra [...] quan la classe dominant ha portat l'art a una posició de total dependència, [...] s'ha establert una cultura de l'individualisme condemnada per la mateixa cultura que l'ha produït perquè el seu convencionalisme impedeix l'exercici de la imaginació, el desig i l'expressió de la vida». I a la «Declaració»: «Està a punt de néixer una nova llibertat que permetrà a la gent satisfer els seus impulsos creatius. Com a resultat d'aquest procés, la professió artística deixarà d'ocupar la seva posició de privilegi. Aquesta és la raó per la qual alguns artistes contemporanis s'hi resisteixen. En el període de transició, la creació artística està en guerra amb la

cultura existent, a la vegada que anuncia l'adveniment d'una cultura futura. Per raó d'aquest aspecte dual, l'art té un paper revolucionari en la societat».

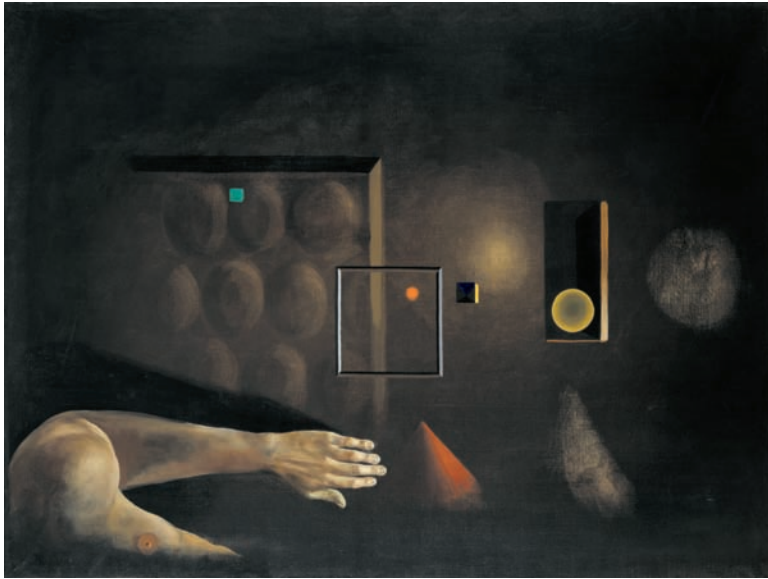
En conseqüència, Cobra, com Dau al Set, explorà la rebel·lió, la pulsio interior, la negació visceral, arrelada en el dadaisme. Arnau Puig reconeix que Dau al Set va ser una actitud, un estat d'esperit: «És ara que m'adono que el NO!, el nostre NO!, era la voluntat de voler-nos orientar cap a una altra filosofia que nasqués de la individualitat més profunda. Per ací hem de trobar el sentit de Dau al Set, en quelcom intern a cada u de nosaltres, no en quelcom extern. [...] Un còctel estrany ens configurava aleshores: Plató, Wagner, Nietzsche, dadaisme, surrealisme i un cert existencialisme, forjat per compte nostre. [...] Un principi radical, l'automatisme, tot seguint el seu sentit en la cèlebre frase de Breton (automatisme psíquic pur), presidia tota la nostra activitat».²

Si a un costat de la balança hi ha Nietzsche, a l'altra hi ha Artaud, el crit de la carn que sofreix en el seu teatre de la crueltat, la crida als sentiments primaris de l'espectador, els rugits de la carn que parla en les seves accions físiques, l'abisme de l'ésser en el cos: «On fa olor de merda, fa olor d'ésser».³ En Artaud se citen l'inconscient i la veritat pura, l'antiart i l'antiraó. Antonin Artaud, a qui Josep Palau i Fabre visitava a l'asil d'Ivry-sur-Seine, morí el 4 de març del 1948, just l'any que es publica *Dau al Set*. No és endebades que la figura d'Artaud plana sobre l'esperit del grup. El mateix Arnau Puig ho recorda: «Les discussions entorn de l'art prengueren dimensions colossals, sobretot gràcies a un dels emigrats, pintor dominicà anomenat Jaime Colson, que ens va parlar d'Artaud, del cubisme i de tot el món».⁴

Un art d'actitud

Acció i compromís s'invoquen per formar part d'una voluntat daualsetiana que vol ser el primer esglau d'un crit de llibertat que l'artista no pot eludir. Miró n'és l'exemple més proper. L'artista ha d'alçar la veu, sobretot quan la majoria de la gent no té l'opció d'expressar-se, i ha de fer que aquesta veu sigui profètica. Dau al Set serà

Dau al Set i Cobra, revista i grup de cronologies paral·leles, sorgeixen contra la cultura occidental i a favor de la idea que l'art té un paper revolucionari en la societat.



Antoni Tàpies, *La barberia dels maleïts i dels elegits*, 1950, oli sobre tela, 97 x 130 cm, col·lecció Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.

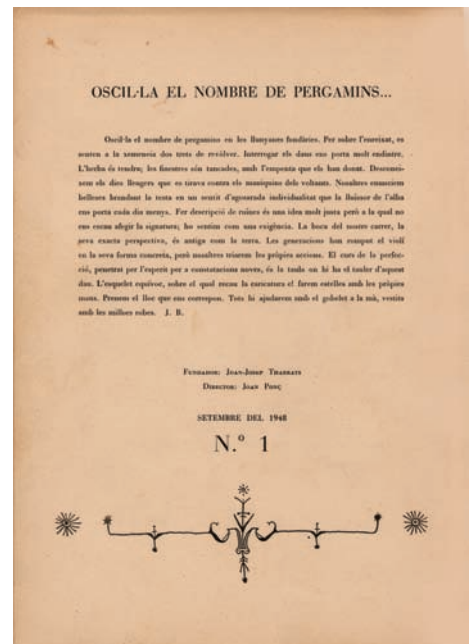
el primer esglaió de la recuperació de l'avantguarda a la postguerra espanyola. L'art, com a opció estètica, s'erigeix en un crit de llibertat, sobretot en una postguerra farcida de classicismes tronats, pintura d'estraperlo, monumentalisme feixista, ressorgiment de l'art sacre i imposició de la temàtica religiosa en la pintura mural i l'escultura pública, mentre el règim encara purgava els traïdors republicans amb les execucions del Camp de la Bota.

Joan Brossa aprofundeix poèticament en aquesta actitud al text «Oscil·la el nombre de pergamins...», publicat al número 1 de la revista i que actua com a primer manifest de Dau al Set (setembre del 1948), un acte d'afirmació de l'individualisme, la creativitat, l'aposta i el compromís que el guia, al mateix temps que fa de l'artista un prestidigitador: «Interrogar els daus ens porta molt endintre. [...] Nosaltres enunciem bel·leses brandant la testa en un sentit d'agosarada individualitat que la llüïssor de l'alba ens porta cada dia menys. [...] nosaltres triarem les pròpies accions. El curs de la perfecció, penetrant per l'esperit per a constatacions noves, és la taula on hi ha el tauler d'aquest dau. L'esquelet equívoc, sobre el qual recau la caricatura, el farem estelles amb les pròpies mans. Prenem el lloc que ens correspon. Tots hi ajudarem amb el gobelet a la mà, vestits amb les millors robes».

Dau al Set, setembre del 1948.

Es tractava de desvetllar la consciència sobre una nova situació de l'home després del fracàs existencial de la guerra. Dau al Set era, en paraules d'Arnau Puig, una «tensió de l'esperit», que implicava un compromís polític que a nivell intel·lectual barrejava el positivisme científic, l'existencialisme filosòfic i el marxisme econòmic. Tot el que es volia explicar era al costat de l'inconscient, en la nocturnitat i la mort, en el conjur, en el món tèrbol de la màgia i l'ocultisme, en l'espai altre de la realitat no revelada i en l'absurd com a únic regne del real.

Fa uns quants anys vaig definir Dau al Set com «una revista d'inclinacions plàstiques i literàries, i un cenacle obert al compromís amb el llenguatge innovador, a tot allò que estigués lluny de l'academicisme, de l'art de l'estraperlo, del realisme noucentista i, per contra, pròxim a l'automatisme, a la creació d'*ex-novo*, als postulats surrealistes, a la fidelitat a les trajectòries paradigmàtiques de J.V. Foix en poesia i de Joan Miró en la plàstica. [...] Bona part de la inspiració de Dau al Set tenia fonts literàries, l'art tornava a complir un ritual d'iniciació. Calia començar de nou, però sobre els pilars de fonaments anteriors».⁵



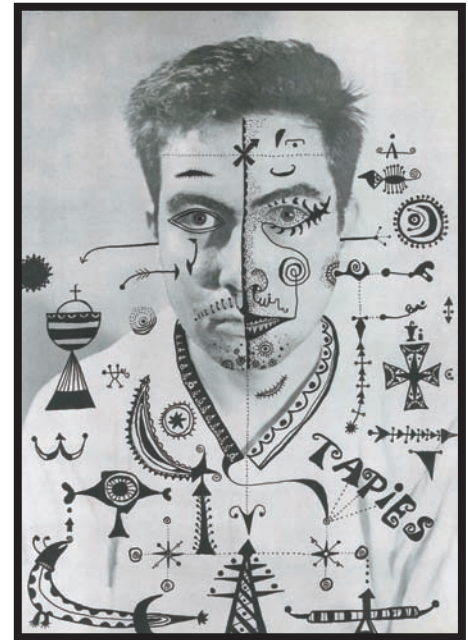
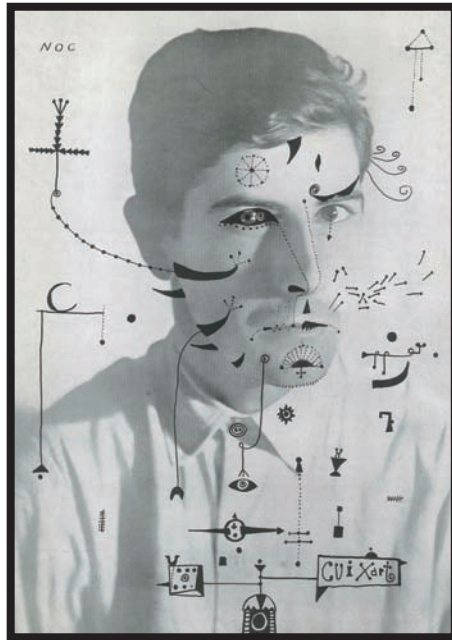
«Començar a fer-nos de bell nou», diu Arnau Puig. «La lluita s’havia de portar per la descomposició dadaista, per l’autenticitat surrealista (els impulsos immediats són el reflex d’allò que es calla i d’allò que es vol), per l’existència radical i directa (el “viure perillosament” nietzschianà i “l’atreveix-te a pensar” de l’Ortega y Gasset)».⁶

Dau al Set no hauria estat important si els seus protagonistes no haguessin estat el fil de la seva potència creadora ni haguessin projectat la seva subjectivitat a ultrança: «Això també fou Dau al Set,

de la seva angoixa existencial, del seu abisme personal: «El Dau al Set va quedar profundament impregnat del meu esperit, essent l’únic que ha continuat fidel al mateix. [...] El meu treball sempre s’ha guiat a l’entorn d’allò màgic i, sens dubte, era allò màgic l’essència de Dau al Set».⁸

Dau al Set no ha tingut una influència estilística o estètica posterior, perquè és un moviment que restà tancat i clos en ell mateix, si bé el retorn a l’origen, la vindicació de l’espontaneïtat, de l’art popular, del gest primigeni, de la ingenuïtat i el primitivisme tingueren efectes en altres

Fotografies de Modest Cuixart, Antoni Tàpies, Joan Ponç i Joan Brossa d’Enric Tormo amb dibuixos de Cuixart. Van ser incloses al número extraordinari de *Dau al Set* amb motiu de l’exposició a l’Institut Francès de Barcelona, el desembre del 1949.



la individualitat i la subjectivitat en marxa»,⁷ diu Arnau Puig.

Estèticament, els artistes de Dau al Set recollien influències de Klee, Miró, Kandinsky, Ernst i del surrealisme en general, i s’expressaven mitjançant formes figuratives sorgides de l’inconscient i els somnis, de la nocturnitat i la por, de l’angoixa i el sofriment o d’un relat simbòlic, posat en acció en el regne dels humans i exercit pels seus mateixos protagonistes. Dau al Set s’expressà figurativament, com també ho va fer Cobra, però els seus membres s’abocaren a l’informalisme i a l’abstracció, a excepció de Joan Ponç, que va restar fidel a la nocturnitat i la mort com a reflex

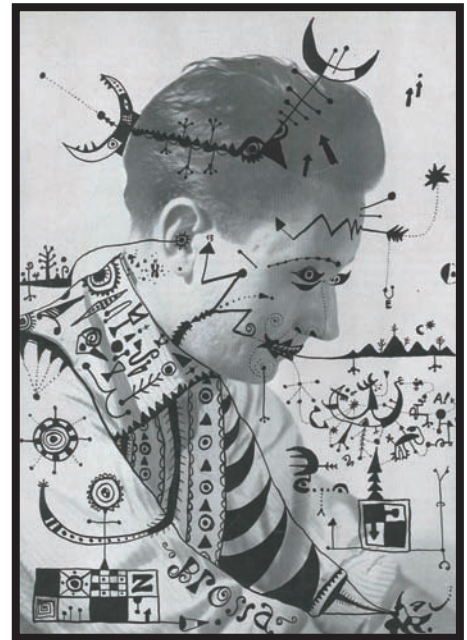
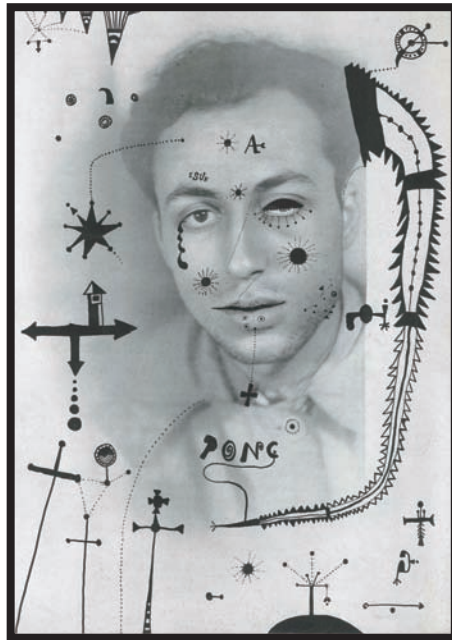
artistes coetanis, i travessà els anys cinquanta amb un interès pel romànic com a font legitimadora de la identitat i punt d’arrencada de la construcció del país. Dau al Set s’abeurà a les fonts del romànic, com ho va fer també Miró: la frontalitat, el misticisme i la simbologia que impregnen el seu esperit fundacional relliguen una creació originària amb un valor simbòlic, iniciàtic i col·lectiu.

Els seus valors no són tan estilístics com d’actitud de represa del progrés i de l’avantguarda, malmesa a Catalunya per una guerra de rerefons vuitcentista que havia aixafat l’esperança de la llibertat. L’actitud és el que val de Dau al Set, l’actitud

com a força que es projecta en el futur i que sosté els fonaments de l'avenç cap a la reconstrucció del progrés en l'art, reafirmada pels seus components a títol individual en el seu pas per l'informalisme, però també per generacions posteriors, com la dels artistes dels anys setanta que abracen les poètiques pobres i efímeres de l'art conceptual que corren per Europa i els Estats Units.

Estem d'acord amb Arnau Puig en el fet que «allò que sí fou Dau al Set és una actitud, que potser és el punt en el qual poden coincidir intencionalitat i voluntats

internacional *First Papers of Surrealism*, dissenyada per Duchamp a la Whitelaw Raid Mansion de Manhattan, que reuní la flor i nata d'aquest moviment. El surrealisme internacional triomfava amb noms catalans i celebrava l'arribada a Amèrica d'un André Breton refugiat, mentre Dalí acabà a Hollywood, on va romandre fins al 1948, i Joan Miró tornava a casa, instal·lant-se primer a Mallorca i des del 1942 a Barcelona, fet que fou bàsic per establir el pont entre els artistes de Dau al Set i la generació d'avantguarda d'abans de la guerra.



ben divergents, però que es troben d'acord que qualsevol altra estructura que no sigui la que implica una actitud és impossible i inviable. L'actitud és una pura abstracció d'una acció, és allà on l'acció, el compromís, s'hi troben en el grau zero i, per tant, tot hi és possible».⁹

Els rostres del dau

Entre el 1941 i el 1942 assistim a una revifalla del surrealisme als Estats Units. El MoMA de Nova York, de la mà de James Johnson Sweeney, exhibeix la primera antològica de Joan Miró i, al mateix temps, exposa Salvador Dalí. El 1942 tingué lloc també a Nova York l'exposició

Entre el 1941 i el 1943 es forgen les amistats entre els que serien membres de Dau al Set i, a partir del 1944 i fins al 1947, comencen a apreciar-se els símptomes de canvi, etapa que podem considerar el seu preludi. El 1941, Joan Brossa coneix Joan Miró a través de Joan Prats a casa de J.V. Foix, qui mantenia tertúlies amb escriptors i poetes d'avantguarda vinculats a la revista *L'Amic de les Arts* (1926-1929), que Foix havia dirigit. Brossa creà els seus primers poemes experimentals, basats en cal·ligrames que seguien la recerca d'Apollinaire i imatges hipnagògiques de caire surrealista. Es tractava de fer el pont amb l'avantguarda

d'abans de la guerra i unir les forces creatives amb els antics mecenes de l'ADLAN (Amics de l'Art Nou), com Joan Prats i Joaquim Gomis, i amb els arquitectes que havien impulsat el GATCPAC, començant per Josep Lluís Sert, i refundar l'actitud de progrés que havia guiat l'art de la República. Joan Brossa escrigué a Destino el 1978 l'article «Gràcies, Foix», on deia: «Per a mi, el coneixement de l'obra del senyor Foix va ser com una epifania. La meua generació s'ho va trobar tot embolicat, i una obra com la de Foix ajudava a clarificar les coses. Era el pont que calia construir [...], significava una porta oberta a l'aventura contemporània com no s'havia donat en cap altre autor».

El 1942, Modest Cuixart entrà en contacte amb René Metras i Lluís Maria Riera, peces clau del futur Dau al Set; el 1943, Joan Brossa conegué Arnau Puig i, el 1946, Joan Ponç, amb qui establí un marc de complicitats estètiques que s'han reunit al llibre *Carrer de Joan Ponç* (2010)¹⁰ i que es desgranen principalment en la *Suite Joan Brossa-Joan Ponç* (1947), en el dibuix de la coberta del llibre *Dragolí* (1950), de Joan Brossa, fet per Ponç, a l'únic número de la revista *Algol* (1946),¹¹ i al llibre *Parafaragamus* (1948), una col·laboració Brossa-Ponç dedicada a Maria Ballester, esposa d'Enric Tormo [p. 45 i 46]. La influència estètica de Brossa en Ponç és molt clara a la suite dels *Dibuixos podrits* (1947) i a la suite *Metamorfosis* (ca. 1947), que acabà regalant al poeta. El guaix *Brossa, Brossa* (1950) [p. 18] de Joan Ponç deixa molt evident el paper de bruixot que fa Joan Brossa dins el grup de Dau al Set, ja que Ponç el retrata en diversos personatges (un faune, un dimoni, etc.). Entre les figures embasta uns textos cal·ligrafiats que diuen: «en Brossa, hu, hu, hu, hu», «en Brossa és un podrit», «en Brossa és un bruixot», «en Brossa és un ratpenat», «en Brossa és un dimoniet», «en Brossa té una força molt grossa» i «Brossa, Brossa, ets una mala cosa, si no fossis escriptor, series inquisidor».

Joan Brossa va distreure Ponç de l'expressionisme religiós de Rouault i del que havia après amb Ramon Rogent per inocular-li el virus de l'espontaneïtat i l'al·lucinació després de presentar-li Miró. L'exposició *Tres pintors* i un esculptor a Els Blaus



de Sarrià, amb Joan Ponç, Pere Tort, August Puig i Francesc Boadella, presentats per J.V. Foix el 1946, fa que s'acostin a aquesta nova manera d'entendre l'art Antoni Tàpies i Joan-Josep Tharrats, les peces que faltaven per completar l'esperit de Dau al Set i la possibilitat real d'editar una revista, atès que Tharrats disposava dels aparells d'impremta per dur-la endavant. El primer número sortí el setembre del 1948, i el darrer, el desembre del 1956.

L'aventura espiritual seguí fins al 1951, quan exposen junts a la Sala Caralt sota el guiatge de Luis Poveda, moment a partir del qual els artistes comencen a emprendre el seu camí a títol individual. Aquest any també es produeix la I Biennial d'Art Hispanoamericana, que marca un punt d'inflexió en la dinàmica artística. Tàpies havia exposat individualment a les Laietanes el 1950, i Brossa publicà a Cobalto *Em va fer Joan Brossa* [p. 47 i 53], que il·lustrà Ponç (1951). En aquesta data, els artistes ja havien consolidat la seva opció i la seva trajectòria individuals. Hi ha qui defensa que durà fins al 1953, quan Ponç se n'anà al Brasil, si bé la revista seguí fins al 1956 de la mà de Tharrats. Personalment, els membres de Dau al Set sempre han manifestat de paraula que a partir del 1951 ja no es van sentir seva la revista com a projecte,

malgrat que hi van seguir col·laborant. També en aquest sentit, mai no van considerar Juan Eduardo Cirlot membre de la revista, a pesar de ser-hi puntualment present.

En aquest període-preludi entre el 1944 i el 1947, altres fets animen la sortida del túnel negre de la postguerra: la revista *Poesia* (març del 1944-desembre del 1945 [p. 12]), impulsada per Josep Palau i Fabre, que marca una nova línia poètica publicant textos de Carles Riba, J.V. Foix, Marià Manent, Josep Maria de Sagarra, Josep Maria López Picó, i, entre els més joves, textos de Joan Triadú, Joan Perucho, Salvador Espriu i Josep Romeu. El número 13, dedicat al surrealisme, amb textos de Rimbaud, Apollinaire, Éluard i Blake, va ser il·lustrat amb l'empremta de la mà de Joan Miró. L'any 1946 apareix la revista *Ariel* (1946-1951 [p. 19]), editada clandestinament, que marca una continuïtat en la difusió poètica duta a terme per *Poesia* i publica textos del mateix Palau, Josep Romeu, Miquel Tarradell, Joan Triadú, Frederic-Pau Verrié, Joan Barat, Alexandre Cirici, Francesc Espriu, Enric Jardí, Rosa Leveroni, Joan Perucho, Jordi Sarsanedas i Manuel Valls. El mateix any 1946, Alexandre Cirici publica a Iberia el llibre *Picasso antes de Picasso*, en què analitza l'època barcelonina de l'artista en relació amb el modernisme i el noucentisme, cosa que provoca l'article crític d'un Josep M. Junoy que ha renegat de l'avantguarda:

Modest Cuixart, *Pèdrinx de Sant Celoni*, 1949, oli sobre tela, 38 x 55 cm, col·lecció particular.



«Las huellas del Minotauro», a *La Vanguardia* (17-I-1947), en el qual presenta l'obra de Picasso com una obra diabòlica, sorgida de les forces del mal i en contra dels valors humans i de la societat.

Artista prohibit, pel seu art i per haver abraçat el comunisme, va trigar a ser reconegut a Espanya, i, de fet, la primera exposició de Picasso després de la Guerra Civil tingué lloc a Barcelona precisament el 1948, any de la sortida de la revista *Dau al Set*. També l'any 1948 la revista *Cobalto* va treure un número dedicat al surrealisme, de la mà de Rafael Santos Torroella, publicació que es transformà en *Cobalto 49* l'any següent, germen del Club 49 impulsat per Joan Prats i continuador de l'activitat cultural de l'antiga ADLAN.

Patrocinada per *Cobalto 49*, es dugué a terme la primera exposició de Joan Miró després de la contesa bèl·lica a les Galeries Laietanes el 1949. Finalment, els joves artistes de *Dau al Set* foren convocats per Eugeni d'Ors a participar en el VII Saló de los Once, que marca una fita en la història de l'art del moment, ja que uní la generació d'avantguarda d'abans de la guerra amb els artistes emergents de la postguerra: Joaquim Torres García, Joan Miró, Salvador Dalí, Santiago Padrós, Oriol Bohigas, Jorge de Oteiza, Rafael Zabaleta, Modest Cuixart, Antoni Tàpies i Joan Ponç.

Per acabar d'embastar aquest teixit atapeït de relacions, cal tenir en compte la publicació d'*Ismos*, de Ramón Gómez de la Serna, a l'Editorial Poseidón, de Buenos Aires, el 1947, impulsada per un altre català exiliat, Joan Merli. Aquest llibre tingué una gran influència en la jove generació d'artistes i, especialment, en Antonio Saura, aragonès, que ben aviat aconseguí connectar amb el surrealisme i obrir un univers de constel·lacions en la seva obra entre el 1947 i el 1950: paisatges siderals, nebuloses amb personatges, eflorèscències, danses enigmàtiques i jardins amb cinc llunes, un món entre dalinià i poncià que l'apropà als pintors de *Dau al Set*, amb els quals entaulà ben aviat una estreta amistat.

El foc s'escampa¹²

Altres figures tingueren influència sobre Dau al Set, com el mateix Josep Maria de Sucre, artista visionari i crític d'art, fundador del Cercle Maillol al si de l'Institut Francès i dels Salons d'Octubre, el primer dels quals se celebrà el mateix any 1948, i que generaren el debat figuració/abstracció. El primitivisme, el retorn a l'origen, al gest pur, la voluntat de recerca envers un humanisme que les dues conteses bèl·liques havien deixat enrere es deixaren sentir en molts artistes d'aquesta generació. El mateix any 1948 es fundà a Santander l'Escuela de Altamira, de la mà de Mathias Goeritz, Ricardo Gullón, Felipe Vivanco, Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Willi Baumeister, Pancho Cossío i Àngel Ferrant. Aquest darrer havia impulsat les seves teories pedagògiques de l'art a Barcelona (1920-1934). Les coves d'Altamira es van convertir en símbol d'un art fora del temps històric i més enllà dels condicionants territorials i temporals. Aquest retorn al que és primitiu s'uní a l'art nou en la Primera Semana Internacional de Arte Contemporáneo, a Santillana del Mar, organitzada per l'Escuela de Altamira el 1949. El mateix any, el Manifest negre del Grup Lais exaltà el negre en nom de la llum.

Aquest desig de retorn a una puresa i una espontaneïtat que havien deixat d'existir va ser analitzat a l'exposició *Dau al Set*. *El foc s'escampa*, 1948-1955, que tingué lloc l'any 1998 al Centre d'Art Santa Mònica i que mostrava com, paral·lelament a Dau al Set, molts altres artistes de la mateixa

generació se sentiren atrets pel surrealisme plàstic i l'existencialisme filosòfic. Si el debat figuració/abstracció i el pas cap a una dimensió més abstracta els van dur a terme Josep Hurtuna i Enric Planasdurà, una plèiade d'artistes emergiren de la negror de l'època i invocaren els seus fantasmes per adherir-los a la superfície de la tela: Pere Tort, Marc Aleu, August Puig, Eduard Alcoy, Salvador Aulèstia, Will Faber, Garcia Vilella, Jordi Curós, Jaume Muxart, Erwin Bechtold i Joan Vilacasas, entre altres. Una anàlisi que va ser amplificada i reblada en l'exposició *Utopies de l'origen. Avantguardes figuratives a Catalunya, 1946-1960*, celebrada al Palau Moja de Barcelona el 2006, amb la qual es volia mostrar la intensitat d'aquest moviment que pregonava la ingenuïtat com a gest de puresa en una generació que s'havia format a l'aixopluc de la moral noucentista, del sentit cívic i públic, i que havia viscut els horrors d'una guerra com un desarrelament dels principis morals inculcats. L'obra reflecteix la recerca d'una resposta a tanta violència i al gir militaritzat de la vida pública, que sumà al pessimisme la desorientació. La recerca del jo tornava a ser útil. L'exemple de Dau al Set havia llançat el primer tret de sortida cap a la llum.

Es fa difícil determinar quin ha estat l'influx exacte de Dau al Set en les generacions posteriors, perquè, estilísticament, no es produeix. Quan l'obra reflecteix un cert automatisme de la ment, l'espontaneïtat a flor de pell, l'art com a terreny de joc, o expressa un espai de somni, ens pot

Joan Ponç, *Visió de la terra de llatra*, 1948, oli sobre tela, 82 x 200 cm, col·lecció Fernando Pinós.



semblar que hi veiem l'esperit de Dau al Set. Això ens pot succeir amb obres que han tingut els seus orígens en els al·lucinatges, com les primeres obres de Zush, o en autors que deixen anar els seus monstres, com per exemple en Antonio Beneyto, però en cap cas podem dir que sigui un efecte dauasetià.

En canvi, sí que ens atrevim a dir que la seva actitud en favor de l'avantguarda, del progrés i dels nous corrents artístics va influir en la generació d'artistes dels anys setanta. Dau al Set va tenir com a far la figura de Joan Miró, i aquesta figura va travessar Dau al Set, va influir en les activitats del Club 49, i les exposicions i les accions de Miró sempre van arrossegar al seu darrere la gent de Dau al Set. La fidelitat a Miró va ser total, i el relleu generacional es produí de nou mitjançant les figures de Joan Brossa i d'Antoni Tàpies.

El món de Dau al Set influí en l'actitud artística de Josep Mestres Quadreny, però també, i sobretot, en el cinema de Pere Portabella, que acabà fent els documentals sobre el procés de treball de Joan Miró i els primers films amb guió de Joan Brossa. A través de Dau al Set es produí el relleu en el camp de la ceràmica, de Llorens Artigas a Antoni Cumella, que l'any 1941 exposava a la galeria Syra, i que l'any 1951 era present a la Triennial de Milà al costat del Grup R d'arquitectura.

El 1968 tingué lloc la retrospectiva de Joan Miró a l'Estat espanyol a la Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu, la primera després de l'exposició del 1949 a les Laietanes. Un any més tard, el 1969, amb motiu de l'exposició *Miró, otro*, Joan Miró pintà i despintà els vidres del fris del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona, en una acció pictòrica sense precedents. Dos anys més tard, el 1971, Granollers, ciutat que havia desenvolupat una estètica psicodèlica, organitzà la Primera Mostra d'Homenatge a Joan Miró i, paral·lelament, la Primera Mostra d'Art Jove, que va donar pas a l'eclosió del moviment de l'art conceptual a Catalunya.¹³

El foc s'havia escampat molt més. Si els pintors de Dau al Set s'havien apuntat a les files d'un moviment d'abast internacional com l'informalisme, a excepció de Joan Ponç, que seguí fidel als seus fantasmes i

a les seves angoixes interiors, la línia de l'avantguarda internacional iniciada pels membres de Dau al Set va seguir pels camins de les poètiques pobres, efímeres i conceptuals que triomfaven també a nivell internacional en els anys setanta. La línia del progrés i l'avantguarda s'havia salvat, malgrat els intents de la dictadura d'assassinar-la.

Notes

¹ Cobra va sorgir de la dissidència al Congrés per a la Documentació de l'Art d'Avantguarda, al Centre Internacional de París. Es reuniren al cafè Quai St. Michel i van redactar una declaració breu que signaren Dotremont i Noiret en nom del Grup Surrealista Revolucionari, majoritàriament belga; Constant, Appel i Corneille en nom del grup holandès Reflex; i Jorn en nom del grup danès Host. Cobra ajunta les lletres capitals dels tres països d'origen dels dissidents que signaren al St. Michel: COpenhagen, BRussel·les, Amsterdam.

² PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*. Barcelona: Thassàlia, 1998, p. 12 i 23.

³ ARTAUD, Antonin: *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, 1947.

⁴ PUIG, Arnau: *Històries de Dau al Set*, cit., p. 23.

⁵ PARCERISAS, Pilar, «Els anys quaranta», *Lletra de canvi*, 37, primavera del 1994, p. 20.

⁶ PUIG, Arnau: «Dau al Set, grup o revista», *Lletra de canvi*, 37, primavera del 1994, p. 8.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 10.

⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰ BROSSA, Joan: *Carrer de Joan Ponç*. Barcelona: Edicions Ponçianes, 2011.

¹¹ *Algol* era el nom que els astròlegs àrabs donaven al diable. Impresa per Enric Torro, la revista incloïa un linòleum de Joan Ponç, el text «La presència forta» de Joan Brossa, una il·lustració de Jordi Mercadé, «Tres poemes purs», textos escollits per Joan Brossa de catàlegs comercials, «Dades a un problema», d'Arnau Puig, i un dibuix de Francesc Boadella.

¹² Aquesta expressió, «El foc s'escampa», és la primera frase del text «Catroc», de Joan Brossa, publicat al número de la revista *Dau al Set* de gener-febrer del 1949.

¹³ Vegeu el catàleg *Meridià Granollers anys 70. Art de concepte i acció*. Granollers: Museu de Granollers i Ajuntament de Granollers, 2010.



a



b



c



d

Cronologia de la revista Dau al Set



DAU AL SET
OCTUBRE DE 1951

Sol Enjuanes Puyol

Historiadora de l'art, professora associada de la Universitat Autònoma de Barcelona. Responsable, amb Anna Agustí, del catàleg raonat de Joan Ponç.

a: *Algol*, finals del 1946: portada de l'article de Joan Brossa.
b: novembre del 1948.
c: desembre del 1948: coberta.
d: desembre del 1948: il·lustració de Dalí i text de J.V. Foix

La revista *Dau al Set* va ser fruit de l'interès de Joan Brossa (1919-1998), Modest Cuixart (1925-2007), Joan Ponç (1927-1984), Arnau Puig (1926), Antoni Tàpies (1923) i Joan-Josep Tharrats (1918-2001) per trobar un òrgan d'expressió. Es va publicar entre el 1948 i el 1956 amb una periodicitat variable: al principi era mensual, després es publicava cada dos o tres mesos, i entre el 1953 i el 1956 apareixia molt escadusserament. De manera esporàdica, podia coincidir la publicació de dos números amb la mateixa data. El mes o l'estació de l'any de l'aparició dels exemplars es feia constar a la coberta posterior, i només als dos primers s'indica el número d'ordre. El nombre de pàgines també variava, tot i que generalment oscil·la entre les quatre i les vuit, i només en casos excepcionals estan numerades.

El nom de la revista generalment està col·locat a la coberta posterior. Quan apareix a la coberta anterior funciona com un element gràfic més, motiu pel qual no té una tipografia establerta —a excepció dels dos primers números—. La capçalera de *Dau al Set* és molt sòbria: només hi consta el títol acompanyat de la data de publicació, no hi figura ni el lloc d'edició ni el nom dels responsables. Cal recordar que una gran part dels textos que s'hi publicaven eren escrits en llengua catalana malgrat que la revista havia sorgit en ple franquisme, un règim dictatorial que havia prohibit explícitament l'ús del català. Passar en silenci informacions rellevants de la revista tenia com a objectiu dificultar l'acció de la censura.

1946-1948

A finals del 1946 es va publicar l'únic número que va veure la llum de la revista *Algol*. Aquesta publicació efímera, editada pel gravador i tipògraf Enric Tormo, és considerada l'antecedent directe de *Dau al Set*, tant per la seva orientació com perquè entre els seus artífexs trobem Brossa, Ponç i Puig.

El primer número de la revista *Dau al Set* va aparèixer al mes de setembre del 1948 [p. 24 i 63]. Puig —que llavors signava amb el nom d'Arnald— hi va publicar un article;

Brossa, dos sonets i una prosa, i Tàpies, un dibuix. És l'única ocasió en la qual es van atribuir funcions específiques a dos dels seus fundadors: la direcció a Ponç i la fundació a Tharrats, tasques que no es corresponien amb l'estricta realitat. Cap altre número no fa referència a les responsabilitats dels seus membres, i només s'indica l'autoria dels articles i de les il·lustracions. D'altra banda, aquest número i el següent, datat a l'octubre, són els més propers al format i la concepció d'*Algol* perquè s'hi sumen col·laboracions i perquè els elements plàstics són accessoris. Ponç va



a



b



c



d

a: desembre del 1948: text que anuncia un canvi d'orientació de la revista.
b, c i d: gener-febrer del 1949.

il·lustrar el segon número amb uns petits dibuixos intercalats en un text de Brossa i un colofó, un volum on el protagonisme el té la part textual, a càrrec de l'esmentat Brossa, del físic Jesús M. Tharrats i del poeta mexicà Elías Nandino.

El número de novembre és excepcional perquè per primera vegada hi van col·laborar tots els membres de la revista i perquè hi comença a guanyar protagonisme la il·lustració. La coberta reproduïx un dibuix a tota plana de Ponç —on queda inserit el nom de la publicació—, i les pàgines interiors són il·lustrades amb dibuixos de Tàpies i Cuixart. Per la seva banda, la part textual es compon d'una obra de teatre de Brossa [p. 49], un article sobre dansa de Tharrats i un text de Puig sobre el filòsof francès Jean-Paul Sartre.

Al mes de desembre *Dau al set* va comptar amb una col·laboració d'especial importància: el poeta J. V. Foix hi publicà per primera vegada. Es tracta del text «Telegrams», encapçalat amb un dibuix de Salvador Dalí. Així mateix, Tormo hi escriu un article sobre Antoni Gaudí, i Puig, un de dedicat a l'art romànic. El volum es completa amb un breu text, imprès en vermell, titulat «Al sud de l'hivern», on s'anuncia un canvi d'orientació de la revista.

1949

El primer número del 1949 és una mostra clara de la transformació conceptual i formal de la revista: la creació literària i la plàstica passen a ser-ne les protagonistes. Es manté el format modest, però s'inicia una nova fórmula de treball: els volums són concebuts en la seva totalitat per un o dos dels seus integrants en lloc de sumar col·laboracions. En els primers quatre números del 1949 és on es fa més evident aquest canvi. Ahirora la revista deixa de publicar-se mensualment.

Els responsables d'inaugurar aquesta nova orientació van ser Brossa i Ponç en el número de gener-febrer. Els components gràfics destaquen per sobre dels continguts textuals: la coberta és un dibuix de Ponç que integra el nom de la revista, i a les pàgines interiors es produeix un diàleg constant entre els dibuixos de Ponç i els textos de Brossa perquè text i imatge comparteixen els mateixos espais. A més, els textos autògrafs del poeta accentuen el valor gràfic i visual de les paraules. «Catroc», un text de Brossa imprès en verd i acompanyat als marges amb dibuixos de Ponç, tanca el volum.

Cuixart i Tàpies van ser els encarregats de concebre el número de març-abril. L'aportació de Tàpies consisteix en un dibuix a doble plana, i la de Cuixart, en la confecció de les cobertes, la transcripció manuscrita d'un text de l'escriptor Enric



a



b



c



d

a, b, i c: gener-febrer del 1949.
d: març-abril del 1949.

de Villena (1384-1434) i la il·lustració del text.

El número de maig, dedicat al pioner del cinema Georges Méliès, va ser realitzat íntegrament per Joan-Josep Tharrats. Inclou el seu poema «Voyage à travers l'impossible» –títol homònim d'una pel·lícula del cineasta francès– il·lustrat amb collages. En un full solt, de color groc, es va publicar el text de Brossa «Joan Miró dels ventalls», escrit amb motiu de l'exposició d'aquest pintor celebrada a les Galeries Laietanes i organitzada per Cobalto 49 [p. 66].

El número de juny marca la incorporació del poeta Juan Eduardo Cirlot com a col·laborador habitual de la revista. Hi va publicar el text «Sueños», i Cuixart va il·lustrar-ne les cobertes.

El número de juliol-agost-setembre retorna a la suma de col·laboracions: un dibuix de l'escultor mexicà Mathias Goeritz a la coberta, un poema del poeta i crític d'art Rafael Santos Torroella, un dibuix del pintor Francesc Garcia Vilella, el text «Elogi de la deformació» del crític Sebastià Gasch, la fotografia d'una obra de l'escultor Àngel Ferrant i, per cloure el número, tres poemes del diplomàtic i poeta brasiler João Cabral de Melo Neto, traduïts per Brossa.

L'últim número de l'any –octubre-novembre-desembre– consisteix en un assaig de Puig titulat «La encrucijada del arte» i tres fulls de paper de colors

diferents encartats on es reproduïx una obra de Cuixart, una altra de Ponç i una altra de Tàpies.

Al mes de desembre del 1949, els pintors de Dau al Set, Cuixart, Ponç i Tàpies, van exposar a l'Institut Francès de Barcelona. Amb motiu d'aquesta mostra es va editar un número extraordinari, dissenyat per Tormo i amb un format diferent. Brossa hi va publicar un text, Cuixart, Ponç i Tàpies, dibuixos a les cobertes, i Tormo, retrats dels tres artistes amb intervencions gràfiques del mateix Cuixart.

1950

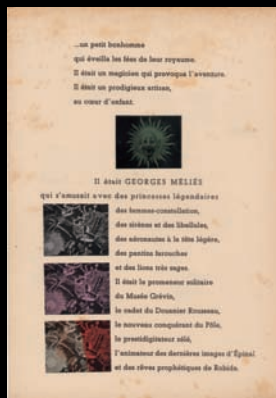
Els tres primers números del 1950 van ser realitzats novament per parelles: textos de Brossa i dibuixos de Tàpies al primer, de gener-febrer [p. 51]; un homenatge al trompetista i cantant de jazz Louis Armstrong, elaborat per Brossa i Cuixart, al número de març; i una col·laboració entre Brossa i Ponç al d'abril. El més ambiciós formalment és precisament aquest últim perquè inclou diferents tipus de papers i jocs amb textures i colors: cobertes negres impreses amb tinta daurada –amb un dibuix de Ponç–, pàgines interiors en blau –amb un text de Brossa i reproduccions de gravats antics– i, encartat, un cartó vermell per una banda i verd per l'altra amb un poema de Brossa [p. 50].



a



b



c



d

a: març-abril del 1949.
b i c: maig del 1949.
d: juny del 1949.

El número del mes de maig torna a la fórmula de sumar aportacions. La coberta reproduceix un gravat antic i a l'interior es publica: un romanç popular; el text de l'artista Salvador Aulèstia «Per a una astro-psicoanàlisi de la personalitat pictòrica de 3 artistes», referit a Cuixart, Ponç i Tàpies; i la ressenya del llibre *Les irrealis omegues* del poeta J.V. Foix escrita per Puig. La coberta posterior està il·lustrada amb un dibuix geomètric de Leonardo da Vinci i en un full solt de color es va publicar un text de Cirlot.

Per commemorar el desè aniversari de la mort de Paul Klee, el número del mes de juny es va dedicar a aquest pintor suís. Va ser realitzat íntegrament per Tharrats, autor dels textos, dels dibuixos i d'una selecció d'escrits sobre Klee de Josep Maria de Sucre, Àngel Marsà, Juan Antonio Gaya Nuño, Goeritz i Cirlot. Aquest número és el primer dels quatre que van ser elaborats individualment per diversos col·laboradors. El de juliol-agost, per l'escriptor Víctor Castells, que hi va publicar «Tamar i Amnon i Absalom» sense cap tipus d'il·lustració. El de setembre, concebut per Tormo, reproduceix fragments del llibre d'Alfonso Karr i Taxile Delord *La vida de las flores*, il·lustrats amb gravats antics. I el d'octubre fou realitzat per Cirlot, qui hi va incloure un fragment de l'Antic Testament, un text seu i dos gravats antics. Amb data d'octubre, també es va publicar un

plec de color rosa amb el poema de Foix «Balada dels cinc mariners exclusius, i del timoner que era jo», dedicat a Tàpies, Ponç i Cuixart i il·lustrat amb un gravat de la col·lecció de Tormo.

Al mes de novembre, Brossa va publicar l'«Oracle sobre Antoni Tàpies» acompanyat d'un dibuix d'aquest artista. Amb la mateixa data es va publicar un número que a la coberta portava la següent inscripció: «Dau al Set fet a propòsit que en Joan Ponç i en Modest Cuixart van voler felicitar llur amic Antoni Tàpies amb motiu de la seva primera exposició de pintures». A l'interior, la reproducció de dos dibuixos de Cuixart i Ponç sobre papers de colors i un full solt amb el catàleg de les obres de l'exposició de Tàpies.

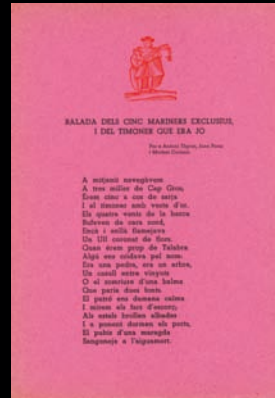
L'últim número de l'any va consistir en la publicació d'un assaig de l'historiador i crític d'art Gaya Nuño titulat «Medio siglo de movimientos vanguardistas en nuestra pintura», un text profusament il·lustrat amb reproduccions d'obres de Benjamín Palencia, Jaime Mercadé, Manuel Capdevila, Ramon Rogent, Goeritz, Planasdurà, Santi Surós, Marc Aleu, Jordi Mercadé, Tàpies, Cuixart, Tharrats, Ponç i Guinovart. A la coberta es reproduceix un dibuix de Dalí. El mateix mes de desembre es va editar una nadala il·lustrada amb dibuixos de Ponç.



a



b



c



d

a: abril del 1950.
b: juny del 1950.
c i d: octubre del 1950.

1951

El número del mes de gener va publicar el poema de l'escriptor Tomás Seral Casas «Estar cansado tiene plumas», sobre un paper decorat per Tharrats, i un retrat de perfil dibuixat per Cuixart i reproduït sobre papers de colors amb tres mides diferents.

Al mes de febrer es van editar dos números. Un de dedicat al blues, amb un dibuix de Ponç a la coberta, realitzat per Alfredo Papo i el poeta José M. Fonollosa, que hi van publicar un article i les lletres de tres cançons en anglès amb la corresponent traducció al castellà. L'altre número va ser obra de Cirlot: les quatre pàgines del plec reproduïxen el mateix dibuix, i en un full solt trobem la fotografia d'una obra del pintor Antonio Saura i d'un text de Cirlot.

Amb motiu de l'exposició dels escultors Àngel Ferrant, Carlos Ferreira, Jorge Oteyza i Eudald Serra a les Galeries Laietanes, el número de març es va dedicar a aquests creadors. S'hi apleguen imatges de l'exposició i d'escultures i un poema de Cirlot que porta per títol «Ferrant, Ferreira, Serra, Oteyza». Excepcionalment, aquest número està rellegit i enquadrat.

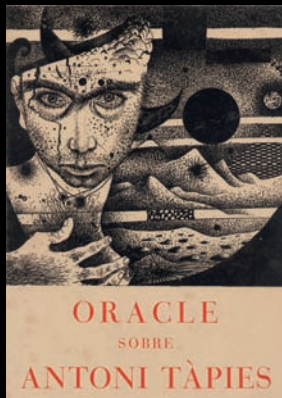
Goeritz, establert a l'Estat espanyol entre el 1945 i el 1949, va ser l'eix central del monogràfic del mes d'abril, amb un text de l'historiador i crític d'art Ricardo

Gullón il·lustrat amb una fotografia de l'escultor i reproduccions d'obres seves.

Al número del mes de maig es van publicar set poemes de Cirlot impresos amb tints de diferents colors, aplegats sota el títol: «7 homenajes a: Raimundo Lulio, Max Ernst, Osiris, Jakob Böhme, René Magritte, Mitra, Gaudí». El mateix mes es va publicar un monogràfic dedicat a l'escultor Àngel Ferrant amb fotografies d'obres seves i un text de Joan-Josep Tharrats. D'aquest número se'n va fer un tiratge especial de 25 exemplars numerats que, en lloc de quatre pàgines, en tenien vuit.

La Patum de Berga és el tema del número que correspon als mesos de juny-juliol-agost. Inclou un text de Custodi Lopus, pseudònim del poeta i pintor berguedà Josep Maria Martín i Gassó, autor dels tres dibuixos que il·lustren l'article. Aquest número també reproduïx fotografies de la festa i gravats procedents d'una auca del segle XIX.

Amb motiu de la mort d'Arnold Schönberg, ocorreguda el 13 de juliol del 1951, el número de setembre es va dedicar a aquest compositor austríac. Els artífexs d'aquest monogràfic van ser Ponç, amb un retrat de Schönberg, Cirlot, amb un poema, i Tharrats, amb la creació d'una sobrecoberta i la reproducció d'una obra que porta per títol *La nit transfigurada*, títol homònim d'una peça d'aquest compositor.



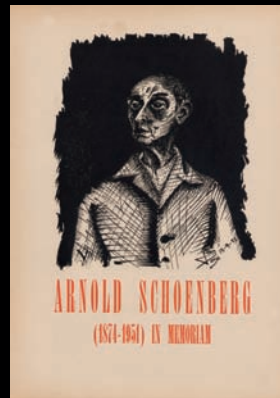
a



b



c



d

a: novembre del 1950.
 b: desembre del 1950.
 c: febrer del 1951.
 d: setembre del 1951.

El número d'octubre es va fer ressò de la participació a l'exposició de la Sala Caralt de Ponç, Brossa, Cuixart, Cirlot, Tàpies, Puig i Tharrats. Cada pàgina té un color diferent i està dedicada a cadascun dels creadors esmentats. Les pàgines estan numerades i retallades al marge dret de manera escalonada per tal que des de la primera es pugui veure fragmentàriament la seqüència de números i colors de totes les pàgines. Tharrats és l'autor dels textos, que van acompanyats de la fotografia dels artistes i, en alguns casos, també d'un dibuix.

Al mes de novembre, Brossa va publicar l'«Oracle sobre Joan Ponç», i Ponç va ser l'encarregat d'il·lustrar-ne les cobertes. Al mateix mes es va publicar un altre número que complia la funció de catàleg de l'exposició individual de Ponç a les Galeries Laietanes. La coberta també és obra de Ponç i inclou un assaig de Cirlot sobre aquest artista, el catàleg de les obres exposades i un recull de crítiques.

Foix va tornar a col·laborar a *Dau al Set* al número de desembre amb la publicació de «Còpia d'una lletra tramesa a na Madrona Puigarnau, de Palau ça Verdèra» amb il·lustracions de Tàpies. Al mes de desembre també es va publicar una nadala confeccionada per Tharrats que inclou dibuixos infantils, collages, nades i cançons populars.

1952

Al primer número d'aquest any, Brossa va publicar-hi l'obra de teatre *Nocturns encontres* i fotografies d'una representació realitzades pel fotògraf Nicolás Muller [p. 54].

El número de febrer i el de març van ser monogràfics: el primer, dedicat al pintor Chaïm Soutine i realitzat per Santi Surós, i el segon, dedicat al poeta Miguel Hernández i elaborat conjuntament pel crític d'art Cesàreo Rodríguez-Aguilera i l'artista Josep Guinovart.

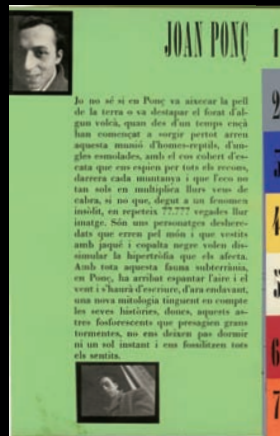
Al mes d'abril, Cirlot va publicar «67 versos en recuerdo de Dadá», amb il·lustracions extretes de llibres antics i un dibuix de Tàpies imprès en un full solt.

El número de maig està compost per dos plects: un de paper negre de xarol amb textos de Papo, Cirlot i Goeritz, acompanyats de fotografies; i un altre de paper verdós amb un text de l'historiador de l'art Jacques de Caso il·lustrat amb un dibuix de Man Ray i amb segells de correus entre paràgraf i paràgraf.

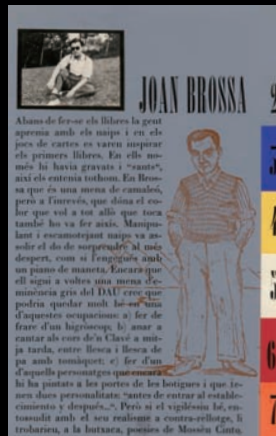
El II Saló del Jazz és el fil conductor del número de juny [p. 39]. Aplega textos de J.V. Foix, Luis Romero, Rodríguez-Aguilera, Mercedes de Prat, Tharrats, Puig, Alfonso Pintó, Michel Perrin, Cirlot, Castells i Papo. I dibuixos de Planasdurà, Guinovart, Luis Poveda, Joan Brotat, Guansé, Josep Roca, Javier Ciria, Saura,



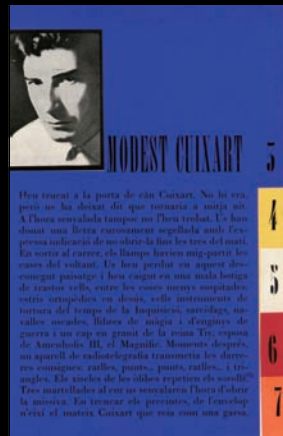
a



b



c



d

a, b, c i d: octubre del 1951.

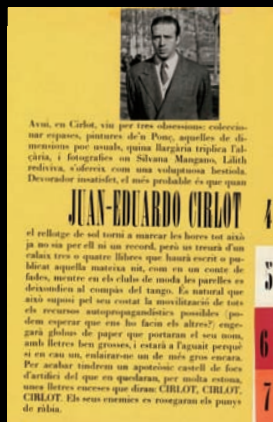
Marc Aleu, Tàpies, Maty Tarrés, Ponç, Rogent, Subirachs i Aulèstia. En dos fulls solts es van publicar un dibuix de Josep Maria de Sucre i el catàleg de les obres de l'exposició de les Galeries Laietanes organitzada amb motiu del Saló.

El número d'agost-setembre tenia l'objectiu de commemorar el trentè aniversari de l'exposició de l'artista Francis Picabia a les Galeries Dalmau de Barcelona [p. 60]. La coberta és un collage de Tharrats inspirat en la revista 391, que l'artista francès va fundar durant la seva estada a Barcelona. Inclou textos de Gabrielle Buffet, Marcel Duchamp, Jean van Heeckeren, Jacques-Henri Lévésque, Perrin i del mateix Picabia. Aquest número està il·lustrat amb reproduccions d'obres de l'artista i amb un «Photomontage poème» d'Olga Picabia.

El número d'octubre-novembre porta per títol *Teatre de Joan Brossa 1947-48* i recull les obres: *Esquerdes, parrats, esberlant la figura* i *La mare màscara*. Les cobertes són obra de Cuijart, i inclou un full solt amb una fotografia de la representació de l'obra a les Galeries Laietanes. Per acabar l'any, Brossa va recollir «facècies» i Tharrats va fer una selecció de dibuixos i imatges per confeccionar un número on s'anuncia que és el darrer de la col·lecció.

1953-1956

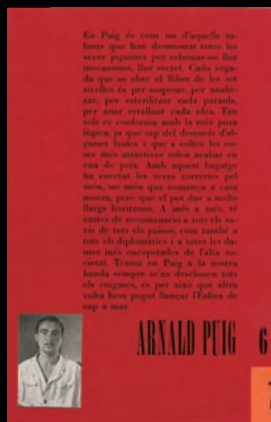
Malgrat l'anunci de la fi de *Dau al Set*, va continuar-ne l'edició, tot i que amb una menor freqüència. Els quaderns deixaren d'indicar el mes d'edició per fer constar l'estació de l'any o tan sols l'any de la publicació. El primer número d'aquesta etapa va aparèixer la primavera del 1953, i sota el títol «Tauromaquia» Aulèstia hi va publicar poemes i dibuixos. A l'estiu, Brossa va publicar-hi *Nous romancets del dragolí*—amb una introducció de Cirilot—i una col·lecció de gravats populars. El poeta francès Jean Cocteau és el protagonista del quadern de la tardor: s'hi reproduïen poemes i dibuixos seus i una fotografia del poeta davant d'una pintura romànica realitzada pel fotògraf Francesc Català Roca. L'últim número de l'any porta per títol «Calendari de les festes de Nadal» i recull gravats populars i escrits del folklorista Joan Amades sobre les festes del mes de desembre amb una introducció de Tharrats. La justificació del tiratge indica que els 285 exemplars de l'edició van tenir tres usos diferents: 100 es van assignar a l'Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 85 van ser utilitzats pel farmacèutic Josep M. Morera i Grau com a nadala, i els 100 restants van ser considerats exemplars de la revista.



a



b



c



d

a, b, c i d: octubre del 1951.

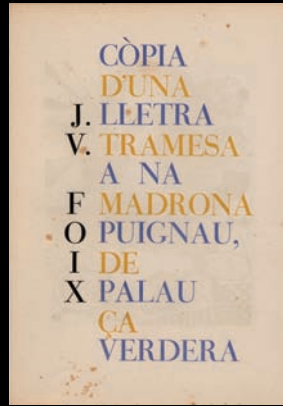
L'any 1953 es va publicar un quadern, sense data i sense la capçalera de la revista, però amb el seu format, com a catàleg del III Saló del Jazz, celebrat al mes de maig a les Galeries Laietanes de Barcelona. Aquest número inclou les col·laboracions plàstiques de Ferrant, Brotat, Ponç, Hurtuna, Subirachs, Aulèstia, Villèlia, Snellmann, Tàpies, Surós, Planasdurà i Millares. I les literàries de Paul Andréota, Rodríguez-Aguilera, Cirlot, Enrique Sordo, Papo, Prat, Josep Peña, José M. Millares i Tharrats –autor també de les cobertes.

Al número de la primavera del 1954, s'hi va transcriure la conferència «Tàpies o la transverberació», que el crític d'art Alexandre Cirici i Pellicer va pronunciar amb motiu de l'exposició d'aquest artista a les Galeries Laietanes. Aquest quadern es completa amb una biografia, una fotografia de Català Roca i reproduccions d'obres. El número de l'estiu és una mostra del treball creatiu de Tharrats, que abasta tant la poesia com el collage i la pintura. A la tardor-hivern es va publicar el quadern *Without words* amb dibuixos del pintor Marc Aleu, que va signar aquest treball amb l'anagrama del seu nom, Cram.

A la primavera del 1955 es va editar un quadern dedicat a Cuixart amb un text del crític Cirici i Pellicer, l'oracle escrit per Brossa amb il·lustracions de l'artista, una fotografia de Leopold Pomés i reproduccions d'obres [p. 47]. A l'estiu es va publicar un altre monogràfic, aquesta vegada dedicat a Tharrats, amb un text de Rodríguez-Aguilera, una fotografia de Català Roca, una biografia, una bibliografia, reproduccions d'obres, una imatge de l'exposició de Tharrats a la Sala Gaspar i la reproducció del cartell d'aquesta exposició. A finals del 1955 es van editar dos números que no porten la capçalera de la revista, però que es considera que formen part de la col·lecció: el catàleg de l'exposició de Tàpies i Tharrats a Estocolm i un monogràfic dedicat a Tàpies. El primer té la curiositat d'incloure un breu text de Dalí a banda de fotografies dels artistes, reproduccions d'algunes obres i les seves biografies. L'altre –realitzat pel dissenyador Ricard Giralt-Miracle– inclou l'article «Antoni Tàpies et l'œuvre complète», del crític d'art francès Michel Tapié, un fragment de l'oracle escrit per Brossa, una biografia, una bibliografia, un retrat de Leopold Pomés i reproduccions d'obres.



a



b



c



d

a: novembre del 1951.
 b: desembre del 1951.
 c: abril del 1952.
 d: tardor del 1953:
 Jean Cocteau. Fotografia de Francesc Català-Roca publicada en el número monogràfic dedicat al creador francès.

L'any 1956 s'acaba definitivament el recorregut de la revista *Dau al Set* amb la publicació de l'assaig *Esthétique en devenir* de Tapié, amb una introducció de Tharrats [p. 34]. Es tracta d'un número profusament il·lustrat amb reproduccions d'obres d'artistes internacionals i que va comptar amb el patrocini de l'industrial Francesc Samaranch i Torelló.

Amb el peu de la revista *Dau al Set* també es van publicar els llibres següents:

Joan-Josep Tharrats, *Guía elemental de la pintura moderna*. Barcelona: Dau al Set, 1950.

Joan Brossa, *Dragolí*. Barcelona: Dau al Set, 1950.

Juan-Eduardo Cirlot, *Ontología*. Barcelona: Dau al Set, 1950.

Joan-Josep Tharrats, *Antoni Tàpies o el dau modern de Versalles*. Barcelona: Dau al Set, 1950 [p. 37].

Juan-Eduardo Cirlot, *13 poemas de amor*. Barcelona: Dau al Set, 1951.

Juan-Eduardo Cirlot, *Libro de oraciones*. Barcelona: Dau al Set, 1952.

Raúl Bopp, *Cobra Noranto e outros poemas*. Barcelona: Dau al Set, 1954.

Fundació Lluís Carulla. Memòria de l'any 2011



L'any 2011 ha estat de nous reptes i de noves ambicions per a la Fundació Lluís Carulla, com queda palès en algunes de les fites importants que s'hi ha assolit. Enguany, entre les activitats realitzades, escau de destacar que l'Editorial Barcino ha llançat al carrer els tres primers volums de la nova col·lecció Tast de clàssics. En la línia de divulgar els clàssics que va iniciar l'any passat l'Editorial Barcino amb la creació de la plataforma Amics d'Els Clàssics, Tast de Clàssics pretén apropar els clàssics al públic lector mitjançant la publicació dels textos medievals versionats al català modern per escriptors d'avui.

En el marc de l'Observatori dels Valors, convé posar en relleu l'impacte i el ressò que ha tingut la publicació a principis de febrer de l'estudi *Valors tous en temps durs*, en el qual s'incorporaven i s'analitzaven els resultats de l'Enquesta Europea de Valors a Catalunya 2009, tota una radiografia de la societat catalana de començaments del segle XXI.

A final d'any han començat les obres de la nova ampliació del Museu de la Vida

Rural. L'arquitecte Dani Freixes, responsable de l'ampliació del 2009, ha dissenyat un nou edifici de 765 m², situat entre els dos edificis existents, en el qual s'ubicaran una àrea pedagògica, noves sales d'exposició, una nova zona d'arxiu, un espai destinat als tallers, amb un hort, i una zona de lleure per al repòs dels visitants. Les obres es preveu que finalitzaran el primer trimestre de 2012.

XXXV Premi d'Honor Lluís Carulla

El Premi d'Honor, dotat amb 50.000 euros, es concedeix a persones vivents o entitats que, amb la qualitat de la seva activitat científica, cultural o cívica, hagin ajudat a enfortir la consciència de comunitat nacional i el sentit de pertinença a la cultura dels països de parla catalana.

Un cop sospesats els mèrits que cal reconèixer a les persones o entitats susceptibles de ser guardonades, el jurat, format per Salvador Cardús, Muriel Casals, Àngel Castiñeira, Vicent Partal, Marta Pessarrodona, Ramon Pla i Arxé, Joaquim Triadú, Carme Valls i Vicenç Villatoro, ha atorgat aquest guardó a

Isona Passola

Barcelona

Productora, guionista i directora de cinema, ha dirigit el documental *Cataluña-Espanya* i ha produït, entre d'altres pel·lícules, *Despertaferro*, *El mar*, *Mirant el cel*, *De nens i Pa negre*. Amb aquesta darrera producció, dirigida per Agustí Villaronga i basada en la novel·la homònima d'Emili Teixidor, ha obtingut un gran èxit de públic i de crítica. *Pa negre* ha rebut catorze premis Gaudí 2011 i nou premis Goya 2011, i ha esdevingut la primera pel·lícula amb versió original catalana que hi obté el guardó al millor film. Nominada a millor pel·lícula europea de 2011, ha estat escollida per representar Espanya als Òscars, essent el primer cop que l'Acadèmia espanyola selecciona un film en català. A més a més, s'ha estrenat als cinemes francesos i se'n prepara l'estrena a la Xina, al Japó i als Estats Units. *Pa negre* ha contribuït decisivament a projectar el cinema en català i, de retruc, la nostra literatura, al nostre país i al món.

Cartell de la multi-premiada producció d'Isona Passola.



XXIX Premis d'Actuació Cívica

Els Premis d'Actuació Cívica són sis guardons, dotats amb 5.000 euros cadascun, destinats a fer conèixer i distingir la tasca (generalment poc coneguda, sovint anònima, però exemplar) de persones que han actuat i actuen al servei de la nostra identitat nacional en els diversos àmbits de la vida i de la relació humana, com ara l'ensenyament, els mitjans de comunicació, les ciències, l'art, la cultura popular, la música, el teatre, l'economia, el dret, l'acció social i cívica, etc.

El jurat ha valorat les propostes rebudes i ha atorgat els Premis d'Actuació Cívica de l'any 2011 a les persones següents:

Joaquim Arenas i Sampera

Mataró

Mestre i pedagog, als anys setanta va ser coordinador de la Delegació d'Ensenyament Català (DEC) d'Òmnium Cultural. Incorporat com a tècnic al Departament d'Ensenyament de la Generalitat, l'any 1983 va ser nomenat cap del SEDEC (Servei d'Ensenyament del Català), des del qual va impulsar el Programa d'Immersion Lingüística i el model d'Escola Catalana en Llengua i Continguts i va tutelar el canvi de llengua vehicular a les escoles catalanes. Ha estat assessor dels governs de Bolívia i Guatemala en la incorporació de les llengües indígenes al sistema escolar, rector de la Universitat Catalana d'Estiu i fundador del Centre d'Estudis Colombians. És president d'Amics de la Ciutat de Barcelona i d'Enllaç-Germanor amb l'Alguer.

Maria Antònia Canals i Tolosa

Girona

Nascuda en una família d'ensenyants (neboda de les mestres Canals), va ser impulsora de l'Associació Rosa Sensat. Fundadora de l'Escola Ton i Guida el 1962 al barri barceloní del Verdum, ha estat sempre compromesa en la defensa de la llengua i l'escola catalanes. Llicenciada en ciències exactes, ha estat una de les persones més influents en la didàctica de les matemàtiques a l'escola del nostre país, coneguda i reconeguda internacionalment.

Ha realitzat una intensa activitat de formació de mestres en l'àmbit de l'ensenyament de les matemàtiques. N'ha estat professora a la UAB, a la Universitat de Vic i a la Universitat de Girona, ha estat impulsora de diferents grups de treball i recerca relacionats amb aquest àmbit com Almosta i Perímetre i ADEMG (Associació d'Ensenyants de les Matemàtiques de les Comarques Gironines), i, darrerament, ha estat la responsable de la posada en funcionament del GAMAR (Gabinet de Materials i de Recerca per la Matemàtica a l'Escola).

Miquel Esquirol i Clavero

Barcelona

Economista i polític, va ser un dels fundadors de Convergència Democràtica de Catalunya (CDC) i va treballar com a cap de servei en el Departament d'Economia i Finances de la Generalitat. Ha estat president de la Quinta de Salut l'Aliança, vicepresident de la Federació de Mutualitats de Catalunya, vocal de la Junta Directiva del FC Barcelona, secretari general de la Unió de Botiguers de Catalunya i conseller de Premsa Catalana S.A., editora de l'Avui. Actualment és tresorer d'Òmnium Cultural i és un dels membres principals del grup transversal «L'Opinió Catalana», que promou l'entesa entre catalanistes de diferent orientació política. Ha estat un treballador discret, mai en la primera línia, però sempre present i eficaç. La seva generositat ha fet que sovint hagi ocupat càrrecs per sota dels seus coneixements i mèrits.

Lluís Pagès i Marigot

Lleida

Editor i impressor, l'any 1990 funda l'editorial lleidatana Pagès Editors, dedicada a l'edició de llibres en català i aranès, i des del 1996 també en castellà, amb el segell Milenio. Fins avui, Pagès Editors ha publicat més de 2.150 llibres, abastant camps com les publicacions locals, la narrativa, la poesia, la història, l'assaig, els llibres escolars, la música i el teatre, les obres gràfiques i de referència. Amb una plantilla d'una trentena de persones, Pagès Editors ha editat prop de 1.500 autors amb el treball de coordinació de 25 directors de col·leccions. Impulsor i defensor d'un concepte descentralitzat de la cultura,

ha estat membre i president de l'Associació d'Editors en Llengua Catalana (2006-2009), període en el qual es va escaure que la cultura catalana va ser invitada d'honor a la Fira de Frankfurt.

Joan Beltran i Cavaller

Tortosa

Professor i coordinador dels cursos de reciclatge de català per a mestres a les Terres de l'Ebre, s'ha dedicat amb una tenacitat i una constància exemplars a investigar, documentar i reflexionar entorn de la llengua catalana, preferentment en aspectes propis de les Terres de l'Ebre. És autor d'una obra extensa, ben feta i massa poc divulgada fora de les terres de l'Ebre, amb títols com *L'estàndard occidental. Una proposta sobre l'estàndard català a les terres del darrer tram de l'Ebre*; *Vocabulari de cruïlla. Els mots de les Terres de l'Ebre i del Maestrat en el context del català formal*; i, conjuntament amb Josep Panisello, *Cruïlla. Curs de llengua i Aïnes. Exercicis de llengua i claus de correcció*.

Paco Muñoz

València

Va començar a cantar l'any 1976, als 37 anys, animat per Ovidi Montllor. Des de l'inici de la democràcia s'ha convertit en un referent de la cançó al País Valencià, sobretot per la seva tasca de recuperació i difusió de la cançó popular en valencià per als xiquets i xiquetes. Ha compost més de 100 temes musicals, entre els quals destaca *Què vos passa, valencians?*. Així mateix, ha establert ponts de col·laboració amb intèrprets de primera línia de tots els territoris de parla comuna i ha mostrat una sensibilitat absoluta i un compromís generós i incansable en la tasca de normalització de la llengua a les escoles valencianes.

L'acte de lliurament de premis, presidit per Xavier Trias, alcalde de Barcelona, es va celebrar el 22 de novembre del 2011 al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona.

XXXIII Premis Baldiri Reixac per a l'estímul i el reconeixement de l'escola catalana

Aquests premis, destinats a l'estímul i al reconeixement de l'escola catalana, són dotats per la Fundació Lluís Carulla amb les aportacions voluntàries dels receptors del llibre-nadala que la Fundació trameta cada any a persones interessades en la nostra cultura. L'àmbit d'actuació és el dels països de parla catalana. L'organització dels premis compta amb la col·laboració tècnica d'Òmnium Cultural.

L'acte de lliurament dels premis a escoles i dels premis a mestres i professors es va dur a terme al Palau de Pedralbes de Barcelona el dia 1 de juny, presidit per Irene Rigau, consellera d'Ensenyament. L'acte de lliurament dels premis a alumnes va tenir lloc al Casal de l'Espluga de Francolí el dia 5 de maig i va ser presidit per Artur Mas, president de la Generalitat.

El jurat de l'edició 2010-2011 ha estat format per Carme Alcoverro, Carles Armengol, Rosa Boixaderas, Alba Espot, Margarida Falgàs, Marcel Fité, Josep González-Agàpito, Isidre Moreso i Irene Seira.

Premis BR
11 de febrer de 2011
Normal
Volum alt 137/160(1)

Escriure un nou missatge

Per a: Alumnes; Professors; Escoles;

Ei, hola! Escolteu! Ja podeu participar als premis Baldiri Reixac d'enguany amb els vostres treballs. No ho dubteu i apunteu-vos-hi!
Us adjunto + informació. A10!

XXXIII Premis Baldiri Reixac 2010-2011

111.200 euros de dotació total

- 4 premis de 14.000 euros cadascun
- 20 premis de 2.000 euros cadascun a escoles que formen part de la comunicació en català entre l'alumnat
- 4 premis (dotació: 4.000 euros a un total) de reconeixement i agraïment a les escoles que han participat a la seva edició

Termini de presentació dels treballs: 11 de febrer de 2011
Tribuïda les bases, els questionaris i les llistes d'inscripció a www.fundaciolluiscarulla.cat

Fundació Lluís Carulla
C/ de Sant Jordi, 100
Tel. 93 200 55 47 - Fax 93 200 16 21
info@fundaciolluiscarulla.cat

Amb el col·laboració tècnica d'Òmnium Cultural

Fundació Lluís Carulla
Generador de Catalunya
Departament d'Educació

Enviar Desar

Cartell d'Antonio Jaime.

VIII Premis Francesc Candel

Els Premis Francesc Candel són cinc guardons, dotats amb 3.000 euros cadascun, destinats a reconèixer i difondre les bones pràctiques en l'àmbit de la integració dels ciutadans catalans d'origen immigrant.

Després de valorar les 90 propostes rebudes, el jurat, compost per Imma Boj, Andreu Domingo, Carles Duarte, Najat El Hachmi, Josep González-Agàpito, Núria Llevot, Teresa Llorens i Orland Cardona, va atorgar els cinc Premis Francesc Candel a les entitats següents:

Desmuntant rumors Ajuntament de Tàrraga

A una iniciativa encertada i imaginativa destinada a desactivar prevencions i recels, i a desmuntar prejudicis contra les persones immigrades. La difusió de rumors sovint pot afavorir la confusió i el conflicte. Cal contrarestar-los amb les dades reals que els desmenteixen. Amb el suport d'una exposició i d'un estil de comunicació modern i sorprenent, que incorpora com

a recursos objectes tan diversos com punts de llibre o estalvis per a gots, es tracta d'una experiència que contribueix a superar malentesos i a afavorir la cohesió en una zona amb un percentatge important de població immigrada.

Amb veu nova, les velles paraules Centre de Normalització Lingüística d'Osona. Vic

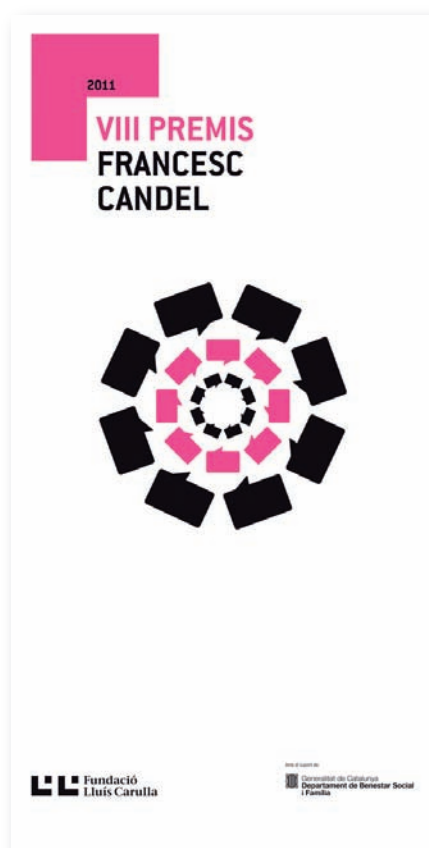
Perquè l'espectacle *Amb veu nova, les velles paraules*, basat en textos dels escriptors osonencs Jacint Verdaguer, M. Àngels Anglada i Miquel Martí i Pol i representat al Parlament de Catalunya, Vic, Vilanova i la Geltrú o Reus entre d'altres llocs, aconseguix que persones d'origens molt diversos, culturalment i socialment, conflueixin en un projecte literari comú, amb la llengua com a fil conductor, que permet que persones no catalanoparlants se sentin part del país d'acollida i siguin reconegudes com a tals.

Projecte Arrels Institut Roquetes Roquetes

A un projecte senzill i de curt abast, que demostra que es poden aconseguir resultats amb un impacte social molt significatiu i que el camí a seguir és la personalització dels projectes d'integració social. L'Institut de Roquetes ha explorat i trobat vies per ajudar alumnes, de diferents orígens, a viure la seva incorporació de forma amable i atractiva, amb l'esforç i l'entusiasme de tota la comunitat. Aprofitar l'hora del pati per parlar en català amb una parella lingüística; aprofundir en coneixements generals o aprendre'n de nous a través de matèries optatives específiques; i participar en excursions trimestrals per conèixer la cultura del nostre país, ajuda a cohesionar el grup classe i a millorar el rendiment escolar i la convivència al centre.

Laboratori Antiracista SOS Racisme Catalunya Barcelona

Perquè és una iniciativa que respon a dues necessitats concretes en aquest temps de crisi: crear espais de trobada entre novinyuts i autòctons per a la sensibilització contra el racisme i la xenofòbia, i donar veu als joves i adolescents, fills i filles de la



immigració, amb l'encert d'implicar el teixit associatiu jove del país. Així mateix, aquest premi s'ha d'entendre com un reconeixement a la solidesa i la llarga trajectòria de SOS-Racisme Catalunya, que treballa en pro de la millora de les condicions de vida de la població immigrada a Catalunya.

Totes plegades
Associació de Veïns de Rocafonda
Mataró

A una experiència realitzada al barri mataroní de Rocafonda que vol aprofitar les sinergies que es creen entre dones d'origen immigrant per ajudar a incorporar-les a la societat d'acollida i millorar-ne la qualitat de vida. Amb una escola bressol perquè puguin deixar-hi els fills i, així, puguin assistir a cursos de català, sessions de puericultura o visites a espais de la ciutat, s'aconsegueix que tinguin major seguretat en si mateixes i major coneixement del país que les acull.

El lliurament de premis es va dur a terme el 26 d'octubre del 2011 al Pati Llimona de Barcelona.

Guardonats als VII Premis d'Educació en el Lleure, Palau Robert, Barcelona.

VII Premis d'Educació en el Lleure

Els Premis d'Educació en el Lleure són cinc guardons, dotats amb 4.000 euros cadascun, destinats a promoure projectes i a reconèixer experiències i trajectòries de caràcter educatiu dins l'àmbit de l'educació social i del lleure.

El jurat, format per Víctor Albert, Carles Barba, Josep González-Agàpito, Enric Puig, Rafa Ruiz de Gauna, Joan Tarrida i Eduard Vallory, ha valorat les 61 propostes rebudes i després d'haver fet la deliberació corresponent, atorga els V Premis d'Educació en el Lleure del l'any 2011 a:

Trajectòria

Revista Estris
Fundació Pere Tarrés
Barcelona

Pel fet de ser una revista editada en català des de l'any 1971 que ha contribuït en aquests quaranta anys a la pràctica de l'educació en el lleure a Catalunya, a la reflexió pedagògica i a la normalització lingüística. Ha destacat per la qualitat i la perspectiva oberta i innovadora, i ha sabut



combinar recursos i continguts teòrics útils per potenciar l'acció de monitors i caps i l'educació dels infants i joves tenint en compte les seves múltiples dimensions.

Premi a la millor experiència o projecte presentats que estigui fet per joves i/o adreçat a joves, ofert per la Secretaria de Joventut de la Generalitat de Catalunya

Projecte Somotillo: reconstrucció i remodelació d'una escola

Agupament Escolta i Guia Maspons i Anglasell

Bigues i Riells

Perquè simbolitza la tasca, feta des de la base associativa, per tots aquells joves que de manera voluntària dediquen una part del seu temps a l'educació d'infants i adolescents. En aquest cas, amb l'objectiu d'establir llaços entre el municipi vallesà de Bigues i Riells i la població nicaragüenca de Somotillo a través de la rehabilitació d'una escola. L'experiència, basada en els valors de la solidaritat i el compromís, ha comportat un procés de sensibilització entre els joves participants al voltant de la realitat d'altres indrets del món.

Projectes i experiències

Casal Xic

Associació Lax'n'Rock música, educació, cultura i lleure

El Vendrell

Pel fet de ser un projecte d'aprenentatge servei adreçat a infants i joves de 8 a 14 anys d'origen immigrant, l'objectiu del qual és fomentar la interculturalitat i la cohesió social i afavorir el sentiment de pertinença al país i al poble on viuen. Mitjançant la creació d'un programa diari de ràdio en llengua catalana, *Casal Xic*, s'han reflectit les necessitats reals de l'entorn amb l'objectiu de millorar-lo i s'han tingut com a eixos la música i els valors que l'acompanyen: l'esforç, la responsabilitat, la constància, la creativitat, la imaginació, les emocions i les sensacions.

Centre Obert TRIA

Fundació Comtal

Barcelona

Perquè el Centre Obert TRIA desenvolupa una tasca preventiva en horari extraescolar amb infants i adolescents d'entre 6 i 16 anys que estan en situació de risc social, amb la finalitat de compensar les seves dificultats socioeducatives. Ubicat a Ciutat Vella, atén nois i noies dels barris de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera. Fa una destacable funció d'integració i cohesió social amb les famílies nouvingudes i, sobre la base de la combinació del vessant lúdic i de l'educatiu, aposta per acompanyar el procés de maduració d'aquells que tenen més dificultats.

Esplai Borinot

Fundació Ateneu de Sant Roc

Badalona

Perquè és una iniciativa de la Fundació Ateneu de Sant Roc, entitat amb una llarga trajectòria de compromís amb el seu barri i amb els col·lectius de risc, que ha esdevingut una eina de millora de la convivència entre els diferents col·lectius del barri, en particular després de l'allau de nouvinguts de la darrera dècada, i ha arribat a nens i nenes procedents de diferents cultures, incidint, pel que fa a la transmissió de valors i actituds, tant en els infants i els joves com en les seves famílies.

KSAMEU: projecte socioeducatiu per a adolescents i joves

Fundació Escola Sant Vicenç de Paül

Figueres

Pel fet que afavoreix la cohesió social a la ciutat de Figueres mitjançant una acció educativa i comunitària que acompanya els adolescents i els joves, especialment els que es troben en risc d'exclusió social, en el desenvolupament dels seus projectes vitals, i fomenta actuacions innovadores, de qualitat i de creació, que permeten, d'una banda, assolir els principis bàsics de llibertat i de responsabilitat, i, de l'altra, desenvolupar el talent, la creativitat i l'autonomia.

L'acte de lliurament de premis, presidit per Josep Lluís Cleries, conseller de Benestar Social i Família, es va celebrar l'1 de març del 2011 al Palau Robert de Barcelona.

L'Observatori dels Valors



El 23 de febrer es va fer la presentació pública dels resultats de l'estudi *Valors tous en temps durs*. La societat catalana a l'Enquesta Europea de Valors 2009, realitzat per un equip d'ESADE, dirigit per Àngel Castiñeira i Javier Elzo, a partir de les dades obtingudes en 1.200 enquestes realitzades arreu de Catalunya per encàrrec de la Fundació Lluís Carulla. La presentació dels resultats en roda de premsa va obtenir un notable ressò als mitjans catalans. El mateix dia 23 es va dur a terme una jornada a ESADE per presentar en societat *Valors tous en temps durs*, en la qual van intervenir Jordi Pujol, Patricia Gabancho, Rafael Nadal, Joan M. del Pozo, Francesc Torralba i Rosa M. Buxarrais.

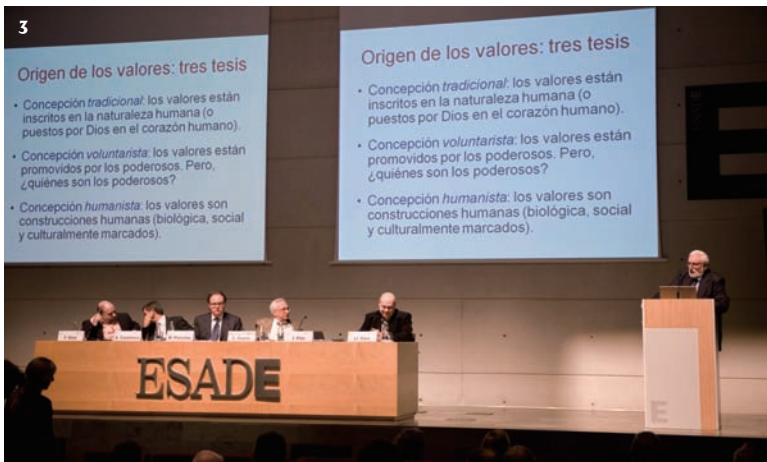


El 7 de juny, en un acte organitzat per la revista mataronina *Valors*, es va presentar *Valors tous en temps durs* a la sala de conferències de Caixa Laietana de Mataró. Així mateix, el 10, 17 i 24 de novembre, la Casa de Cultura de Girona va acollir un cicle de conferències dedicat a *Valors tous en temps durs*, promogut pel Grup Persona i Comunitat de Girona.

Enguany l'Observatori dels Valors ha obert una línia de col·laboració amb l'Editorial Proteus, especialitzada en publicacions sobre ètica i valors, per tal de publicar en castellà els llibres de la col·lecció Observatori. El primer fruit d'aquesta col·laboració ha estat l'encàrrec a Guillem Usandizaga de la traducció al castellà de *Valors tous en temps durs*. El nou volum, *Valores blandos en tiempos duros*, es preveu que surti al mercat durant el 2012.

Abans d'acabar l'any, l'Observatori dels Valors ha publicat el nou volum monogràfic, centrat en les tecnologies de la informació i la comunicació, *TIC i valors. La dimensió axiològica del canvi digital*, de Josep-Lluís Micó.

La primavera del 2012 l'Observatori dels Valors té previst de publicar els nous volums *Escola i valors. El valor de l'escola*, de Gregorio Luri, i *Esport i valors. Una relació impossible?*, de Guillem Turró i Conrad Vilanou.



1. Els resultats de l'enquesta van ser portada dels diaris *Avui* i *Ara*.

2. Carles Duarte, Javier Elzo, Àngel Castiñeira i Montserrat Carulla en la roda de premsa de presentació dels resultats.

3. Jornada *Valors tous en temps durs* a ESADE.

Editorial Barcino



Campanya publicitària de la col·lecció Tast de Clàssics.

Enguany l'Editorial Barcino ha fet una passa més per fer accessibles els textos dels autors més importants de la literatura catalana antiga als lectors contemporanis. Ha iniciat la col·lecció Tast de Clàssics, per a textos adaptats a la llengua actual. No es tracta de simples modernitzacions, sinó que l'aposta que es fa va una mica més enllà. Les obres dels grans autors medievals són, abans de res, grans obres literàries, que, sotmeses a una modernització lingüística, corren el risc de veure desdibuixada aquesta condició. La proposta de Tast de Clàssics vol evitar-ho demanant a escriptors contemporanis que s'acostin als textos antics gairebé com si es tractés d'una obra pròpia, de manera que se'n faci comprensible el contingut sense, però, que se'n vegi rebaixada l'ambició literària. El resultat d'aquesta singular col·laboració és un diàleg, que s'ha revelat ben fructífer, entre escriptors separats per diversos segles, per bé que units per una mateixa tradició.

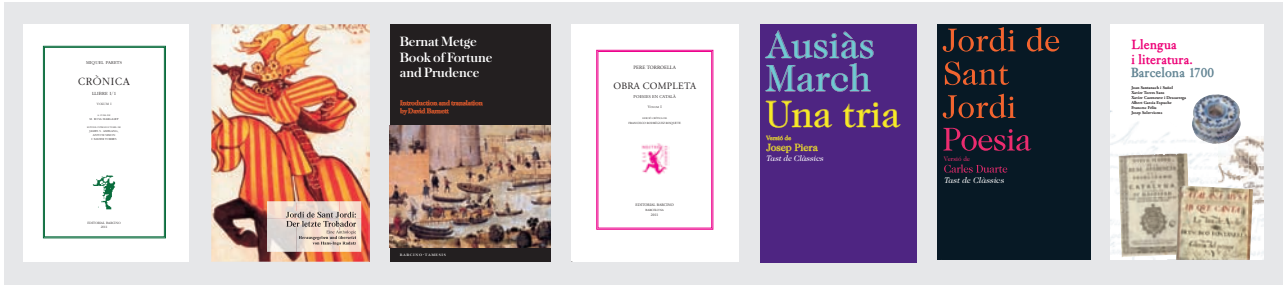
Tast de Clàssics ja consta de dos títols, tots dos de poesia. La col·lecció es va iniciar amb la Poesia de Jordi de Sant Jordi, adaptada per Carles Duarte, i va seguir l'Una tria d'Ausiàs March, antologia preparada per Josep Piera. L'impuls d'aquesta col·lecció s'ha de posar en relació amb l'èxit obtingut pel grup Amic d'Els Clàssics, que actualment té més de cinc mil persones adherides. El nombre creixent d'Amics ha posat de manifest que l'interès pels autors antics és inversament proporcional a la dificultat per accedir als seus textos, i que cal pal·liar aquesta situació. Tast de Clàssics es proposa, doncs, com un mitjà per aproximar-se als grans textos antics sense renunciar a la qualitat literària. Els textos de la col·lecció, com ja s'ha fet amb altres títols de l'editorial, són igualment accessibles en format electrònic.

L'any que deixem enrere ha estat també testimoni de les activitats desenvolupades al voltant dels Amics d'Els Clàssics. Durant aquest primer curs d'existència de la plataforma s'han fet múltiples actes per donar-la a conèixer arreu del territori, de Girona a Alacant, passant per Palma de Mallorca, València, Reus o Badalona,

sempre amb una molt bona acollida de públic. N'hi ha especialment dos que, pel ressò obtingut i per la significació de les persones que hi prengueren part, mereixen un esment específic. En primer lloc, el recital de poesia de Jordi de Sant Jordi que el 7 de juliol es dugué a terme a l'església de Sant Pau del Camp, a Barcelona, en què van participar, a més de Carles Duarte, responsable de l'adaptació de les poesies llegides, els músics i cantants Roger Mas, Miquel Pujadó, Lúcia Pujol, Anna Roig, Mariona Sagarra, Josep Tero i Pere Vilanova. En segon lloc, l'acte de celebració del primer aniversari dels Amics, commemorat el 3 de novembre a la Biblioteca de Catalunya, en el qual intervingueren els músics Miquel Pujadó, Lúcia Pujol i Francesc Ribera «Titot», i en què Lola Badia i Raimon mantingueren una interessant conversa sobre el valor i l'actualitat dels clàssics. Així mateix, els Amics disposen d'un bloc específic, accessible des de la pàgina web, i d'un canal a YouTube, que permet recuperar lectures i altres intervencions. En aquesta mateixa línia, s'han incorporat continguts sobre els clàssics a la xarxa del patrimoni literari català Espais Escrits i al Mapa Literari Català, i s'ha creat una pàgina de Facebook d'Ausiàs March.

Al costat de l'impuls donat a la nova sèrie Tast de Clàssics i als Amics, l'editorial ha continuat publicant nous títols en la resta de les seves col·leccions. En aquest sentit, mereixen un esment molt especial els dos volums amb l'edició crítica de l'Obra completa de Pere Torroella, preparada per Francisco Rodríguez Risquete, i inclosos en la col·lecció Els Nostres Clàssics. Torroella, nascut a la Bisbal d'Empordà, és autor d'una extensa obra en català i en castellà, en vers i en prosa, profundament influïda pel seu contemporani Ausiàs March. De fet, amb la seva obra va contribuir decisivament a convertir el poeta valencià en un dels grans referents de la poesia amorosa del segle XV.

L'altra edició crítica apareguda durant el 2011, igualment remarcable, ha estat el primer volum de la Crònica de Miquel Parets, a cura de M. Rosa Margalef. Parets, nascut a Barcelona el 1610 i assaonador d'ofici, va recollir a la seva extensa crònica



1. Paraules de Carme Alborch en la presentació d'Amics d'Els Clàssics al centre Octubre de València.
2. Amics d'Els Clàssics va col·laborar en el cicle Història Oral de la Poesia Catalana, realitzat al pati de l'IEC en el marc de la Setmana de Poesia de Barcelona.
3. Albert Garcia-Espuche intervenint en la presentació de *Llengua i literatura. Barcelona 1700 a la Casa Dalmasas*.
4. Francisco Rodríguez-Risquete, en la presentació en roda de premsa de l'*Obra completa* de Pere Torroella.
5. Josep Pedrals llegint el *Llibre de Fortuna i Prudència*, en un recital de Bernat Metge organitzat pels Amics a l'Horitzont de Barcelona.
6. Recital de Jordi de Sant Jordi a càrrec de set cantautors, església del monestir de Sant Pau del Camp.
7. Prèviament al recital de Jordi de Sant Jordi, es va oferir als Amics una visita guiada al monestir romànic.
8. Facebook d'Ausiàs March, realitzat a partir de textos de Josep Piera.

El president Artur Mas, de visita al Museu de la Vida Rural, observant una recreació virtual de la nova ampliació.



tota mena de notícies, tant públiques com privades, corresponents al període comprès entre els anys 1626 i 1660. Es tracta, doncs, d'un interessantíssim testimoni d'uns temps especialment convulsos de la història de Catalunya, que inclouen múltiples aixecaments populars, la guerra dels Segadors o un episodi tan dramàtic com va ser el de l'epidèmia de pesta que va patir la ciutat els anys 1650-1651. Aquest primer volum inclou tres aprofundits estudis introductoris sobre el personatge i el seu temps, escrits per James S. Amelang, Antoni Simon i Xavier Torres.

Abans de passar a les traduccions a d'altres llengües, cal esmentar el trasllat al català d'un text que Arnau de Vilanova havia escrit en llatí, el *Tractat de l'amor heroic*, publicat dins la Biblioteca Barcino a final d'any. El famós metge hi explica, des de la perspectiva mèdica, les causes, els símptomes i els possibles remeis d'una malaltia tan literària com és la passió d'amor. El text, traduït per Sebastià Giral, és precedit d'una introducció de Michael McVaugh, estudiós de l'obra d'Arnau i responsable de l'edició del text llatí.

Pel que fa a les traduccions, se n'han publicat dues. En primer lloc, en anglès i en col·laboració amb Tamesis Books, el *Book of Fortune and Prudence* de Bernat Metge, a cura de David Barnett. La segona, amb el títol *Jordi de Sant Jordi. Der letzte Trobador*, recull les divuit poesies del poeta d'Alfons el Magnànim en versió alemanya de Hans-Ingo Radatz. El volum constitueix el cinquè de la col·lecció *Katalanische Literatur des Mittelalters*. Totes dues traduccions són les primeres que es fan d'aquestes obres a l'anglès i a l'alemany, respectivament.

Entre les publicacions del 2011 també s'ha de mencionar la del volum *Llengua i*

literatura. Barcelona 1700, coeditat per Barcino i l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB). Aquest llibre recull diversos estudis sobre la situació lingüística i literària a Barcelona, tot i que fent atenció al conjunt del territori, durant la segona meitat del segle XVII i el començament del XVIII. És a dir, durant un dels períodes més maltractats per la crítica. Això no obstant, els estudis inclosos en el volum, signats per Joan Santanach, Xavier Torres, Xavier Cazeneuve, Albert Garcia Espuche, Francesc Feliu i Josep Solervicens, posen en dubte la suposada castellanització que habitualment s'atribueix a la societat catalana del Barroc i, específicament, la mediocritat i la manca d'ambició que sovint s'imputa a la literatura escrita en llengua catalana durant aquests anys.

Finalment, cal fer referència a la II Jornada sobre Edició de Textos Literaris Catalans, celebrada a la Universitat de Vic el 25 de novembre, en què es van fer interessants reflexions al voltant dels criteris necessaris a l'hora d'editar textos i sobre el mateix ofici d'editor. La Jornada va ser organitzada per l'editorial juntament amb la Càtedra Verdaguier d'Estudis Literaris (UVic) i el Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents (UB), entre altres.

Museu de la Vida Rural

L'any 2011 va acabar per al Museu de la Vida Rural amb una frenètica activitat, tant pel que fa a la feina inherent a una entitat d'aquest tipus com pel que fa a l'evolució de la nova ampliació. Les obres del nou edifici, que van començar durant la tardor i tenen una previsió aproximada d'un any, ja eren palpables a simple vista. Un cop enllestit, el nou edifici ampliarà la part expositiva de la volta dels carros; tindrà dos nous espais polivalents, que serviràn com a aules didàctiques on es podran impartir tallers i cursos i, si fa falta, com a sales d'exposicions; tindrà un hort on la canalla podrà començar a experimentar i conèixer el camp; una zona de descans, per prendre un cafè o fer un mos, i un nou arxiu.

Una de les primeres víctimes de l'administració pública en temps de crisi

Escultura de
Joaquim Espuny.



1. Tast de vins 2.0 vins&twitts.
2. Representació de *La cerimònia de la llum*, enfront de la portalada de l'església del monestir de Poblet.
3. Projectió fotogràfica PassFOTO Mou Projectes. Fotografia de Maria Gregori.
4. Inauguració de l'exposició dedicada al Calendari dels Pagesos.
5. Lídia Pujol, ànima de *La cerimònia de la llum*.
6. Exposició *Origen/Ubicació de Quico Estivill*.
7. Joan Margarit llegint els seus poemes al museu.
8. El pintor i il·lustrador Perico Pastor, un dels entrevistats a *Cròniques rurals*.
9. Coberta de *Cròniques rurals*, el segon volum de la col·lecció Museu de la Vida Rural.
10. Documental sobre l'obsolescència programada, inclòs en el cycle de cinema ambiental.
11. Cartell de la mostra *El món agrari a les terres de parla catalana*.
12. Imatge promocional de la I Beca Maria Font de Carulla.

econòmica com els que vivim és sempre la cultura. És per això que entitats com el Museu han d'esmerçar els seus recursos més que mai a convertir-se en un referent per al seu territori, un focus d'irradiació de cultura, organitzant i participant en tantes activitats com sigui possible. En aquest sentit, el MVR va consolidar la seva posició de referent de la comarca amb la realització, gairebé setmanal, de presentacions de llibres, cicles de conferències, recitals poètics, projeccions fotogràfiques i audiovisuals... Entre totes les activitats realitzades cal destacar un curs de guiatge per a gestors patrimonials, un cicle de conferències sobre la història de Catalunya, un cicle de cinema mediambiental, les presentacions dels llibres de Joan Margarit i Josep Vallverdú, la projecció fotogràfica PassFOTO Mou Projectes, una xerrada sobre l'acolliment temporal de nens en espera de ser adoptats... Una de les activitats que va gaudir de més repercussió va ser el tast de vins 2.0 vins&twitts, que es va organitzar conjuntament amb la DO Conca de Barberà amb motiu de la Festa de la Verema i que consistia en un tast de vins per a usuaris de Twitter, seguint amb l'aposta per les xarxes socials de la qual el Museu ha fet bandera des de la seva reinauguració.

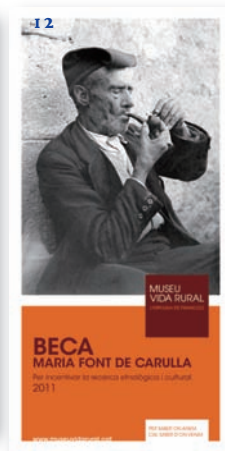
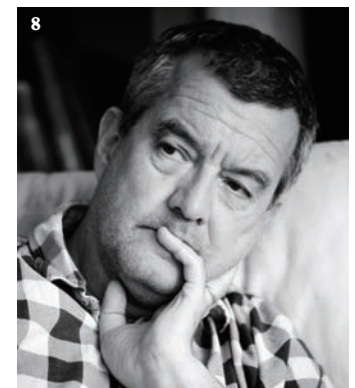
La programació d'exposicions temporals, que permet al MVR obrir les portes a temes no relacionats directament amb l'etnologia, no va cessar. Van destacar *Origen/Ubicació*, que recollia tres instal·lacions de l'espluguí Quico Estivill; una retros-

pectiva sobre l'obra de Joan Solé, que esgrafià les parets del Museu l'any 1988; i l'exposició itinerant *El món agrari a les terres de parla catalana*, en què el MVR havia col·laborat compartint una important quantitat de digitalitzacions de fotografies històriques del seu arxiu. Van passar també pel Museu artistes com l'escultor tortosí Joaquim Espuny o el barceloní Jaume Vallverdú, que organitzà una exposició conjunta amb el pintor Miquel Ferrà, i exposicions com la que repassava els 50 anys de vida de Rafael Dalmau Editor o la que feia una mirada als 150 anys de la primera edició del Calendari dels Pagesos.

Així mateix, el Museu va participar durant l'any 2011 en l'organització de l'espectacle musical *La cerimònia de la llum*, que es va representar al monestir de Santa Maria de Poblet el 7 d'agost. Es tracta d'una producció ideada per Lídia Pujol que combina música medieval catalana, partint del Llibre Vermell de Montserrat, i cançons de bressol de totes les ribes de la Mediterrània, i que vol ser un cant a la cohabitació pacífica de les religions.

El Museu va convocar una beca, la Beca Maria Font de Carulla per a la recerca etnològica i cultural, que buscava patrocinar un treball que abordés des de qualsevol vessant humanístic el món de la ruralia, fos passat, present o futur. La resposta va ser molt positiva, amb una vintena de projectes presentats. Va resultar-ne guanyador *Els i les col·leccionistes dels obllits de l'objecte a un món, unes vides, una cultura*, de Marta Farré Ribes. El treball haurà d'estar enllestit el setembre de l'any que ve i serà publicat en la col·lecció Museu de la Vida Rural de l'Editorial Barcino.

Precisament en aquesta col·lecció, que es va iniciar l'any 2010 amb la publicació del catàleg del Museu, va veure la llum un nou llibre, *Cròniques rurals*. Es tracta d'un seguit d'entrevistes a personalitats públiques i rellevants que tenen, o han tingut en algun moment de les seves vides, vinculació amb el camp, ja sigui perquè han nascut en un poble, perquè hi viuen, perquè hi treballen o perquè hi han acabat fixant la seva residència. Els seus autors, Jordi Llavina, Carme Martí i el fotògraf Albert Carreras, van inaugurar al Museu la roda de presentacions del llibre.





**Fundació
Lluís Carulla**