

ARIEL

REVISTA DE LES ARTS

ANY III

Barcelona, abril de 1948

NUM. 16

POMPEU FABRA

HEM de donar a la nostra llengua una unitat forta, intensa, viva, que triomfi de la trituració dialectal, accentuada en els segles de la nostra decadència, que triomfi de les deficiències d'utilitatge, d'ensenyament, de patrimoni intel·lectual, i de totes les forces de dominació acumulades per la fatalitat històrica de la llengua invasora. Amb aquestes paraules, Prat de la Riba acollia la promulgació de les Normes Ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans, pel gener del 1913. Amb elles, també nosaltres obrim aquestes pàgines d'homenatge i honor al Mestre genial i venerable que ha complert ara vuitanta anys. Ens associem així, i en primer rengle, als testimonis d'universal respecte i reconeixença que els catalans d'arreu del món, començant pels de Catalunya mateix, han posat de manifest amb els actes celebrats a Prada i a altres llocs, per a donar a l'artífex de la restauració lingüística del català, les proves més sinceres de l'amor i de l'agraïment que li té la pàtria. Perquè on el món acaba sempre la seva fe, comença la nostra esperança. Pompeu Fabra tingué el coratge pacient d'escoltar el poble i viure'n el respir, mentre elaborava lentament la decisiva estructuració del vell idioma. Exemple doncs per a avui, per a aquesta hora que arriba d'Europa amb un oratge impacient i noble. La llengua i les idees del nostre país han perdurat, com perdurarà l'obra de Pompeu Fabra, pel camí de llur sincronisme amb el poble: però ara cal dir ja amb els pobles. Encara en el nostre català d'avui, —suposant que tot fos un— hi ha quelcom de virginal i quelcom d'artificiós, síntesi de la vigoria i de la riquesa, en definitiva. La conservació de tals característiques després de la fixació ortogràfica i lèxica, es el major triomf i, amb paràfrasi augusta ací ben perdonable, es pot dir que és, després de la mort, la major naixença. Perquè no hi ha hagut ressurrecció, sinó perdurabilitat. L'obra de Pompeu Fabra constitueix doncs, la consagració universal i pública d'una llengua a la qual Occident deu lleis i escoles, poetes i patriarques, reis i papes, sants i ideals. Qui no la respecti, no té consciència de la civilització cristiana: qui essent-hi a prop no l'estimi, no pot sentir-se europeu dins la comunitat occidental.



Per la valoració de Pompeu Fabra

SEMBLA que un famós erudit de l'exígua i efímera Acadèmia de la Llengua Catalana es dedicava a bescantar Pompeu Fabra dient d'ell que no sabia gramàtica. En canvi Mossèn Alcover, que després de la seva ruptura amb l'Institut d'Estudis Catalans, no regatejava els penjaments contra en Fabra, solia parlar d'ell amb respecte quan s'hi enfrontava en el pla de la ciència. L'any 1920 deia en el seu *Bolletí*: «Ara, naturalment, jo mai he combatut en Fabra dient que és un ignorant, que no és gramàtic, ni filòleg ni en fa olor, negant-li tota importància i competència científica». «Mai diré que no sap lo que se pesca en matèria de la llengua catalana i sobretot en ram d'ortografia». «En Fabra per mi és el millor gramàtic que ha tingut Catalunya i un dels millors filòlegs catalans».

Cap dels dos comentadors no tocava el punt just. En Fabra al nostre judici, era abans que tot una Autoritat, un Legislador, és a dir, un Acadèmic en el sentit més complet que es pugui donar a aquest mot. Essent a Terrassa nosaltres alguna vegada havíem fet consultes pràctiques a un filòleg d'aquella localitat i mai no n'havíem tret l'aigua clara: «Segons tal autor, ens deia, podria ésser d'aquesta manera, segons tal altre, d'aquesta altra». Era el veritable lingüista que s'até als fets i res més. En Fabra del primer mot del seu «Ensayo de Gramática de catalán moderno» escrit cap als vint anys, va ésser normatiu, va prendre partit de seguida en la selva embullada dels fets, i va dir, per tant, de quina manera les coses havien d'ésser. Aquesta és la seva glòria veritable.

Es clar que l'erudit de l'Acadèmia de la Llengua tenia un punt de raó, però no la que es pensava. Hom diria que les ciències del llenguatge no tenen res a fer en aquesta zona en què la voluntat i el seny trien i decideixen, o sigui la zona en què actuen o haurien d'actuar les Acadèmies. Més aviat creuríem que els és un destorb, una interferència importuna en el joc natural del fer-se i desfer-se de les llengües, com si la voluntat de viure d'una llengua en funció d'una cultura pròpia o de la cultura universal i l'organització d'aquesta voluntat al voltant d'un home, d'una classe social o d'una Acadèmia obeïssin a factors extralingüístics, o com si es volgués considerar aquesta voluntat, al nostre judici científicament respectable del punt que es manifesta, com una arbitrarietat.

Així no és estrany que el filòleg català que mantenía la lligada més estreta i constant amb els lingüistes estrangers no fos en Fabra, sinó Mossèn Alcover, i que en produir-se la topada amb l'Institut aquests es possessin, de moment almenys, al costat de Mossèn Alcover, fins amb atacs injustos i iracunds contra l'Institut i els seus homes com el del cèlebre professor Grammont de Montpel·lier. És que Mossèn Alcover, en realitat, era un d'ells. Mossèn Alcover els fornía els fets i documents a cabassades. En canvi, si no els indignava, els havia de deixar freds, per exemple, que en Fabra per un fet de voluntat, però no arbitràriament, es decantés a substituir la *y* per la *i*. I diem no arbitràriament perquè en Fabra, si es va imposar, va ésser gràcies a la seva ciència i als seus grans coneixements gramaticals. Es va imposar perquè tenia raó, aquella raó que li negava un dia el senyor Miquel i Planas en una conferència, dient: «Jo, per la meua part confesso que, encara que vinc aquí a combatre la seva obra (almenys en ço que té de solucions reformadores) em guardaria prou d'entrar amb ell a discussió, perquè estic segur que fàcilment em guanyaria. La qual cosa no vol dir que jo no tingués raó».

Però la seva força decisiva, insistim, no radicava en els seus coneixements gramaticals i lingüístics per molts que fossin; no únicament en el coneixement de la llengua que *era*, sinó en el de la llengua que *havia d'ésser* com si fos ell que la dugués vivent i palpitant en la seva ànima.

Aquesta és una mena de Gramàtica diferent de la que entenia l'erudit de l'Acadèmia de la Llengua. Sembla que Renan ha escrit en algun indret que als acadèmics de la llengua se'ls pot perdonar que no siguin grans literats, ni grans lingüistes, ni gramàtics excel·lents; l'únic que no se'ls perdona és la falta de criteri i de ponderació. Els que com Vaugelas i Bouhours van donar les normes en què s'ha anat definint la llengua més perfecta del món actual, eren uns filòlegs mediocres, però tenien la *finesse* i el seny necessaris per a deixar-se guiar pel que encara avui és una norma gramatical a França: el *bon usage*. Fabra en canvi, és bon filòleg i quant a l'esperit de *finesse*, el seu treball és infinitament més meritori que el d'aquells gramàtics. Ell no va trobar una llengua plasmada com el francès o que s'anava plasmant dins d'una de les societats més selectes, més refinades i més exigents que mai hagin existit. Fabra va haver d'intuir quin havia d'ésser el *bon usage* futur de la llengua, el que a hores d'ara encara ha de venir, i per assolir aquesta singular intuïció va haver de dominar totes les perspectives de la llengua, les del seu passat i les del seu esdevenidor a la qual cosa el va ajudar, tant o més que la ciència i les innegables hores de cadira, aquella bonhomia, aquella simpatia, aquell do de gents que el duia (i el du, per molts anys sigui) a la conversa inesgotable tant amb la gent del tramvia quan anava i venia de Badalona, com amb els amics de les *penyes* de l'Ateneu o del Continental. La seva conversa i la seva pipa han estat elements de la seva gramàtica, precisament els que l'erudit de l'Acadèmia de la Llengua no hauria comprès mai.

En Fabra ha estat, en suma, el seny ordenador de la llengua catalana i com a tal el seu lloc en la immortalitat, tant o més que entre els gramàtics i literats o poetes, és al costat dels darrers grans plasmadors de Catalunya: Torras i Bages, Prat de la Riba, Cambó, Puig i Cadafalch...

ALEXANDRE GALÍ

Llengua i estètica

L'HOMENATGE nacional a Mestre Fabra fa actual la consideració de la valor de la seva obra. No ens arrenglerem entre els que veuen en l'establiment de la gramàtica unitària un fet d'ordre científic. És absurd concebir la llengua com una entitat perfecta i personal, amb vida pròpia, desfigurada ací i allà per corrupcions dialectals i de classe. Molt al contrari, la llengua viva és el conjunt de totes les particularitats. L'establiment d'unes normes conduents a la més gran comunitat de formes expressives, a la homogeneïtat de l'àrea idiomàtica, pertany a l'ordre de les mesures arbitràries amb finalitat pràctica, de les quals la ciència d'allò multiforme no és sinó el suport. Com a membres de la comunitat servida per aquest treball pràctic, constructiu, servem un profund agraïment al mestre; però ací, a la revista de les arts, és la gran importància estètica de la seva obra allò que ens sol·licita.

Si Croce no tenia raó en intentar la identificació entre Estètica i Lingüística, no deixa, però, d'ésser veritat que la llengua, estudiada del punt de vista del par-

lant, cau plenament dintre la regió dels fenòmens expressius i és, per tant, matèria de l'Estètica; per bé que el seu estudi des del punt de vista de l'oïdor pertanyi simplement a la morfologia de la cultura o a la seva història.

És, doncs, en tant que feta damunt de la llengua pronunciada o escrita, que ens interessa la tasca de Fabra.

Tu, Caesar, civitatem dare potes homini—deien els clàssics—*verbum non potes*. Ningú no podria donar, doncs, una manera nova de parlar a un poble, si tota novetat no era compresa dins el clima idiomàtic racial. La difusió i la vida de les normes, doncs, constitueixen la prova més palesa de la seva legitimitat. No es tracta d'una estètica abstracta, sinó vivent.

Quan Fabra es posà a la feina, no feia gaire temps que, gràcies sobretot a Verdaguer, el país havia sortit d'aquell estat de no vigilància en què es produeixen els canvis semàntics, les gramaticalitzacions, contaminacions i adopcions de mots forasters que condueixen a l'empobriment i la pèrdua de sensibilitat i exactitud d'una llengua. Ell sabé, en uns països de literatura moderna no extensa, com eren encara els de la tríada catalano-valenciano-mallorquina, complementar l'obra portada a cap pels poetes, en el sentit de posar en relleu les possibilitats oblidades o velades de l'idioma. Per això es conduí en el verdader camp de la poesia, i no solament si ho judiquem d'un punt de vista tècnic, sinó també del de l'eficiència estètica, car és el gust, judici de bellesa, allò que, com digué amb exactitud Schuchardt, constitueix el factor actiu, definitiu, en la història d'una llengua.

Antoine Meillet féu remarcar la possibilitat de la intervenció d'un factor voluntari en l'evolució del parlar, que poques vegades haurà tingut la importància que pren en el nostre cas, però el mateix Meillet assenyalà els límits de la seva acció en determinar la necessitat de mantenir sempre un paral·lelisme entre els sistemes d'associacions entre idees i expressions individuals usats per tots els membres d'una comunitat lingüística; sense que això pugui pressuposar mai una acceptació de l'atribució a la col·lectivitat de la font creadora, com De Saussure voldria. La col·lectivitat assumeix la funció reproductora i per un fenòmen tàcitament plebiscitari tria, per gust o moda, les formes expressives, però aquesta funció (i de passada al·ludim a la discussió sobre el determinisme històric i el paper dels herois) roman apartada de la funció creadora mantinguda pels poetes, anònims o famosos, conscients o inconscients, que produeixen formes expressives noves per tots els procediments, des de la intuïció directa fins al neologisme savi. El lloc de Fabra escau entre aquests, i d'entre ells a l'indret dels que infanten estructures verbals compenetrades amb el clima col·lectiu. La seva valor com a poeta, presa en aquest sentit profund i dilatat, és immensa. El seu sentit representa una ruptura amb l'estil de les formes expressives de la Renaixença. La llengua que ell trobà era una llengua analítica, formada per la juxtaposició de materials, procedents dels dialectes, de les lletres arcaïques, de la reconstitució de formes, i d'una observació que en el cas de Verdaguer arriba a proporcions ingents. Aquesta llengua analítica mantenia els mots en llur sentit d'ús, lexicogràfic, de llengua oïda, i mantenia les idees a distància, explicitades només en el moment de concloure la frase. Si Verdaguer escrivia:

*Com Ròmulus un dia
del Tibre en la ribera,
de freixe, amb sa carreta
rodeja un tros de pla*



POMPEU FABRA, EN 1903, PER RAMON CASAS
(Museu d'Art Modern. - Barcelona)

el lector no podia comprendre més que les valors de lèxic de cada mot durant el discurs i, per separat, el sentit general de la frase en acabar-la.

Aquest tipus d'idioma que, amb Vossler, anomenarem analític, cuinat a base de conserves, de l'època reconstitutiva, ha estat superat pels escriptors moderns i ho ha estat precisament gràcies a Fabra. Estilísticament, corresponia a l'eclecticisme de les arts plàstiques de l'època postromàntica, a la manera arqueologista d'Elies Rogent, i al compromís entre l'observació, la ciència i el sentiment racionalment dosificats de la pintura de Martí Alsina.

A fi de segle, aquest art, i la mentalitat que l'ocasionà, es veieren combatuts per l'empenta del vitalisme. La cultura *enraonada* es veié empesa per la força d'allò que brota per si mateix, a favor, al costat o contra la raó.

Tot aquest divagar es un vel estès sobre el túmul format pels materials de la cultura analítica. El modernisme en rebutjava l'artificiositat, la rutina morta, i cercava, amb les mans orbes, la gran fal·lera de la sinceritat i l'originalitat. Traductor d'Ibsen, Fabra fou fill d'aquell moment. Sentí la força de la vida col·lectiva, com aquella mossa d'Erckmann-Chatrion que vivia l'ànima de l'eixam d'abelles, instintivament infal·lible, per intuïció, i sentí així mateix la necessitat de diferenciar l'expressió de la comunitat, de cercar la seva concreció en l'originalitat.

Portar a cap aquesta tasca sense perdre's en les divagacions de l'època va ésser el seu mèrit. D'allò que fou el món de l'*Avenç* potser només ell en queda, perquè aquesta empresa, duta a cap d'una manera sintètica, per intuïció, per gust, per la guia directa de la bellesa, no arreconà el tresor aportat pels analítics, sinó que el fongué i revestí en una unitat.

El resultat, ha consistit en una possibilitat de què el lector pensi a l'uníson amb la lectura, pel fet que cada mot dugui la pròpia suggerència, sense esperar el final de la frase; que sigui possible l'existència, a més del subjecte psicològic, d'allò que Georg von der Gabelentz anomenava el predicat psicològic, des de l'instant en què, comprès cada mot al seu lloc, el pensament desvetllat per l'acabament de la proposició ja no consisteix en el seu contingut immediat, resultant de la connexió lògica de les valors lexicogràfiques, sinó en una idea crítica sobre la frase mateixa. La ironia, el contrapunt d'idees i de sentiments del llenguatge de Carner i Guerau de Liost; el contrapunt de música, imatge plàstica i pensament de Riba, deuen gran part de la seva eficiència al llenguatge fabrià de què disposen.

¿Com és que la irracionalitat de la fi del segle ha conduït a un ordre tan intel·ligent? Cal esmentar només, com a resposta, el sentit donat a l'empenta vital unitària, a la plasmació sintètica de l'originalitat lingüística, pel classicisme retrobat de l'any 1911, difós i convertit en estil nacional, en el camp de la plàstica pels deixebles de l'acadèmia d'arts i de l'escola d'oficis de Francesc Galí.

ALEXANDRE CIRICI

Malabarista japonès

A SALVADOR ESPRIU

*Les fines reverències
de sedes d'orient
el camí allisen
per arribar al palau
de les mil meravelles.*

*Cal conjurar l'ajuda
dels déus inconeguts.
També nosaltres
– silenci en holocaust –
respectarem el culte.*

*Geomètrica pluja
– simulacre irisat –
tot just rellisca
suaument per l'imatge
i vola a més altura.*

*Mars de corall. Esclaten
en l'aire focs subtils.
Vénen i fugen
nimbes d'imperis, breus
eternitats, paraules.*

*La falla inevitable
esberla murs de fang.
L'amable rictus
dissimula el fracàs
de l'ampla escampadissa.*

DAVID SANAHUJA

Del llibre en preparació «Poemes de Circ».

S O N E T

*Fer sortir del capell cintes i flors.
Una tòrtora morta dar-la viva.
Reconstruir una carta excepte un tros
que té guardat l'espectador, em captiva.*

*Gravar una estrella, un triangle en un os
amb força de tenebra venjativa.
Ardentment sobre el rostre ésser exclòs.
Fer un crit d'horror amb remota saliva.*

*Trencar un mirall entre remor del blat.
Arrossegar els peus nus sobre el mercuri,
em captiva. Em captiva claredat*

*per a afegir negror en el meu auguri
i desbastar aquest bloc d'eternitat
que no desorganitza cap murmuri.*

JOAN BROSSA



Primera història d'Esther

IMPROVISACIÓ PER A TITELLES
DE SALVADOR ESPRIU

SEGUEIXEN a aquests mots, que de cap manera no poden ésser ni una presentació ni un judici, tres breus fragments d'una obra de teatre que ve a enriquir-nos de manera sorprenent amb el seu agudíssim sentit humà i amb el perfil d'agulles del seu estil de creació. Narrador—«Laia» 1932—, contista en diversos llibres, poeta—«Cementiri de Sinera» 1945, i obres inèdites—, Salvador Espriu escriví el 1939 una obra de teatre, una tragèdia: «Antígona», avui encara no representada ni publicada. Anys després, ara, Salvador Espriu ha escrit aquesta obra originalíssima, plenament situada, però, en la línia ja considerable de la seva personalitat d'artista. Sota la llum de la llegenda bíblica d'Esther, l'autor fa saltar a la vida nostra, a les coses immortals de qualsevol vida, els seus admirables ninots. Ninots? Vella i gloriosa tradició catalana! A quin Nogués renaixut esperaran aquests? Ara, però, la humanitat sobreïx, en ells i cau roent damunt dels nostres ulls: ulls una mica opacs de reflectir-s'hi la mentida tolerada, el corc senyor, la pau fictícia. Tres fragments, doncs, d'una obra excepcional:

Primer fragment

UN EUNUC

Senyor, la reina diu que no vol venir.

REI

Com, com, com? A vegades sordejo.

VASTHI

Car Assuerus, brau marit,
assabenta't pel meu crit
que refuso d'assistir
al banquet magne del vi.

REI

Ho motiva la salut
o ja em tractes de llanut?
Se't sorolla una denteta,
em prepares la traveta
o sospites que les noies
del servei t'afanen joies?
Si t'espanta la fatiga,
et duran, gentil amiga,
en baiard, ben ajaguda,
a l'indret de la beguda.
O potser un de l'ajust
t'ha donat qualche disgust?

VASTHI

No, no em sento gens cansada
ni m'han pres cap arracada.
Als calaixos res no falta,
no tinc aire de malalta,
i ningú del teu favor
no m'entenebreix l'humor.

REI

Vasthi meva, t'he passat
mil capricis, de bon grat.
Ara pensa, mira bé
el que més a tots convé.

VASTHI

No t'enganyaré a petons
ni m'empescaré raons.
Net i clar: no vull venir,
vet-ho aquí, pobra de mi!

REI

Aconsella'm, Memucan.
Has vist mai un cas semblant?
Em decanto pels ulls grossos
o li trenco part dels ossos?

MEMUCAN

Famós rei, et desplaurà
el discurs d'un ancià.

REI

Tant se val! Belluga els llavis:
esperem de tu mots savis.

MEMUCAN

Permet, doncs, que t'obri el pit
i declari el meu neguit.
Si li fessis ara el tato,
deixaràs seny i gaiato,
oh suprem pastor de Mèdia!
Considera la tragèdia
dels teus súbdits, endemés:
un fatal, tètric procés.
Tots, llevat d'alguns porucs
i del gremi dels eunucs,
som, evidentment, casats.

REI

El més gran dels disbarats,
amollar-te al matrimoni!

MEMUCAN

En donem pla testimoni.
Però l'ordre social
es recolza en aquest mal.

REI

Prossegueix, ensumo on vas,
solemníssim taujanàs!

MEMUCAN

Quan les dames del país
endevinin mig somris
de victòria al rebel rostre,
notaràs, monarca nostre,
com no queda bri de pau
a cap casa ni palau.
Car és cert que, si no t'alces
a dictar fort escarment,
des d'aquest precís moment
elles portaran les calces.

REI

Les senyores manaran?
Llur costum, vell Memucan!

MEMUCAN

Mes d'ara endavant sens límits,
els agosarats i els tímids.
Les mullers no fermarem
ja mai més dintre l'harem.
I seran, desvergonyides,
els corcons de nostres vides.

REI

Calla, prou! Quina sentència
em proposa la prudència?

MEMUCAN

Si la llesta gata maula
no t'honora avui a taula,
foragita-la del llit
conjugal, ans de la nit.

REI

Decidir-se pel repudi
és un pas digne d'estudi.
Altrament, perdo, amb l'esposa,
llum, estrella, somni, rosa.

MEMUCAN

Sacrifica't per l'escat
i el prestigi de l'Estat,
pel sofert sexe viril
i altres coses per l'estil.

REI

Sigui! Aparto la perversa
del meu tàlem i conversa.
I deseu-la en un convent,
a pa i aigua, per turment!

VASTHI

No podràs. Corro a Sinera,
amb galant, cotxe i cuinera.
Menjarem, durant la fuga,
pinyonets, matafaluga,
ràim, menta, melmelada,
rogerons, carn de becada.
I diré que l'euga pari
a l'hostal de Mont Calvari.

REI

Se m'escapa qui millor
m'entenia el païdor!
Quant d'enuig, dol i tristesa,
amb la intimitat malmesa!
Em retiraré a recés,
a queixar-me, cavallers.

MEMUCAN

No t'escau la mala ganya:
et convé nova companya.

ALTÍSSIM

Galiveu tràfecs d'embut:
o casori o solitud.

CORTESANS

Visca el nostre salvador,
vencedor d'un escorçó,
del verí de les femelles!
T'ofrenem llor i poncelles.

ALTÍSSIM

Palatins, funesta giscal

CORTESANS

Visca el rei Assuerus, viscal

Segon fragment

ESTHER

Posa el cap, rei, a la sina
olorosa a tarongina.
Posa el cap en el meu pit,
com si fos coixí de llit.

REI

Recordo amb malestar certs rodolins, Esther.
Em canviaries els teus per altres versos, per exemple
estramps, si no t'ocasionés molèstia?

ESTHER

Ho intentaré. Versejar m'és, però, un poc difi-
cultós, t'ho participo.

REI

Em plau de constatar-ho per les mostres, no t'hi
amoïnis. Agombola'm, que no em refredi. Les par-
pelles se'm clouen. Vaig endormiscant-me, sembla.

TERES

El rei tus, rondineja, es belluga cercant jeia. La
son no trigarà.

BIGTAN

Aprofitarem avui l'ocasió, Teres: desembeina
el sabre. Bo, nous estossecs, malviatge! Paciència,
Assuerus, que prou ens vagarà de receptar-te juleps
d'eternitat, dintre d'un moment, amb el silenci que
ja arriba. Introduïm-nos a peu de mitjó a l'alcova
dels jovençans, a cobrar d'un cop el saldo d'antics
comptes.

TERES

M'entusiasmaria ajornar-ho, conspirar una esto-
na més, ara que tant n'apreníem. Altrament, el glaç
del trespol m'enrampa les cames. A tu no? Si se
m'augmenta el fred, et prometo d'enrederar-me
abans d'atènyer les cortines del llit. L'ànsia de la
fressa també m'espervera. I quan la porta grinyoli?
Tot el palau ens abraonarà.

MARDOQUEU

Només un home, el captaire del cancell, ha d'abatre els capitans vanagloriosos. Sí, el pobre juen, l'ancià frèvol, instrument de Jahvè.

TERES

Sents, Bigtan? Boques desdentegades remuguen en la tenebra, la meua orella n'ha collit el remoreig. Un vent damunt meu passà. S'alçaran les fantasmes de les visions nocturnes.

MARDOQUEU

Coneix el discurs d'Elifaz el Temaní, o es tracta de simples coincidències d'expressió? Fóra bonic que suscitésin amb citacions importunes les meves simpaties de misser.

TERES

La babeca esbufega ran de cabells, ombres hostils s'agotnen pels murs, llavis sinistres es baden fosca enllà. Ai, com retruny a la nit la burla del dimoni!

MARDOQUEU

Si continua així, a mi mateix m'encomanarà basarda.

TERES

Reculem, Bigtan: pressento que han de descobrir-nos. D'altra banda, si matem el rei, n'entronitzaran de seguida un de pitjor. «A cada bugada es perd un llençol», solia dir la mare, que al cel sia.

MARDOQUEU

Encetaran a aquestes altures un tema de caire filosòfic? Déu no ho vulgui, perquè, en semblants casos, o hi intervenc o em migro.

BIGTAN

Pledgeges a favor d'Assuerus o prens el seu partit, covard? Vacil·larem o desistirem, ja descalços, al llindar de la cambra? Acredita't d'honest, Teres. Ningú no discerneix d'antuvi les causes del triomf o del fracàs, els senders per on l'endinsen les accions i els seus somnis. L'obscur destí ens empeny, tot mostrant-nos una ratlla enigmàtica. Ens agrada sols projectar a les converses, ens decebrà i enutja realitzar desigs, d'acord, mes la jactància compromet sense remei. O t'afigures que, si girem cua, podrem demà esguardar-nos de fit a fit i comentar tranquil·lament la cacera de la llebre o els darrers escàndols matrimonials de Susa? Paraules greus, ni que te les dicti un cor frívol, engendren inexorables conductes serioses.

TERES

No se m'acudeix cap imbecilitat eficaç per a replicar-te. Mana i disposa, doncs. Col·laboro.

MARDOQUEU

Retenen a la fi raons, llurs llengües s'encasten als paladars. Branden les armes nues, llisquen pel marbre a guisa de llops. L'hora d'intervenir, braços febles! M'abalanço d'improvís a llurs esquenes, els sobto amb esgarips esgarrifosos. Ajut, els lleials, els sentinelles, que hom atempta contra la vida del rei!

Tercer fragment

SECUNDINA

Cerques Esther? És al mirador, cantussejant i fent frivolité. Des d'aquí pots sentir-la.

ESTHER

Quan et perdis endins
del desert de la tarda
i t'assedegui el blau
de la mar tan llunyana,
et sentiràs mirat
per la meua mirada.

Etern príncep, Jacob,
tindràs sempre companya
que peregrini amb tu
per segles i paraules.
Suportaràs la mort,
com a l'ocell la branca.

Ai, enemic camí
de les hores i l'aigua,
galop d'altius arquers
contraris a l'estàtua
de sal de qui volgué
esdevenir de marbre!
Si et tombes, els teus ulls
glaçaran esperances.

Poble trist, amb record
de ciutats molt cremades.
No t'acull cap repòs
d'ombra bona, de casa.
Només somnis, al fons
de la meua mirada.

MARDOQUEU

Ai, tu, Esther! Ai, ai, tu, Esther! Ai, ai, ai, tu, Esther!

Projecte de vestuari, d'Enric Jardí. Nota de Joan Triadú.

Pedro Bom entre nosaltres

PERQUÈ llegut ens fou, altra vegada, de veure i de viure la forma com un català era rebut a Portugal, ens plau avui donar notícia de com un portuguès que ens coneix i que ens estima, visita Catalunya i s'hi troba bé. Fronteres enllà, el teatre es fa pas: com el pintor amb el color, com l'escultor amb els volums, el dramaturg ha de donar una *transposició total de la vida esquematitzada, sublimada per la fantasia creadora*, com el mateix Bom ha dit d'acord amb Maragall. Tot això que a Catalunya boires estranyes no ens deixen veure, ho diu i ho practica Pedro Bom entre el nostre públic i els nostres artistes, en la terra de l'autor del «Cant espiritual», el qual va dir que el teatre era *origen i no resum de totes les arts*. Bom comprèn l'obra dramàtica en la seva totalitat. Ens uneix a ell, la seguretat d'haver abandonat, ell en teatre, nosaltres en pintura, un munt de *frases* interessants en elles mateixes però que perjudicaven la unitat del total de l'obra. Ens veiem privats per tant, d'escollir un fragment del seu art dramàtic que sigui la síntesi de tot el drama, perquè si existís, Bom el prendria com el total de l'obra i en suprimiria la resta. Heus ací, en canvi, un conte breu, escrit directament en francès i que donem sense traduir per a conservar l'estil, ja que Bom, tan portuguès, creu en l'universalitat de l'art i ha treballat molt la llengua francesa:

« RENGAINE. - A Mme. W. M. - Histoire très vieille que celle du rossignol amoureux de la rose. Mais personne n'a raconté ce que l'oiseau chanta la nuit où pour la première fois il aspira la parfum de la rose.

Ce fut naturellement très banal. Voici ce qu'il dit, penché sur sur une branche ou sur un joli rayon de lune, je ne sais:

- O mon aimée! Que ton parfum est doux et que mon coeur frémit sous mon gilet de plumes. Il est doux mais enivrant et je sais qu'après l'avoir connu plus rien n'aura de valeur pour moi. Tu me donnes ton parfum mais moi transi je n'ose te demander rien d'autre. Pourtant tes pétales frais et diaphanes seraient innéffablement doux au tocher. Mais je ne les toucherai pas. J'aspire à peine ton parfum au clair de lune... La nuit a laissé tomber une larme dans ton coeur renfermé. Je ne boirai pas la larme et ma soif est grande. Je me contente d'aspirer ton parfum, o mon aimée! Le rayon te caresse de ses doigts blancs et froids... et moi je t'aime et je ne te caresse pas.

O Rose bien aimée je chante pour toi au clair de lune car j'ai aspiré ton parfum doux et enivrant... sans rien te demander de plus!

On ne sait ce que pensa la rose, car tout le monde la connaît muette et immobile.

Mais je vous assure que ce fut bien là le premier chant d'amour du rossignol à la rosse.

Oh! les autres nuits... je ne sais ce qu'il lui chanta».

Els joves autors portuguesos s'agruparen a Lisboa entorn de la figura de Gino Saviotti, l'home de teatre per vocació i per formació, director del *Teatro Estudio do Salitre* que avui comprèn els millors autors i actors, figurinistes, maquilladors, escenògrafs i públic, i obté la col·laboració cada dia creixent de pintors, escultors i músics, per a seguir el gran camí de l'escena lusitana presidida per l'exemple suprem de Gil Vicente. I a part dels programes que ofereix el petit *Teatro do Salitre* remarquem la influència que ha tingut en la renovació dels repertoris dels grans teatres del país. Tot això és obtingut amb el mateix entusiasme i la mateixa fe que Pedro Bom posa en les converses amb la nostra gent i amb els nostres artistes, i que obre ací, una d'aquelles finestres que tant calen al nostre món d'avui, tancat per les circumstàncies.

RAMON ROGENT

J. Puig i Cadafalch, arquitecte

PER a reviu els moments en què el nom de Josep Puig i Cadafalch havia arribat a ésser considerat com un dels primers entre els nostres arquitectes, i aquell que, per ésser el més jove, feia preveure un avenir més brillant, em cal només fer un esforç de memòria i tornar quaranta anys enrera, quan feia els meus primers anys d'estudi a l'Escola d'Arquitectura. En aquells temps, quins eren els noms preferits per nosaltres? Quins els que ens semblaven més dignes d'admiració i d'imitació i que consideràvem els nostres mestres? Tres noms em vénen immediatament a la memòria: Domènech i Muntaner, Gallisà, Puig i Cadafalch.

Què representaven aquests noms, quina escola o tendència comuna els unia? Eren el ressò, llunyà, però, en canvi original i vigorós, d'un moviment que nascut, a Anglaterra més d'un segle abans, s'havia anat estenent per tota Europa, prenent en cada país formes diferents. Després de trescents anys d'imitar i reimitar les formes de l'arquitectura clàssica, amb els moviments de pèndol entre la sequedat formalista i les llibertats extremes del barroquisme, l'arquitectura europea havia arribat, a començaments del segle XIX, a un d'aquells moments de cansament i d'atur que semblen preparar el camp per a una virada total. A Anglaterra, que havia conservat les tradicions medievals més temps que cap altre país, primer uns *snoobs*, com Horace Walpole, després arquitectes de talent, com Pugin, iniciaren la tornada als estils de l'Edat Mitjana i especialment al gòtic. Aquest moviment, ajudat per les elucubracions literàries de Ruskin, s'estengué ràpidament, entrelligant-se amb l'atmòsfera de romanticisme que embolcallà Europa des del primer terç del segle.

A Catalunya arribà aquesta tendència arquitectònica portada per les publicacions de Viollet-le-Duc. Entre aquestes publicacions es destriava com a més important el *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle* publicat entre 1854 i 1868 i reeditat després repetidament. Les teories, medievalistes i racionalistes alhora, de Viollet, que produïren a França tempestes i batalles aferrissades, van tenir més sort a Catalunya. Tothom, quan menys en teoria, les acceptà. El Diccionari passà a ésser una peça imprescindible en la biblioteca de tot arquitecte.

Les primeres figures del moviment medievalista a Catalunya havien estat Elies Rogent, el savi restaurador de Ripoll, enamorat del nostre art romànic i Joan Martorell, autor de l'església de les Saleses i d'un projecte no acceptat, per a la nova façana de la Catedral.

Aquests arquitectes feien l'arquitectura seriosament i a consciència, però sempre amb un sentit ordenat, professional. No així els que els seguien. En la bullida ideològica que trasbalsava la Catalunya de les darreries del segle XIX, aviat l'arquitectura com totes les arts, com totes les manifestacions intel·lectuals, va ésser emportada per una mena de ventada sentimental, de fons patriòtic. Aleshores fer arquitectura ja fou més que exercir una professió; agafà l'aire d'un sacerdoci. Els edificis pujaven com empesos per un foc interior, una flama que no solament cremava llurs autors, ans es comunicava a les discussions dels que els veien anar amunt. L'arquitectura, prenent els elements i les formes dels períodes en què Catalunya havia assolit les màximes glòries, es lligava directament al nostre passat.

Aquest moment ningú no el representà com Puig i Cadafalch. El crític fi que era Raimond Casellas deia en 1902: *D'aquesta escola d'arquitectura catalana, Puig i*

Cadafalch és el deixeble predilecte, el més brillant i el més fecund. De molt jove ja es féu notar per una decoració de botiga: *can Macià*, la joieria del carrer de Ferran. Poc després es posà de cop a primer rengle amb la casa dels *Quatre Gats* al carrer de Montsió; malgrat ésser una obra tan primicera és tan madura i ben estudiada que avui conserva tot l'encant original i no s'hi canviaria res, ni el més petit detall.

Això mateix passa amb les altres obres primitives: la casa Amatller del Passeig de Gràcia, la casa Macaya. Davant d'aquestes obres es pot fer una petita experiència que dóna una idea de llur qualitat. Des d'alguna distància, amb els ulls mig closos, de manera que no es vegi cap detall, ja sorprèn la composició perfecta, mestrívola, l'equilibri subtil de buids i plens, el veritable i profund valor arquitectònic. Però si després us acosteu i al contrari, ho mireu tot amb els ulls ben oberts, copsareu la qualitat elevadíssima del detall, com a concepció i com a execució.

Un altre valor positiu de Puig i Cadafalch fou la feina de restauració, de resurrecció, més ben dit, que féu amb les tècniques artístiques de la construcció. El ferro forjat, els picats de la pedra, les ceràmiques, els estucs, cobraven nova vida a les seves mans. Els valors que pot donar el picat de la pedra, ningú no els entengué com ell. La façana de la casa Quadras a la Diagonal, n'és un exemple frapant. No solament s'hi reviu la qualitat dels materials de les construccions medievals preses com a models, sinó que són, en això, llargament superades. I en valor de silueta i aprofitament del que pot donar el ferro forjat i el bronze, és molt difícil que mai es pugui fer res més encertat que el 5è Misteri de dolor del Rosari Monumental de Montserrat.

Encara que Puig i Cadafalch ha treballat sempre sobre formes enllaçades amb la tradició, ha estat tot el contrari d'un home rutinari i antiquat. Ningú com ell no s'ha mostrat tan disposat sempre a admetre i practicar totes les innovacions, tant tècniques com artístiques. Havent rebut en la seva joventut una formació científica i matemàtica molt sòlida, en tota la seva vida professional, ha portat aquest *plec* que distingeix l'arquitecte amb bona base teòrica; en lloc de fugir dels problemes amb dificultats tècniques, ha semblat més aviat que els cerqués i trobés una satisfacció en resoldre'ls. Les estructures sàviament combinades, els sistemes de voltes ben contrarrestats emprant generalment la solució nostra del maó de plà, són freqüents en les seves obres; en tota ocasió ha sabut anar de front a les dificultats i trobar solucions.

En enfrontar-se amb problemes de gran envergadura, com els projectes preparats per a la futura Exposició de Montjuïc o la Plaça de Catalunya, va creure que havia d'emprar un llenguatge més ample que el gòtic i es serví amb el mateix gust de les formes més ampul·looses del barroc, que ha anat glosant, sempre en forma original, fins al temps actual.

Avui l'ambient és tot un altre. Novament exercim la professió d'una manera més reposada, sense aquelles inquietuts i aquella flama que tot ho abrusava. En algunes coses potser hem millorat, però en conjunt crec que més aviat hi ha pèrdua. Per això és un una sort, una gran sort, tenir encara entre nosaltres, ferm com un monòlit, el vell lluitador, testimoni i protagonista alhora d'aquella època gloriosa de l'arquitectura catalana.

ADOLF FLORENSA

Del discurs llegit a la sessió d'homenatge a J. Puig i Cadafalch, organitzada per la Societat Catalana d'Estudis Històrics amb motiu dels vuitanta anys de l'il·lustre arquitecte i arqueòleg.

Joan Ponç

L'ART no és enginy, ni traça, ni escamoteig. Més enllà de la coqueteria de l'esteta o d'una rígida col·laboració intel·lectualista, resten encara les fonts obscures de la vida com un plany soterrat, com una veu de sobte feta present. L'artista, llavors, emergeix d'un còsmic terror que alena de generació en generació i que li assetja la mà en el moment més difícil, en el que àdhuc interroga la propia naixença: el moment d'expressar allò que ell sap humanament inexpressable.

Joan Ponç ha sentit aquest còsmic terror. Artista joveníssim, no ha volgut sostreure's a una influència que fatalment havia de vèncer-lo i ha preferit introduir-se en aquest corrent misteriós i electritzant que sent a les venes, que insinua un món d'al·lucinació. Ponç coneix obscurament el perquè la mort sotja la vida, el perquè el cor, a voltes, es precipita anguiós en la penombra, el perquè no és roja la blanca gardènia. D'ací que la funció de l'art de Joan Ponç no sigui exclusivament pictòrica. L'artista descobreix afinitats subtilíssimes, lligams invisibles en la realitat màgica de les coses, relacions que hom no pot explicar-se però que resten vívides com un enigma que devora. Apareix, llavors, la funció del vident. Una retina àvida i precipitada, però al mateix temps precisa i cenyida, comanda les mans de l'artista vers la fixació d'un món descobert, creat per primera vegada, incontaminat i lliure. Es ací doncs on el fenomen de la creació se'ns presenta de la manera més pura i despullada de tota idea mixtificada. Els elements plàstics de la pintura de Joan Ponç van eixint a mesura de llur concreció, de llur explosió visual. Hi ha, doncs, un marge considerable de llibertat imaginativa, molt pròxim a l'automatisme de l'ortodòxia surrealista, però presidit pel control severíssim de la intel·ligència. Es a dir, la intel·ligència com a fre, com a antídot. No tot és espontaneïtat en l'art de Joan Ponç. Un treball dur, constant, intensíssim és, gairebé sempre, necessari pel total reeiximent d'un quadre. A voltes, l'artista esdevé materialment esgotat davant d'una obra que se li rebela, que li fuig d'una òrbita a la qual calia constrènyer-la. D'aquesta manera, s'arriba a obtenir allò que Eluard anomenava «physique de la poésie».

Joan Ponç és encara molt jove. Una diversitat de rutes pot, doncs, temptar-lo. Sigui quin sigui, però, el camí escollit, Joan Ponç deixarà l'empremta de la seva robusta i rica personalitat que, des d'ara, és de les que dona més color i dramatisme al panorama, àrid i complex, de la nostra pintura.

A la pàgina següent: dibuix inèdit de JOAN PONÇ.

JOAN PERUCHO

DE "LE SECRET PROFESSIONNEL"

Arribar... arribar a què? Arribar on? Per a nosaltres que actuem al marge dels premis i dels llocs a ocupar, l'arribisme no té més sentit que el que té un feix de bitllets de banc a les mans d'un salvatge... No hi ha res que arribi. La terra volta i no arriba. Que compti, només hi ha el minut. Floreixen certes obres felices, com les llavors descobertes en una excavació d'Egipte sobre la mòmia d'una noia, que sembrades cinc mil anys després, a Baltimore, esclataren en roses. Era el minut d'aquestes roses.

Ací es menysprea la bellesa jove. Quan és vella se la mata. Ja morta, se l'em-balsama. Però aleshores, la joventut se'n separa dolorosament.

JEAN COCTEAU



NOTES SOBRE LLIBRES

JOHN KEATS, COMPANYIA FERVENT

Aquest vehement home meravellós que fou John Keats, s'ajusta potser millor que cap altre líric anglès al concepte més poètic que es pot tenir d'un poeta. Anglaterra bé n'ha donats, començant per Shakespeare, i amb tot Keats, menuda gran flama, s'arborava tot sol en un horitzó cruel i blau per a infants enduts per la mort. Des de llurs esplèndids noms que són una màgia de paraules evocadores — Byron, Shelley, Wordsworth, Coleridge, Tennyson, Browning, Swinburne! — fins a llurs vides, quina ressonància remota i a la vegada present de les vides i els noms i les obres també dels lírics de les illes egees, dels eolis i els doris, en la llunyania! Keats sentia l'atracció instintiva pel món grec que a penes albirava: — *Endymion*, *Hyperion*, *On a Grecian urn*, — com si fos natural el vincle estret que l'hi unia per damunt del seu propi coneixement humà. De la mateixa manera no es poden passar ara els ulls sobre el seu nom i la seva fama sense sentir la força penetrant de la seva germanívola presència. No li faltava res més sinó ésser malalt i baix d'estatura per a sentir la inferioritat angoixosa que fa grans els homes. També un amor, absolt més que truncat per la mort, a la deliciosa superfície de la Fanny que somreia a un món bestial, per Keats avorrit. Avorria més el món perquè li prenia la qui mai fou seva. Amb tot: *no sents com canta el tord pels camps?*, exclamava amb desig de compartir l'efímera joia del convalescent tuberculós. La mort li fou oferta lentament, noblement, com convenia a un cap de senyor incomparable. Les seves darreres cartes potser no tenen parió al món en la senzillesa brutal dels sentiments. Era aleshores que escriure una carta li resultava la cosa més difícil de totes, perquè tenia *carbons encesos al pit*. L'enfermetat gloriosa l'escollia també a ell per monument de les seves

fetes. Li deixava mirar el paisatge i sentir músiques, tot com si fos la darrera cosa, i encara escriure-ho febrament, torturat per dues abismals certeses: la fi propera i el que hauria pogut ésser d'haver viscut. Qui sap si per entremig s'hi endinsava una claror rara pressentint la immortalitat.

Recorregué en dos o tres anys el camí llarg de la maduresa, i la carta a Shelley — agost de 1820 — hauria d'haver estat escrita vint anys després, per poder dir, com digué, sense petulància: *La meua imaginació és un monestir i jo sóc el monjo*, i per poder aconsellar al poeta famós que es disciplinés per a no ésser exuberant. Per a ell — i per als qui com ell tenen temps d'adonar-se que la mort és allí —, la vida no fou curta sinó llarga, perquè la mesura del temps es personalitza, s'adapta comprensivament a l'ésser predestinat a morir. Així, velocíssim i exacte, es desfou de la infantesa que en tants homes dura fins al caient de la vida, i de l'adolescència, que en molts artistes frustrats perdura fins a la mort, i després de moltes nits de no dormir pensant en la poesia, arribà a la pròxima veritat que tan sovint els romàntics passaven per alt i els falsos i els mediocres de tots els temps han passat per alt sempre, que és, — amb paraules de Derek Traversi (1) — que un poeta pot assolir la grandesa encara que tingui idees relativament mitjanes, però mai l'assolirà si no domina el seu art.

Penso només que Keats morí a vint-i-sis anys, un segle just abans que nasqués jo mateix: que jo mateix que el sento miraculosament salvat de l'oblit, i provat així amb el triomf d'ell, el de la Poesia sobre les nostres vides apagades.

J. TRIADÚ

(1) Mr. Derek Traversi ha prologat magistralment una edició d'Editorial Joventut, bella i acurada, de les cartes de Keats, traduïdes per Mrs. Traversi.

Josep M.^a de Sagarra. — CANÇONS DE REM I DE VELA. Biblioteca Selecta. Barcelona, 1947.

Fa goig tornar a llegir aquets poemes de Sagarra plens de frescor i de vida. En una època en què ja nostra lírica semblava reflectir sols la música de cambra, Sagarra introduïa els tons plens i fervorosos de la tenora. Ell aportava a la poesia catalana el que fins aleshores mai ningú no havia gosat: aquesta llum, aquesta vida, aquesta força espontània i plena de fervor, que sorprenia més encara al costat de certs esllanguiments melanciosos. Les «Cançons de rem i de vela» tenen aquell to net de les coses

més sentides: «Quina cosa més bella sentir el mar...» i Sagarra ens en contagia l'encís. A l'hora en què Josep M.^a de Sagarra prepara l'edició del seu monumental poema «Montserrat», obra de gran envergadura que donarà a les nostres lletres una alta qualitat i que a tots ens honora, és agradable rellegir, en aquesta pulcra edició de la Biblioteca Selecta, les «Cançons de rem i de vela» i pensar en les primeres edicions d'aquesta obra tan fresca; i aquest record té — després dels anys i les coses passades — un halo d'emocionada tendresa.

L. CASALS

Joaquim Ruyra. — ENTRE FLAMES, LA PARADA, PINYA DE ROSA. Biblioteca Selecta, 1947.

Segona, tercera i quarta edicions, respectivament, i dos pròlegs, encapçalats amb un «Ave Maria Puríssima» on hi ha aquesta «bona olor de cristiana» i aquesta confiança envers els lectors, que és de tota l'obra de Ruyra. Una cortesia en les descripcions del país que en «Les coses benignes», el millor conte, compara amb la Vall de San Francesc, i en la seva emoció plena de bonhomia. D'aquí que l'estil, la riquíssima prosa, se'ns aparegui, simplement, un prodigi de la sensibilitat, que es fa punyent en una sensació: «La mort glaçava l'aire davant dels meus llavis», i altres vegades és d'una fina ironia. I sempre una gran humanitat en la història dels petits fets d'uns nois o d'un santet franciscà, transcendents. Els personatges ténen una meravellosa vitalitat, i aquells que fa parlar amb el llenguatge del poble, les manifestacions dels quals són com magnífics monòlegs teatrals, entre el curs suau de les descripcions que arriben a adquirir un to patètic, sovint, com aquelles de «La fi del món a Girona». Tot amb un poder d'evocació de qui sap despertar una fe, un univers, en poques paraules: «un ramet de llor, segurament beneït...»

Amb aquesta reaparició de les narracions, la primera després de la seva mort — una llarga vida que

enclou les de Maragall i Costa i Llobera —, torna aquesta noble figura, sempre en nosaltres com un exemple.

J. COTS

ANTOLOGIA LÍRICA FRANCISCANA. — Torrell de Reus, 1947.

El col·lector conscient del seu homenatge al Sant d'Asís no ha limitat l'entrada a cap escriptor, i ofereix en aquest volum l'índex més complet que mai se'ns hagi donat, tenint en compte que comença ja ben entrada la Renaixença, i comprèn fins als més joves, amb molts noms que fins ara eren completament ignorats. L'absència d'alguns autors apareguts en publicacions i altres aplecs que cadascú pogués trobar-hi, ni el to del conjunt, només poden ésser deguts al mateix tema: el cant a Sant Francesc, per ell tot sol, ja indica una posició d'esperit.

L'Antologia conté aquelles composicions notables ja conegudes que són els fonaments de tota bona tria, amb altres que podran atènyer la mateixa sort. Com que el seu valor principal és la presència a l'homenatge col·lectiu, es justifiquen les desigualtats de valor i de proporció. Aquesta ens ha estat donada en un volum acurat, a dues tintes, amb gravats, tot animant la densitat del text.

O. CARDONA

FUNDACIÓ BÍBLICA CATALANA

LA SAGRADA BÍBLIA. — Volum VII. *Càntic dels Càntics*, versió del Dr. Carles Riba, introducció del Dr. Cebrià Montserrat, Pvre. — *Salms*, introducció, versió i notes del Dr. Carles Cardó, Pvre. — *Llibre de la Saviesa*, introducció, versió i notes del Dr. Ramon Roca i Puig, Pvre. Barcelona, 1948, Editorial Alpha.

Amb la recent edició d'aquest volum, la Fundació Bíblica Catalana ha coronat la magna empresa, iniciada fa justament vint anys, de publicar íntegrament la Bíblia en català. Recomforta que a casa nostra, on tants entusiasmes s'estronquen tot just nats, s'hagi portat a terme, incansablement, abnegadament, una tasca de la categoria d'aquesta.

Però si n'hem d'admirar i agrair la tenacitat, no n'hem d'oblidar la transcendència. «Eleva un monument a la llengua a través de la Bíblia», així definia el Pare Miquel d'Esplugues, en un pròleg al primer volum, aparegut l'any 1928, la finalitat primordial de la Fundació. Certament: no per sabut cal deixar de remarcar que la parla que s'incorpora la Bíblia, ingressa per dret propi en el cercle de les llengües cultes. La riquesa i la diversitat del Llibre dels llibres obliga de tal manera l'idioma que vol fer-se'l seu a afinar els seus recursos i a forçar-ne les possibi-

litats, que la prosa consagra el seu pas de l'adolescència a la majoria d'edat. No és pas que Catalunya no pugui retreure antecedents gloriosos en aquest aspecte: recordem només la Bíblia catalana del segle XIV de la Biblioteca Nacional de París, dissortadament encara inèdita, i la traducció també íntegra del llibre sagrat acompanyada per Fra Bonifaci Ferrer, germà de Sant Vicenç, i publicada a València entre 1477 i 1478, la qual té l'honor d'ésser la primera que s'imprimí en una llengua romànica. I contemporàniament, les edicions — encara incompletes — del Foment de Pietat Catalana i dels monjos de Montserrat. Però descartant — que no vol pas dir menyspreant — aquelles per la seva llunyania en el temps i en la llengua i aquestes pel seu caràcter de fragmentàries, pertoca a la Fundació Bíblica Catalana l'orgull d'ésser la primera que — en reduir les notes exegetiques al mínim que permet l'ortodòxia — afavoreix així la seva difusió entre el gran públic, al qual la profusió de comentaris espanta i allunya, ha donat un text íntegre de la Sagrada Bíblia, d'una gran puresa lingüística i d'una admirable bellesa formal, que restarà com una de les mostres més definitives del nostre modern llenguatge literari.

L. NONELL

NOTES

BRASIL I CATALUNYA

João Cabral de Melo Neto, poeta i diplomàtic brasileny que resideix ací al servei del seu país, ha assimilat en poc temps prou elements de la nostra cultura per a donar-nos amb les seves traduccions d'algunes *Tannkas* de Carles Riba una mostra de la seva sensibilitat exquisida i amiga. Heus ací uns exemples de com, de poeta a poeta, no hi ha secrets en idiomes germans:

TANNKA XIII

Direi limôes,
maçãs rosadas, rosas,
sal e conchas,
e pensarão que passas
entre os jardins e a onda.

Corresponent a:

Diré llimones,
pomes rosades, roses,
sal i petxines,
i es pensaran que passes
entre els jardins i l'ona.

TANNKA XXXVI

Tristes bandeiras
do crepúsculo! Contra elas
sou púrpura viva.
Un coração serci, na escuridade;
de novo púrpura, com a alba.

I en l'original:

Tristes banderes
del crepuscle! Contra elles
sóc porpra viva.
Seré un cor dins la fosca;
porpra de nou amb l'alba

TANNKA XXXVIII

Como quem repousa
no amor ou na onda,
dormes, filho
da guerra, no innumerável
regação ausente da fuga.

Traducció de:

Com qui reposa
en l'amor o en l'onada,
fill de la guerra,
dorms en la innumerable
falda absent de la fuga.

João Cabral ha imprès personalment i a casa seva, el seu llibre de versos *Psicologia de composição*, on aprofundeix cap a a la personalitat del poeta amb una nítida austeritat d'expressió i un lirisme que es manté en la línia de les proximitats Guillén-Riba i en certa manera, Valéry.

LLIBRES CATALANS A PARÍS

Creiem útil donar la llista, encara que d'algun d'aquests llibres ARIEL ja n'hagui parlat i reproduït gravats, dels llibres que porta publicats l'editorial ALBOR, de París, dirigida per Ferran Canyameres. La seva presentació solament, ja és mereixedora de tots els elogis.

Tot l'Any, estampes barcelonines originals de Rafael Tasis, amb litografies d'Antoni Clavé.

Paisatges, recull de poesies de diversos autors, amb litografies en colors de Martí Bas.

Dos Contes, de Ramon Reventós, amb gravats, títols, subtítols i caplletres de Pau Picasso. D'aquest llibre se'n fa una edició en francès amb noves il·lustracions del mateix artista.

Claror de nit, de Ferran Canyameres, amb gravats de Martí Bas.

XIV Cançons Populares Catalanes, amb un pròleg de Josep Carner i puntes seques de l'escultor Joan Rebull.

Barcelona a vol d'infant, de Ferran Canyameres, amb 40 litografies en colors de Grau Sala.

Ofrena a París, aplec de treballs literaris i dibuixos de quasi tots els escriptors i artistes catalans residents a França.

Remarquem igualment la col·lecció de llibres en català, denominada també ALBOR, que Ferran Canyameres dirigeix a les «Editions Universelles» de París i en la qual, segons un extens catàleg que acaba de sortir, la primera sèrie comprendrà vint-i-cinc obres d'altres tants autors. entre els quals figuren A. Rovira i Virgili, Màrius Torres, Josep Carner, Angel Ferran, Manuel Cruells, Amadeu Hurtado, Ferran Canyameres, Aurora Bertrana, L'Alquimista — amb «Vides de Picasso» — Ventura Gassol i Diego Ruiz.

