

LA MÀ TRENCADE



Baigneuse

PAU GARGALLO

LA MÀ TRENCADA

REVISTA QUINZENAL DE TOTES LES ARTS

Edicions Joan Merli
Ample, 53

Barcelona, 24 de desembre de 1924
Any I = Número 4

EL DESNÚ EN L'ESCULTURA d'En Pau Gargallo

L'escultura en metall és la que, amb major intensitat, ha donat a l'escultor Gargallo un segell d'originalitat; perquè en el metall, sobretot en el plom, és on ell ha realitzat les més arriscades recerques pels viaranyts desconeguts de la plàstica moderna. Però al costat d'aquestes obres on l'esforç renovador de l'artista ha realitzat les experiències més ardides, bo i formant part de la seva producció darrera, una sèrie de desnús han anat recollint aquelles conquestes, fora de l'acció violenta de la lluita, i amb tota la gràcia reposada de la victòria.

Hi ha en aquests desnús una sensualitat formidable que no neix de una excitació dels sentits, sinó de la vitalitat profunda i plena que contenen, transformada en qualitats plàstiques. Hi ha en aquestes escultures el batec d'una essència interior, viva i tranquil·la com el flam d'una llàntia, transparentant-se a través de la prodigiosa harmonia dels volums. I totes aquestes qualitats, traduïdes en un llenguatge rigurosament escultòric, que en tot el procés de la seva producció l'artista no abandona mai, des de que les seves mans es

posen sobre la massa caòtica fins que, amb la darrera empremta, llencen l'obra a viure de la pròpia vitalitat.

L'anèdota desapareix sota la bellesa del gest. No és la contorsió el que caracteritza l'obra, sinó l'esforç i la bellesa d'aquesta contorsió adquirint virtuts plàstiques damunt la gràcia profunda del cos humà. Particularment en l'estatueta "L'esclava" la part anecdòtica s'esvaeix davant la expressió formidable del que podríem dir-ne "moviment en repòs"; moviment aturat per l'artista amb la seva creació, sense caure en l'encarcament de la mort, sinó amb tota la vitalitat enorme i el batec trèmol de les coses vives, àdhuc en llurs moments de immobilitat relativa.

La forma, nascuda d'una ponderació de volums en harmoniós equilibri, realitza la missió escultòrica d'absorbir i expressar tots els altres estats de la matèria i tots els altres sentiments de l'esperit, i és el producte de l'estudi continuat i aprofundit cada vegada més en la realitat, portat a terme per un artista com Pau Gargallo, d'una capacitat plàstica poc



sovint igualada. Cap d'aquestes obres cau en el recercament artificios i amanerat de poses més o menys naturalistes o clàssiques, que sota l'apariència d'una nobilitat poètica, pretenen dissimular llur inconsistència plàstica. Cap d'aquests desnús fa precisa, per ésser comprès, la evocació del passat; en tenen prou amb mostrar-se, per què, per ells mateixos, totes les belleses del cos humà — del cos humà dels nostres dies — sien compreses i estimades, amb aquell encís persuassiu amb què s'infiltra al nostre esperit les obres d'art quan són creades amb amor i amb competència i porten projectada en els seus trets l'ombra paternal d'una personalitat tan vigorosa i tan definida com la de Pau Gargallo.

A través d'un rigorós exàmen estètic, aquestes obres queden situades en el pla de l'escultura veritable, en tant alt grau, que la sensibilitat artística de l'espectador pot mesu-

rar-se per la seva major o menor comprensió de les valors escultòriques d'aquesta obra, que en el procés de la seva creació ha anat traduïnt en expressions plàstiques tots els atributs de la seva vitalitat.

Les excepcionals condicions de l'escultor Gargallo, han trobat en aquests desnús l'oportunitat i els elements per manifestar-se: la seva modernitat tan incisiva; l'agilitat amb què es produeix en l'expressió del seu art; la força i la capacitat per transfondre a les seves obres la vida real; la precisió i l'equilibri entre la concepció i la realització; la seva contenció normal dins els límits de la plasticitat; el seu amor a l'ofici transformat en aptitud insuperable; totes aquestes qualitats creen la bellesa sensual i consistent de les seves escultures, i verteixen damunt d'elles la gràcia resistent i profunda d'una excepcional comprensió i d'una aguda sensibilitat.

J. LORENS ARTIGAS

SONET DE LES MIL I UNA NITS

Si la espera feu diàfan
el cos d'ella, sota els dits,
quan els braços d'ell l'agafen,
fulguren totes les nits.

Clars nits, temps sense pressa
que l'abraçada desfés.
Rusc d'estrelles, mel que vessa
del cel clar dintre del bes.

Besades d'enamorat
com abelles del silenci,
abellar d'oci i repòs,

on fan igual claredat,
sense parament que agenci,
els llavis, la nit i el cos.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



Esclava

PAU GARGALLO

Rèplica a Esclasans

Esclasans, que en pocs mesos ha tingut la gràcia d'aconseguir un bell renom de crític iconoclasta, em va dedicar no fa gaire una llarga al·lusió damunt aquestes mateixes planes. Una al·lusió que tant sembla respondre a un desig de suscitar el diàleg com a la necessitat de fixar la seva posició davant els meus assaigs literaris.

No tinc costum de fer l'orni. El Sr. Esclasans em demana una opinió? Jo li en donaré tres. Faré, en la mesura de les meves forces, i aprofitant el seu preciós aussili, una provatura d'auto-crítica. En acabat, responent a la seva interpellació concreta, diré el que penso de l'avantguardisme, i, finalment, per torna, declararé el que ara com ara penso del Sr. Esclasans.

I

Diu Esclasans: «En Soldevila és, desterrat l'Ors, un dels nostres prosistes que té més el tò de «chroniqueur», de «diarista», frívol, lleuger, adés superficial, adés reflexiu, però sempre sense profunditzar gaire, el tò que més agrada a la nostra gent que té el diari per únic nodriment intel·lectual».

Nego majorem. Assimilar la meua tasca periodística a la del Xenius del Glossari, atribuïnt-nos una comuna intenció frívola, és absolutament injust. Injust per a l'Ors: en la glossa d'aspecte més superficial, l'Ors de la bona època com el d'ara, pretén amagar una intenció filosòfica i encara amagar-la de manera que tothom se n'adongui. L'Ors sostenia explícitament un sistema (l'home que treballa i que juga); si algú cop jugava, no ho feia perquè sí, ho feia per provar el seu sistema. Volia influir en les noves promocions literàries i, diguem-ho tot, influïa.

No sé l'edat d'Esclasans; crec tanmateix que ha pogut verificar aquestes observacions que qualsevol home de trenta anys pot haver fet sense gaire esforç.

Jo, periodista, quan jugo ho faig sense segona intenció. Soc moltes estones un *amuseur*; aquest és el mot. L'ofici de divertir un públic pot ésser malvist per Esclasans. Jo tampoc l'aprecio gaire i, potser deixaria en absolut d'exercir-lo si no fos (ai de mi!) que m'agrada. Si, estimat Esclasans: en general i fins a l'hora present, gaudeixo d'un bon humor remarcable i no em dol de fer-ne participar els meus lectors de «La Publicitat»

Altrament, després de nou anys d'article diari, tinc el meu concepte del periodisme. Penso que el periodista, si no vol estafar l'empresa i — cosa més greu — traïr la seva professió, ha d'assegurar l'atenció dels lectors. Per a aconseguir-ho ha de dossificar la reflexió i l'amenitat en forma que no els esquivi. En un mot, no ha de deixar-se classificar com un *llauna*.

Un *llauna*. Aquesta paraula impura tant pot designar un geni excels com un pobre home: Einstein, Kant, Hegel no menys que... deixem-ho correr; no vui ofendre innecessàriament a ningú.

Aquell qui sent la noble pruija d'arribar a un nivell més pregón que el suportable al lector-tipu o que no posseeix o que no vol posseir els mitjans necessaris per arrocegar-lo més enllà del seu nivell, té el deure de refugiar-se a les revistes especialitzades o d'escriure llibres de tiratge limitat. El que accepta el periodisme ha de fer de periodista.

Vui dir amb tot això que visc dolçament persuadit d'ésser un periodista perfecte? Llegeixo prou papers i soc prou discret per comprendre que la perfecció passas alguns quilòmetres per damunt el meu cap.

Es molt probable que en la majoria dels casos que Esclasans jutja que no profunditzo gaire, realment no sigui capaç de profunditzar més. La part de intel·ligència que em fa el favor de suposar que deixo inèdita per simple prurit d'elegància, és, posat que existeixi, una quantitat negligible. La sola cosa que sincerament puc declarar és que en el descapdellament d'una idea o de un sentiment, devegades no vaig fins on podria anar, sinó fins allà on crec que el lector em podrà seguir o, al-

menys, fins allà on crec que podré mantenir des-
perta la seva curiositat.

Aquesta preocupació d'ésser llegit i entès per una part, si més nó, del públic que compra el diari, no interessa a Esclasans? Ell diu que no. Però ningú el creurà. (Les raons en la tercera part d'aquest article).

Diu també Esclasans: «En Soldevila és un literat que quan escriu, somriu. I hom diria que l'interessa més somriure que escriure». Vetací la millor observació del meu crític. Ben dita, bonica i, en bona part, certa.

Si. He estat sempre un home somrient. Més d'un cop, en anar-me a afaire, m'he sorprès somrient a la meua pròpia imatge reflectida dins el mirall. He passat engúnies, dolors, desesperacions com qualsevol altre, potser més que qualsevol altre; però els eclipsis de la meua vocació d'home somrient han estat molt breus.

Es possible que aquesta vocació hagi crescut i arrelat a mesura que he fet anys, però ha estat vivacíssima des de bon principi. Alguna vegada me he arribat a preocupar i he sentit el daler d'alliberar-m'en, de donar sortida a d'altres sentiments que el cedaç del somriure sens dupte impedia de passar. Però aquestes vel·leitats, ara com ara, no arriben a fer frontollar la meua vocació.

Sense apagar el somriure he pogut dir totes les coses que m'han passat pel cap i si no n'he dit més, si no he estat més pregón, cregui, Esclasans, que no és culpa del sistema sinó culpa del meu intel·lecte.

De més a més, posat que el somriure sigui incompatible amb un rengle de sentiments; no ho són aiximateix el sanglot, el gemec i l'esgarip en tant que sistemes? Deu ésser una feblesa de sectari, probablement ho és; però em fa l'efecte que, comptat i debatut, no hi ha cap actitud tan comprensiva com la de l'home que somriu.

Avui tinc una vocació irònica. Podrà interessar o no interessar, però és la meua i mentre ho serà, no deixaré de seguir-la. Si l'evolució del meu temperament em comanda l'accés a d'altres vies, no em resistiré pas. Desviar-me per complaure la crítica, fóra una peguesa que la crítica mateixa cuïtaria a senyalar i a combatre.

Perque — i això serà un incís — veig amb alarma que la majoria dels que es dediquen a la crítica s'encomanen la mania de treure a tothom, de lloc de senyalar a cada escriptor l'exercici de les qualitats que més palesament li manquen. A l'home somrient li diuen plens d'un ro-

manticisme desuet: «Ja està bé aquest somriure; però per què no us consagreu a l'exaltació del dolor? Només els qui es cargolen en les urpes del dolor, mereixen la nostra estimació literària». Davant l'home tràgic exclamen: «Bé. Doneu amb vigoria i veritat la nota tràgica; però en el món hi ha alguna cosa més. El cel no sempre és ombrívol; la terra de tant en tant s'encatifa de molça, etc.»

Fa pocs dies he trobat un exemple grotesc d'aquesta mania. Un crític novell, jutjant el darrer llibre d'Ernest Martínez Fernando, que consolida una de les valors més pures i més noves de la nostra prosa, el menysprea perquè no segueix la petja... de Santiago Russinyol o d'Angel Guimerà.

Ah, tanmateix fóra diví que tots els escriptors tinguessin la lira amb les set cordes. Hom es planyerà de que no les hi tinguin, però hom s'abstindrà d'exigir que fabriquin les que hi falten. Fóra inútil — més que inútil: fóra perillós.

Els autors tenim l'obligació de llegir les crítiques; tots les llegim encara que alguns, per coqueteria diguin que no les llegeixen. Les nerviositats, tristeses i irritacions que ens en poden venir, poques vegades són infecundes. La crítica pitjor, la menys raonable, pot, entre diverses empentes d'aquesta mena que he tractat de definir, revelar-nos una perspectiva oblidada o inconeguda, desvetllar una apitit condormida, senyalar-nos un esforç que només la peresa ens feia veure com impossible. Cal acceptar les perspectives, però resistir bravament les empentes.

Vetací acabat el meu exercici d'auto-crítica; si, en el fons, conté una dossi d'apologia, Esclasans, decidit partidari del subjectivisme sense màscara, no m'en farà retret.

II

Diu Esclasans fent la crítica d'unes paraules que vaig dedicar a Salvat-Papasseit damunt les planes del «D'Ací i d'Allà»: «En Soldevila entre comentaris intel·ligents esmenta les combinacions tipogràfiques dels cal·ligrames d'En Salvat i anomena els tipus de lletra amb el nom que els donen els impressors, entretenint-se a escalar el grau de bellesa o de delicadesa que puguin tenir per ells mateixos aquells tipus de lletra. Es possible que En Soldevila, tant amatent gairebé sempre, cregui sincerament que el joc dels cal·ligrames (del cal·ligrama

d'En Salvat) obeeixi a una dèria o una pensada de tipògraf estetitzant? No ha vist, encara, En Soldevila, tots els lligams espirituals que uneixen la raó i la expressió en la poesia d'avantguarda, sense recordar-se dels tipògrafs ni de què al món siguin? No ha descobert, encara, tota la correlació de jerarquies i de correspondències, estrictament i severament intel·lectuals, que hi ha entre el tamany de les lletres i el tamany de les imatges i les idees? I no ha comprès, en fi, que l'avantguardisme ha estat l'únic moviment—més fort, més comprensiu i més intel·ligent que el mateix Renaixement italià—que ha trobat l'encaix exacte que ha de dur-nos novament a parar la boca sota el raig de l'aigua fresca dels dolls eternals de Roma i d'Atenes, i que aplicat i perfeccionat a Catalunya ha de punxar i fer vibrar els nervis més amagats de la catalanitat, en la nostra poesia? Si En Carles Soldevila ha vist, realment, tot això, li agrairia que ens en digués quelcom, perquè, com diu la gent, hi veuen més quatre ulls que dos, i a mi aquestes coses em fan rodar el cap de tal manera, que sempre vaig darrera de les persones demanant per l'amor de Déu que m'expliquin el que en pensen».

De grat diré a Esclasans tot el que penso del cal·ligrama i de la poesia d'avantguarda.

En primer lloc, consti ben clar que no soc jo, sinó els avantguardistes, els que han volgut escatir el grau de bellesa i de delicadesa que hi havia en la tipografia. Ells han estat els que ens han fet adonar de l'existència de diversos tipus de lletra; ells són els que han volgut elevar la tipografia a col·laborar amb la poesia. I per fer-ho, no dupteu que han hagut de devallar a aquestes minucies d'ofici que he tractat de suggerir en la meua nota del *D'Ací i a'Allà*. El nostre amic Salvat no ha tingut altre remei sinó assistir a la impressió del seu «Irradiador del Port» i senyalar: «aquest vers amb lletra del còs vuit, aquest altre amb lletra del còs deu; aquest mot amb capitals, aquest altre amb versaletes, etc.» No podia pas delegar en el tipògraf aquesta feina que, per obra i gràcia de la nova doctrina, passava a ésser una feina substantiva.

Vol dir això que no hagi vist la temptativa d'establir un lligam espiritual entre la poesia i la seva expressió que implica el cal·ligrama d'Apol·linaire o de Salvat-Papasseit?

L'he vist, cregui Esclasans, que l'he vist. Era evident i, per si no ho fos, els seus inventors no han pas oblidat d'esbombar-ho. Però una cosa és la temptativa i una altra la realització. Una cosa és dir *vui fer* i una altra *fer*. I, al meu entendre, la tem-

ptativa que representa el cal·ligrama, d'un costat resulta equivocada i de l'altre tímida. Expliquem-nos.

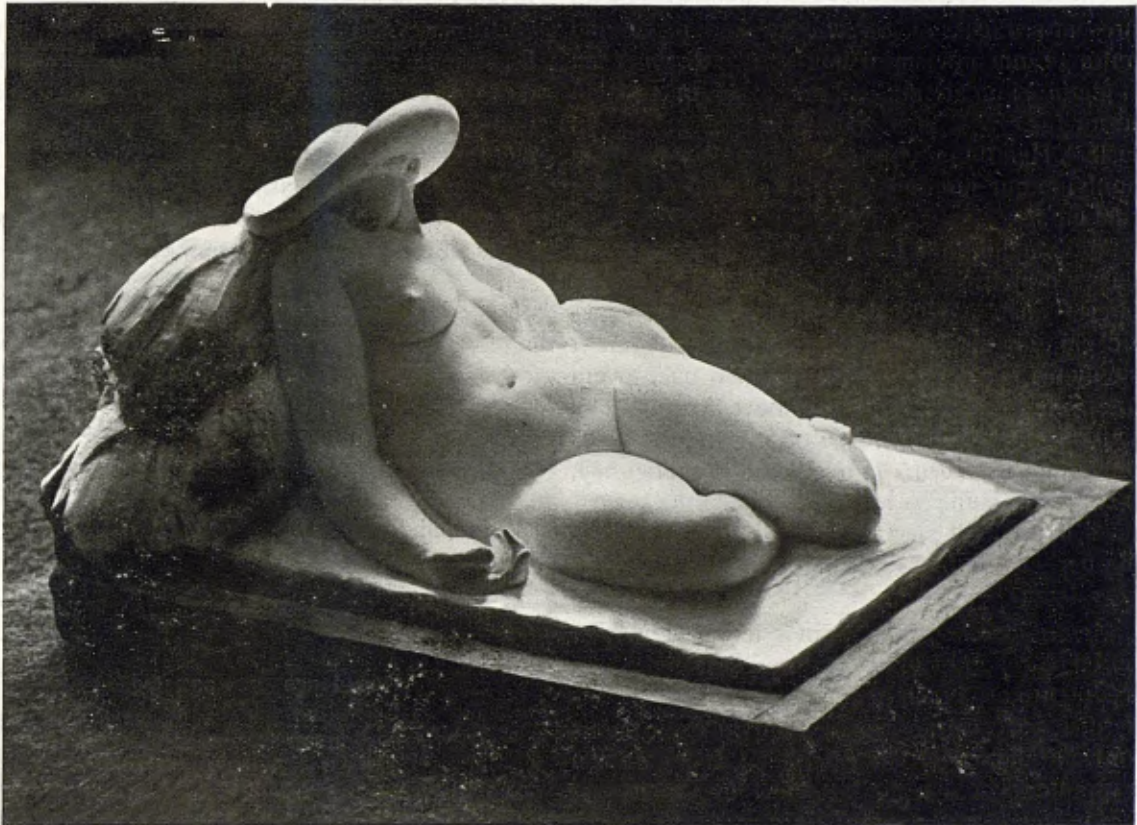
Equivocada; perquè l'expressió de la poesia és, per definició, el llenguatge, de la mateixa manera que l'expressió del sentiment musical és, per definició, la vibració sonora. Un poema, baldament no recitat en veu alta, val pels mots que el componen, no pas per la cal·ligrafia o la tipografia que, accidentalment, els registra. Els jocs de lletrcs sobre la plana del llibre, tenen, en la millor hipòtesi, una utilitat d'ordre semblant al de les indicacions: *Adagio*, *Andante*, *Allegro*, *Maestoso*, etc. que són inscrites a l'entorn del pentàgrama. Però ni aquesta hipòtesi em sembla acceptable. La poesia, àdhuc en els casos de màxima divagació, té un lligam lògic que no té la música: la prosòdia i la sintaxi poden ésser més o menys violentades, però en general no obeeixen al capritx del poeta, han d'obeir a una llei comú. El marge d'albir en la interpretació d'un poema em sembla molt més restringit que el marge d'albir en la interpretació d'una simfonia; per tant, les indicacions o consells marginals, molt més superflus.

A més a més d'equivocada, la teoria del cal·ligrama m'ha semblat sempre d'una tímidesa pueril. Si els cal·ligramistes creuen que la poesia pot trobar en els elements materials que ocasionalment la registren un auxili precíus, perquè s'aturen gairebé sempre en la combinació tipogràfica emprant uns signes tan rígids, tan poc flexibles, com els tipus d'impremta tradicionals? Admesa en poesia una correspondència essencial entre la representació plàstica i la substància íntima, calia anar més enllà, molt més enllà... i acabar com Marinetti fent *poemes tàctils*: una franja de seda, una de vellut, una de paper de vidre.

Paul Valery en un dels seus assaigs ens explica amb una envejable finor crítica com el simbolisme ha estat fruit de «l'intention commune a plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de *reprendre a la Musique leur bien*». Paral·lelament, crec que podríem definir l'avantguardisme com l'intent comú a diverses families de poetes de «*reprendre a la Peinture, leur bien*.»

La pintura moderna no menys que la música de Wagner, ha donat als poetes la sensació que eren desposseïts de llur privilegiada posició davant l'Univers.

És un fet que Apol·linaire teoritza a remolc de Picasso i Bracque. Però qualsevol que sigui l'originalitat de la seva terra, no em sembla lícit de dir, com fa Esclasans, que les relacions entre la tipog-



Repòs

PAU GARGALLO

grafia i la poesia que ha provat d'establir amb la invenció — ben relativa — del cal·ligràma, siguin d'ordre austerament i estrictament intel·lectual.

Precisament, la primera falla que trobo en la teoria avantguardista i, en concret, en la teoria del cal·ligràma, és la d'establir relacions d'un ordre que no és auster, ni estricte, ni gairebé intel·lectual. En aquest aspecte, sempre al meu franc juí, els cal·ligràmatistes han imitat més la superfície que el fons de les novíssimes tendències dominants en les altres arts. Picasso i Strawinsky han reaccionat contra el romanticisme i han provat de crear un art pictòric i un art musical purgat de tot element que no fos essencialment pictòric i essencialment musical. Han tingut el propòsit de prescindir de la emotivitat que pot derivar de la elecció del tema o del model.

Apol·linaire, Max Jacob, Cocteau, han aplicat aquests principis a l'ordre poètic, han perseguit aquesta austeritat de procediments, aquesta purificació duta als límits de l'inhumanitat pel pintor espanyol i pel músic rus? Em penso que, si era aquesta llur intenció, moltes estones l'han oblidat. I cap oblit tan palès, tan sorollós, tan esgarrifós com el que representa la invenció del cal·ligràma, on sobre la complexa imatge suscitada per les paraules, han volgut posar la miserable imatge definida per les diferències de lletres i llurs disposicions damunt el paper.

Mentre que la pintura novíssima i la música novíssima rebujaven, per impures, les suggestions d'ordre literari i sentimental, els poetes avantguardistes s'escarraçaven a admetre suggestions d'ordre gràfic; volent innovar, fet i fet, recullien una tradició tan vella com la dels llibres il·lustrats o aplicaven el costum diarístic d'accentuar grollerament la importància de les notícies, mitjançant un joc de blancs i de titulars de diverses mesures.

No, Esclasans. El cal·ligràma no ens ha revelat cap món poètic nou. I, per contra, ha servit de refugi—precari, és clar—a una colla de peresosos, de trapacers o de fumistes. A Catalunya només Salvat, ha pogut conrear-lo de bona fè. Ni Folguera, ni Foix, ni Solé de Sojo, han fet altre cosa que divertir-s'hi.

Eliminada — provisionalment — la qüestió del cal·ligràma, resta la de l'avantguardisme que accepta una tipografia si fa no fa normal. Crec que, efectivament, Apol·linaire, Cocteau, Max Jacob, Reverdy, representen valors respectables dins la

literatura francesa i crec que Marinetti ha escrit alguns dels millors poemes de la moderna lírica italiana. Crec, però, que cap d'ells ha complert l'ambiciós propòsit «d'afegir nous dominis a les lletres en general». La insurrecció contra la sensibilitat o la sentimentalitat que significa el cubisme, fet i fet, qui encara el representa amb millors títols és Henry Beyle, dit Stendhal.

Les innovacions efectives de l'avantguardisme em sembla que tot just afecten la mètrica i, superficialment, la imatgeria.

Cap avantguardista *averé* pot comparar-se a Baudelaire que, tal vegada va preocupar-se més d'estrenyer el camp de la poesia, que no d'exemplar-lo, aconseguint així una de les originalitats més remarcables del segle XIX.

La part d'Apol·linaire que té més probabilitats de subsistir i que, facilíssimament, s'emporta els meus sufragis és la que deriva de Verlaine:

La rose flotte au fil de l'eau,
les masques ont passé par bandes.
Il tremble en moi comme un gr lot
ce lourd secret que tu quemandes.

Es deliciós, qui ho nega? Però no és nou — ni li cal ser-ho.

Voie lactée ô sœur lumineuse
Des blancs ruisseaux aux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureux
Nageurs morts suivrons — nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses...

Això, ultra deliciós, té una suggestió enorme. Però tampoc és nou, amic Esclasans. Cap concepte, cap imatge s'hi separa de la poètica corrent.

Cal acabar aquest capítol, no per prurit d'elegància, com podria sospitar Esclasans, sinó per por d'envair tot un número de «La Mà Trencada». Resum: el cal·ligràma, zero; l'avantguardisme, en tant que descobridor d'unes Amèriques ignotes, zero; Apol·linaire i companys, com apòstols d'un Evangelí nou, zero. A l'avantguardisme com a escuma d'una bullida literària, tota l'atenció que voldrà; a Apol·linaire, Cocteau, Reverdy, etc, com a poetes post simbolistes, tots els punts que voldrà; no renyirem.

Esclasans deu fer-se creus a hores d'ara (hi ha motius per creure que s'en fa). Un any enrera tothom invocava el crític amb el mateix fervor que posen els serraïns a invocar Mafumet. Avui encara en revistes i revistetes hi ha jovincels que li consagren sacrificis. Apareix Esclasans. Té el convenciment que és el Crític i no s'en amaga. Amb una mena d'impaciència, talment com aquell que dupta si tindrà temps o corda per complir la seva missió, comença a escriure llargs articles a «La Revista», a «La Veu» a «La Mà Trencada». Les opinions i les confessions s'hi mesclen formant un menjar apetitós, sovint saborós. Esclasans no s'atura. Ataca el poeta Carner, defensa el poeta Lopez-Picó⁽¹⁾, és a dir, va contra el corrent amb aquella gallardia dels homes valents de mena. Té, de més a més, un accent messiànic.

Accent difícil! Només el fet de veure'l adoptat ja m'inspira una sincera admiració, perquè suposa uns tresors de fè i d'assegurança que jo no he tingut, ni espero tenir.

Aquest accent deu respondre sens dupte al tarannà crític d'Esclasans, però en bona part em sembla provocat per l'espectativa solemne que he descrit en començar aquest capítol. Semblants expectatives tenen sovint totes les característiques d'un parany cruel: susciten un Messies i en acabat, quan surt, el neguen, l'insulten i el lapiden.

Més o menys ens trobem en aquest cas. El crític, tot just ha començat la seva tasca, sent nombroses veus que criden: «agafeu-lo! que pleguil que es desil!» Caldria tota la divina paciència de Jesucrist per suportar aquest ambient sense alterar-se. D'ençà que el crític s'hi troba, la seva genuïna tasca de crític, vulgues no vulgues, esdevé complicada per una necessitat de defensa i de contraatac.

Llegiu, per exemple, el seu article sobre la pintura d'Aragay aparegut en «La Revista», número primer novembre:

«Nosaltres, els pedants, tenim el gran aventatge damunt la gent discreta de no acontentar-nos mirant les coses i enduent-nos-en la visió simple i pura (d'això en diem objectivisme per entendre'ns)

sinó que ens cal veure les coses pels quatre costats, per fora i per dintre, pel dessorre i pel dessota, i encara ens entretenim escorcollant la matèria i l'esperit per quedar ben segurs de què, una volta ben sospesats i repicats amb l'ungla, no hi ha cap dupte que ens privi de creure que no ens enganyem (d'això, per entendre'ns, en diem subjectivisme)».

Creieu que un home intel·ligent com Esclasans, sense la necessitat humaníssima de repel·lir les agressions, voldria fer-nos acceptar la identificació baldament nominal del subjectivisme amb la pedanteria?

Hom pot perfectament fer totes aquestes operacions que descriu Esclasans amb una pintoresca vèrbola pujoliana, sense incorrer en pedanteria, o almenys, sense afegir res a la pedanteria substancial que representa el fet d'escriure per al públic. Fins i tot, m'inclino a creure que la falta de precaució, el procediment de plantar les afirmacions com qui planta una bandera inviolable, el costum de pontificar en nom d'un sistema en calmosa gestació, coses que en determinats gèneres literaris poden constituir qualitats de primer ordre, susceptibles de produir obres excel·lents, en la crítica han de constituir un entrebanc seriós.

Deixem la discussió sobre la possibilitat o la impossibilitat de l'objectivisme. Ens menaria a una esfera típicament filosòfica: i ni jo em trobo en condicions d'entrar-hi ni crec que Esclasans tingui gaires esperances de sortir-ne.

Basta al meu propòsit de senyalar que la crítica literària tal com l'ha entès el segle XIX i ha seguit entenent-la el XX (Sainte-Beuve, Brandes, Vossler, Thibaudet, Carles Riba, Josep M.^a Capdevila) representa un esforç de comprensió, explicació i valoració de l'obra d'altri, mitjançant, és clar, el contrast amb el prejudici estètic i social de cada crític.

Els articles que fins ara coneixem d'Esclasans, poden inscriure's dins aquesta tradició? Entenc que no. No n'hi ha cap que manqui d'uns quants judicis crítics d'incontestable clarividència, però el conjunt de l'article mai no representa una veritable crítica. Hom endevina desseguida que Esclasans reacciona massa violentament per poder acomplir de cap a cap un conciençós programa crític. El

(1) Un fet estrany, i ara com ara difícil d'analitzar és que a Catalunya la majoria dels escriptors fan els primers assaigs crítics sota el signe d'En Lopez-Picó. Esclasans no és un cas únic per bé que resulta el més significatiu. Ell participa amb una minuciositat curiosa d: totes les fil·lies i les fòbies de l'il·lustre autor d'*E-gla* i converteix explícitament l'obra d'aquest en base del seu *Sistema*.

xoc amb la primera satisfacció o amb la primera contrarietat, és prou a engegar «el trasatlàntic de la seva vehemència» Dirieu que és un caliu voraç que amb el primer braçat de llenya s'abranda i cuita a omplir-vos de llum i de fum en proporcions variables... (Cas típic: l'exaltació amb què comenta uns quants versos cullits amb pinces en el llibre del poeta Sanchez-Juan, infontent-los una transcendència lírica que probablement no tenen).

Els autors lloats o blasmat per Esclasans no poden fer-se la il·lusió d'ésser altra cosa que el combustible que ell utilitza per escalfar-se.

Subjectivisme, qui ho negarà? Però no en el sentit de veure les coses pels quatre costats, per sobre i per sota, com ell ens diu, sinó com l'afany insaciable de presentar-se ell mateix per tots els caires. Aquest afany, alhora que el seu llenguatge, viu, directe, popular a estones, m'inclina a acceptar

amb reserves el menyspreu del públic que Esclasans ha proclamat no fa gaire.

Esclasans no té el desinterès i la paciència suficients per ésser un bon crític. No és un crític. Tampoc ho és l'escriptor basc Miguel d'Unamuno, baldament algun cop comentí obres d'altri; tampoc ho va ser Joan Maragall, tot i haver escrit molts articles sobre autors antics i moderns.

Però això no és cap defecte. Àdhuc és possible que sigui un gros mèrit. En definitiva, depen d'Esclasans.

Les qualitats de bon gust i *self-control* que ara com ara enyorem en els seus escrits, no ens desavesaran de llegir-lo. Convé que segueixi escrivint. Si cada article seu promou un tumulte, millor. El nostre medi no és tan abundós de revulsius perquè no poguem repetir el vers de Joan Alcover:

Benhaja el poeta qui encèn el tumulte!

CARLES SOLDEVILA

L I T E R A T U R A E X P R E S S I O N I S T A

U N F R A T R I C I D I

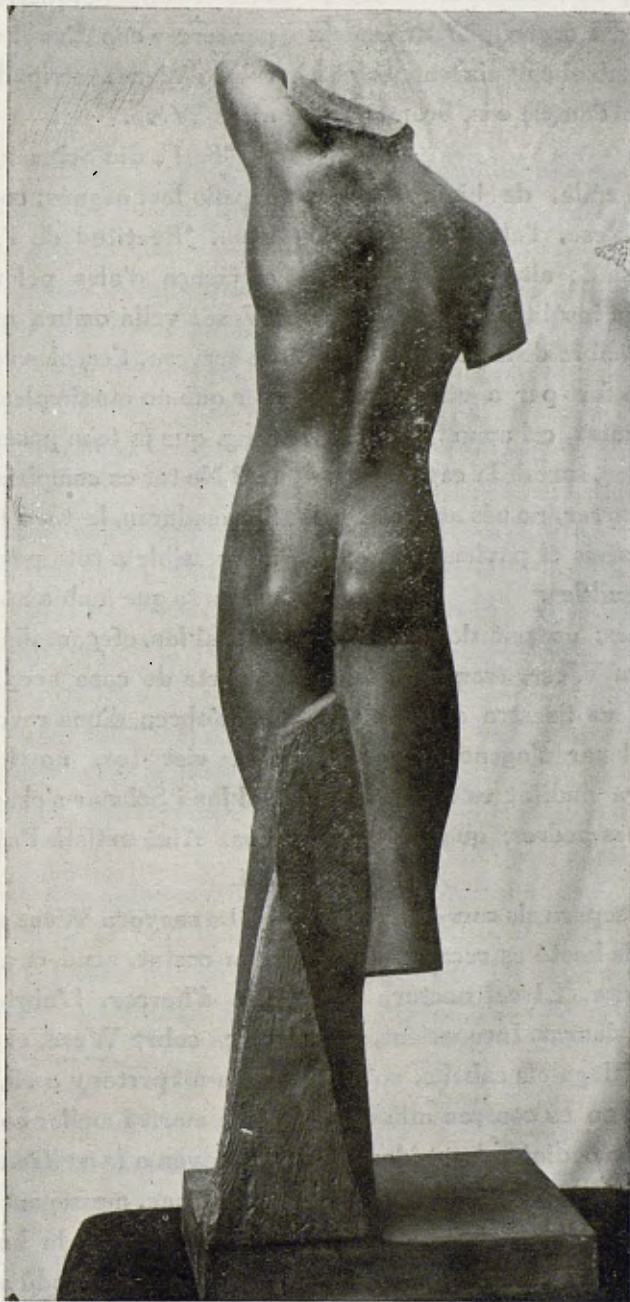
per F R A N Z K A F K A

Es provat, que l'assassinat succeí de la següent manera:

Schmar, l'assassí, s'apostà, cap a les nou dins la nit clara, en aquella cantonada per on, Wese, la víctima, havia de tombar, del carrer on era el seu despatx, cap aquell carrer on vivia.

Aire de la nit fred, fent esgarrifar tothom. Però Schmar només s'havia posat un vestit blau prim; sobre, portava cordat el gabanyet. No

sentia gens de fred; després, contínuament es movia. Tenia sempre empunyada, tota nua, la seva arma assassina, mig baioneta, mig ganivet de cuina. Considerà el ganivet contra el clar de lluna; el tall llampeguejà; no era prou per a Schmar; pegà cop contra les rajoles del paviment, talment que tragué espurnes; potser li sabé greu; i per reparar el dany el fregà com un arquet de violí per damunt la seva sola, mentre, tenint-se sobre un peu, acotat, escol-



Torç de Gitanet

PAU GARGALLO

tava adés el soroll del ganivet contra la sabata, adés cap a la cantonada fatídica.

Per què comportà tot això el particular Pal·las, que allà prop ho contemplà tot de la seva finestra estant del segon pis? Enfondeix la natura humana! Amb el coll aixecat, la bata cenyida al voltant de l'ample cos, brandant el cap, guaitava a baix.

I cinc cases més enllà, de biaix a ell en front, la senyora Wese, l'abric de pell de guineu sobre la camisa de nit, esperava el seu home, que avui trigava insòlitàment.

A l'últim sonà el timbre de la porta del despatx de Wese, massa fort per a un timbre de porta, per sobre la ciutat, cel amunt, i Wese, l'incansable treballador, surt de la casa, encara invisible dins aquell carrer, només anunciat pel senyal del timbre; ensems el paviment compta les seves passes tranquil·les.

Pal·las s'abocà més; no pot deixar-se escapar res. La senyora Wese, tranquil·litzada pel timbre, tanca la seva finestra amb un tremolor de vidres. Schmar s'agenolla; com de moment no té cap altra nuditat estreny només rostre i mans contra les pedres; quan tot està glaçat, Schmar crema.

Just a la ratlla que separa els carrers, Wese s'atura, només amb els bastó es recalca al carrer d'enllà. Un capritx. El cel nocturn l'ha atret, el blau fosc i el daurat. Inconscient, s'ho mira, inconscient s'afalaga els cabells, sota el capell mig aixecat; res no es contreu allà dalt, per anunciar-li el seu immediat esdevenidor; tot resta en el seu insensat, inescrutable lloc. En si, molt raonable que Wese vagi endavant, però va cap al ganivet de Schmar.

"Wese!" crida Schmar, aixecant-se de puntes, el braç estès, el ganivet abaixat, agut, "Wese! en va espera Júlia!" I Schmar clava dins el coll a l'esquerra, i dins el coll a la dreta, per tercer cop dins el ventre pregonament. Les rates d'aigua, estripades, fan un esgarip anàleg al de Wese.

"Fet!", diu Schmar, i llença el ganivet, el supeflu last sagnós, contra la façana més pròxima. "Beatitud de l'assassinat! Alleujament, creixença d'ales pel raig de la sang d'altri! Wese, vella ombra nocturna, amic, company de cervesa, t'escoles sobre l'obscur empedrat. Per què no ets simplement una bufeta plena de sang, que jo te'm posés damunt i t'esvaïssis del tot? No tot es compleix, no tots els somnis en flor maduren, la teva feixuga resta jeu ací, ja inaccessible a tota passa. Què vol dir la muda pregunta que amb això fas?"

Pal·las, ofegant dins el seu cos tot verí, és a la porta de casa seva, entre els dos batents, que s'obren d'una revolada. "Schmar! Schmar! s'ha vist tot, no ha passat per altres". Pal·las i Schmar s'examinen l'un a l'altre, endins. Això satisfà Pal·las; Schmar no acaba mai.

La senyora Wese amb una munió de gent a cada costat, acudix amb una cara tota envel·lida d'horror. L'abric de pell s'obre, ella es llança sobre Wese, el cos vestit amb la camisa de nit pertany a ell, les pells que es clouen sobre marit i muller com l'herbei d'una tomba, pertanyen a la multitud.

Schmar, mossegant amb fatiga la darrera nàusea, estreny la boca contra l'espatlla del policia, que se l'endú amb peu lleuger.

C. R. TRAD.

I M A T G E S

Botiga d'antiquari

En un carreró he descobert una botiga plena de velles endròmines. La llum del matí hi entra poruga, com si un filat de terenyines l'aturés. En passar, s'hi lluquen miralls entelats per la penombre, escultures de fusta acolorida que semblen branques disperses d'un arbre, joies esmortuïdes en les vitrines i velles pintures on la carn nua s'ha cobert lentament amb la boirina del temps.

En l'agombol d'aquestes belles desferres s'obren camins per qui sap trobar-los. No sé pas on duen, en demig de marbres i de ferros florits. Si m'arrisqués a entrar-hi, com no hi ha ningú que es mogui en la botiga, sentiria la via que fan els corcs en la fusta. Les làmpares de vidre dringarien lleument, en empènyer la porta, i els ulls verds d'un gat vigilant em seguirien des de el seu recò.

Del carrer estant veig una calaixera de xicranda. Em corpren, com si la tonada d'una vella música dormís en els panys que la guarden. Sobre la pedra hi ha un rellotge daurat

amb les agulles retortes. L'instant que les aturava era potser el mateix que desfeia el somriure de la dama asseguda en el retrat de la vora, una dama que té els ulls massa clars en el fosc ensopiment de la botiga.

Avui m'he aturat una estona per mirar rera els vidres la calaixera que us dic. I d'un bot, tot d'una, el gat s'atansava i amb els ulls verds plens de rencúnia, em demanava què hi feia jo, davant l'escaparata. Perquè aquest gat s'adorm cada nit aprop del rellotge per sentir en el clau el refrec de les agulles torçades. Li sembla que així el temps no camina com a fora, en el carrer, amb els claps de sol.

No sé com ho he endevinat. Avui sé que en el primer calaix—tancat com la boca d'un mort—de la calaixera, hi dormen unes paraules d'amor. Són unes paraules que encara alenen en uns plec de paper. Una cinta groga els relliga. El temps s'hi aturà també fa molts anys i el rovell del pany les ampara. Són l'ànima desconeguda de la vella botiga.

La casa abandonada

La casa que té un ó a la porta és buida i esquerra. En passar algú pel carrer, sembla que ha d'estrènyer les baldes de les finestres tancades. Mai cap llum s'hi encén en el vespre, ni una fumerola l'ànima, de dia.

De molt de temps que la casa és deserta. Ningú sabia dir qui foren els darrers estadants,

ni ningú recorda com eren. Cap fil de recança no els lliga a la memòria vacil·lant del carrer, com si fossin uns morts sense tomba.

A cada finestra hi ha una terenyina que el vent no acaba d'endur-se. Hi és arrapada com l'eura. En les frontices s'hi aferma el rovell, guardià del silenci. Si en mig del carrer s'acos-

ta el so d'una rialla, cada finestra closa és una oïda que no el vol sentir.

De les cases voreres en pugen remors que s'escampen per l'aire i en ésser al davant de la casa deserta s'aturen de por i reculen abans

que no sien xuclades pel silenci dels morts. El vent rellisca arran de paret i no gosa a ficar-se per les esquerdes. Talment sembla que la casa s'aguanti en el carrer com un munt d'ossos sense ànima.

El desig

Recolzada en l'ampit de la finestra, una donzella de boca vermella i humida, escolta com s'atarda el vent en les branques del seu jardí. La barba rodona en el palmell de la mà, li tremola en sentir—no sap a on— el bregadiç d'un plany. Potser fóra d'un ocell que s'envola. Qui sap si una pedra que es mou en la sorra.

De sobtada, gira el cap enrera i els llavis se li desclouen d'una frisança que li rellisca pel cos. Com si volgués esvaïr-la, deixa la finestra i després, a saltirons, baixa els tres graons de l'escala.

Amb una vermellor roent a les galtes i una bunior fosa per dins, estira els braços i comença a giravoltar pel pler de la fatiga. Els cabells se li esbullen i ara gira sobre la punta d'un peu, i ara sobre la punta de l'altre. Al seu voltant roden les acàcies.

Quan ja no pot sostenir-se i el respir se li ennuia en la gola, vol aturar-se brandant els dos braços i la sacseja una darrera giragonça. L'odor dels tarongers li penetra per la boca desclosa. I aclucada d'ulls, mentres la fatiga se li fon, espera en l'aire un bes que no vé.

Romanticisme

Si en el carrer hi hagués arbres, un ventet suau en remouria les fulles primerenques, però el carrer és nu de verdor. Rengles de finestres i cases, en l'estretor de l'aire, miren el cel de març.

Vora la finestra més alta s'hi veu una noia asseguda. Té un llibre a la falda i un somriure

vagarós a la boca. Amb els ulls ben oberts, vol recordar un vers que li fuig del pensament.

El llibre tremola com les dues mans que l'aguanten. Després, l'aire d'un sospir fa girar un full i la noia s'entristeix per les llàgrimes que no li arriben als ulls.

ALEXANDRE PLANA

EL PETIT ROVIRA

(Continuació)

II

A l'endemà, però, Rovira acudí al circ a l'hora fixada. El cavaller Giordano l'esperava tot passejant per davant la porta del teatre, vestit com la nit anterior: capell de feltre, americana grisa, pantalon blanc i fent girar, vertiginosament la bengala flexible, mentre en l'altra mà retenia la burilla d'un cigar.

—Sou un home puntual—exclamà l'acròbata llençant el cigar i estenent la seva mà vigorosa amb els cinc dits ben apartats.

El petit Rovira saludà impertorbable:

—Bon dia, senyor... senyor com?

—Duran.

—Bon dia, senyor Duran—i al mateix temps l'homenet llençà sobre el cavaller Giordano una mirada escrutadora, com cercant descobrir-li a la llum del dia algun tret, algun detall, que li hagués passat desapercebut la nit anterior.

El cavaller Giordano l'introduí tot seguit a la sala d'espectacles, completament deserta en aquella hora; una faixa de sol matinal que penetrava per una finestra elevada la travessava oblicuament, arrancant tènues lluentors dels daurats dels trapecis i fent dansar nuvolets de pols sobre la pista. Al bell mig d'aquesta hi havia preparada una tauleta amb una ampolla de Calisay i dues copes. Discretament apartat de la taula, es trobava aquell petit moble "ad hoc" que els artistes a la manera de Giordano usen per treballar en l'especialitat; el moble era folrat de vellut vermell i ornat amb sarrells d'argent.

Entre pausats glopets de licor el senyor Duran va parlar al nou amic sobre la completa seguretat que oferia el seu art, del domini absolut que en posseïa i de les magnífiques condicions que presentava "per tota mena de suggestions d'ordre artístic". Al cavaller Giordano li feia falta un home de poc pes (les criatures sempre porten disgustos) a fi de poder conju-

minar nous trucs sense haver de fer grans esforços de resistència i preocupar-se sols de l'efecte.

Desitjant portar a Rovira un complet venciment del que li deia, l'artista feu una demostració pràctica. Es col·locà a l'aparell amb el cap a terra i els peus en l'aire, i començà a fer rodar sobre aquests, primer amb lentitud, després amb rapidesa vertiginosa, un tonell, una escala de fusta, un dau de grans dimensions, una voluminosa pilota de goma i finalment la mateixa tauleta on s'havia servir el Calisay. Tots els objectes giravoltaven per l'aire de mil variades maneres i amb precisió extraordinària. Quan el malabarista es va aixecar per veure l'efecte que havia produït la seva destresa, Rovira digué que n'estava veritablement meravellat.

—Un treball molt net i molt artístic—manifestà resumint la seva opinió.

Aquests elogis semblaren agradar al cavaller Giordano, el qual digué:

—Pel que es refereix a seguretat, gosaria comparar-me amb els mateixos japonesos—i tot seguit afegí, somrient capciós: Vol que intentem un petit assaig, sols un petit assaig? Li asseguro que no corre cap perill la seva persona i si no fos així jo seria el primer en negar-me a una proposició d'aquesta naturalesa.

Rovira somrigué; mirà al seu entorn: no hi havia ningú; la sala continuava deserta. Teatre endins s'oïen veus llunyanes barrejades amb un constant bram de lleons. Era una bona avinentesa. Timidament s'avançà al malabarista, posà les mans sobre els peus voluminosos i resistents, tornà a somriure... i a la fi, hi va seure com per broma...

—Aquestes coses no es pensen tant, amic meu—digué Giordano, impacient, i al mateix temps donà una forta empenta a sos peus, llençant per l'aire el petit Rovira, potser, potser,

amb excessiva violència. Un crit ofegat, gairebé un gemec, s'hi deixà sentir. L'homenet rodà per l'ample espai de la sala com un titella, fent una contorsió, de tan desesperada, grotesca; peus i mans s'agitaven tot cercant en l'aire un punt de seguretat. No obstant, res tràgic no succeí. L'admirable destresa del malabarista feu que el cos de Rovira anés a caure sense cap novetat, no sobre els peus, sinó en els braços segurs de l'expert cavaller Giordano. Un cop va ésser a terra ferma, l'homenet, amb expressió irritada, hostil, i al mateix temps que s'arranjava la corbata i els punys de la camisa i el coll de l'americana, s'apartà de l'artista de circ fins a l'extrem oposat de la pista, com si temés una nova escomesa a traïdoria. Tot allunyant-se semblava un eriçó.

—Es una broma pesada; deurieu haver avisat—digué rancuniós, pàl·lid, amb la veu alterada.

El cavaller Giordano, les mans sobre l'abdòmen, llençava fortes riallades que ressonaven per tota la deserta sala d'espectacles; fins li surtiren llàgrimes als ulls. Quan comprengué, però, que la seva hilaritat augmentava la indignació de l'homenet i que aquesta podia influir en el fracàs dels seus projectes, contingué les inconvenients ganes de riure que sentia i, molt cortèsment, invità Rovira a beure una altra copa de deliciós Calisay. Després de les necessàries paraules d'excusa per la seva evident inconveniència, reprengué en veu baixa i to convincent els seus projectes pel futur, cas que la col·laboració de l'amic Rovira arribés a ésser un fet.

Molt afalagadores deurien ésser les propostions del malabarista, per tal com a la curta estona l'homenet, tot decidit, es treia l'americana, el coll i els punys de la camisa i s'oferia a una nova provatura.

(Seguirà)

—Sobre tot—digué 'el cavaller Giordano mentre es col·locava de nou a l'aparell—plena confiança en mi. Peus i mans ben junts; penseu un moment que sou un tonell, una pilota, un objecte qualsevol. Això no ofereix cap dificultat... és a dir: em sembla.

Amb una marcada expressió de repugnància, Rovira s'abandonà per segona vegada als peus implacables del malabarista. Calia aprofitar l'ocasió per veure si era possible una entesa. O aquell matí o mai.

Inesperadament, en aquest segon cop la cosa anà millor. El tercer fou d'un resultat excel·lent. Aviat Rovira comprengué que l'efecte desfavorable de la primera impressió sols havia estat culpa, sense dupte, de l'escomesa sobtada i imprudent de l'artista. Al cap d'unes quantes felices giravoltes per l'aire, l'homenet pogué constatar que el treball que se li proposava era relativament fàcil. Acabada la provatura Rovira restà pensívol. Acceptaria?

Quan ja passat el migdia el nostre home sortí del teatre, la seva resolució era definitiva. Allà al mig de la pista del circ havia deixat la paraula d'honor i estava disposat a complir-la. Es sotmetria a un aprenentatge; si donava resultat, el cavaller Giordano podia comptar amb un col·laborador. Estava cansat d'ésser esclau del seu germà. El seu germà (i això ho digué amb to confidencial al malabarista) era un avar, un ric pobre, una animeta... Quin gust poder deixar l'obscur escriptori i anar-se'n a correr món!

El petit Rovira s'aturà per encendre un cigar. Un sol amable i tebi li llençà al seu damunt, sobre l'acera, com per oferir-la a la seva consideració, la minsa silueta del seu cos petit. L'homenet l'esguardà amb atenció per primera vegada a la seva vida.

—Noi, que soc petit!—murmurà.

ERNEST MARTINEZ FERRANDO

ESTEVE RIERA
Confiter i Pastisser



Pa de luxe
RAMBLA DE CANALETES 9 i 11.
TELÈFON A 3766.
CARRER DE MALLORCA 307 i 309.
TELÈFON C. 2.

BARCELONA

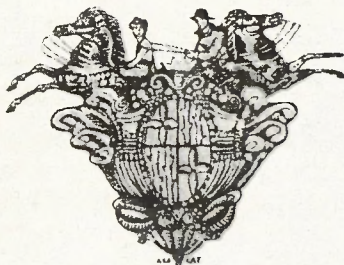
ESTABLIMENTS
MARAGALL



Passeig de Gràcia, 95

BARCELONA

El número 5 de
LA MA TRENCADA
sortirà el dia 15
de gener



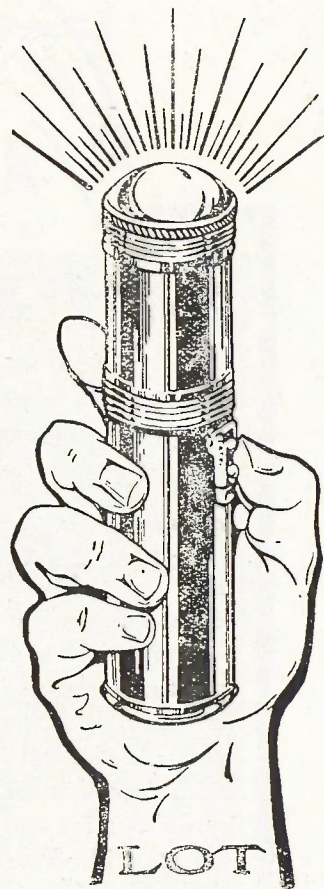
JAUME MERCADÉ

JOIER

BARCELONA

P. de Gràcia, 46 Telèfon A 1373

La llum del dia
a la mà



P'obtindreu amb una làmpara i pila elèctrica de la marca LOT, disposant, en tot lloc i a qualsevol moment, d'intensa llum.

Indispensable en les excursions i viatges; en la llar; en la fàbrica; per buscar quelcom en la foscor; en pujar l'escala; en la tauleta de nit; en el maletí de viatge, resultant sempre d'una utilitat incomparable; el mateix a la ciutat que al camp.

SOLAMENT SON AUTÈNTIQUES LES LAMPARES I PILES ELÈCTRIQUES AMB LA MARCA «LOT»

DE VENDA

CASA SUPREMA
PELAI, 56-BARCELONA



**DARRERES NOVETATS EN OBJECTES
PER A PRESENT DE**

REIS

PLAÇA DEL PI, 3 (enfront l'església)



SUPREMA

EXCLUSIVA DE VENDA
DELS RECEPTORS

BELL

Casa que ha suministat la central
emisora instal·lada al "Hotel Colón"

BELL

és el nom màgic, delícia de la llar.

Amb el receptor d'aquesta famosa
marca, es reben els concerts interna-
cionals i locals amb gran plaer per la
perfecta claretat i ad-
mirable modulació amb
que s'escolten els tons
musicals i la fimbració
de la veu humana.

ooo

EXPOSICIÓ I VENDA

Casa Suprema

Pelai, 56

Barcelona

Si voleu construir-vos
l'aparell receptor, dema-
neu el prospecte que re-
gala aquesta casa.

