

XOCOLATES

Amatller

ELS MÉS VELLS
D'ESPANYA

Casa fundada l'any 1800

127 anys d'èxit creixent

Xocolates des de 1'50 a 4 ptes. els 400 grams

DEMANEU-LOS ARREU



METRO GOLDWYN

en produir la seva pel·lícula



ha posat l'art moderníssim
de la cinematografia al servei
de l'esperit religiós més pur.
Per això **BEN HUR** és un
film d'avui que viurà sempre.



SUPLEMENT DE LA NOVA REVISTA

REPETICIÓ GENERAL

PER W. A. BODFISH



L'educació a Amèrica

L'educació deficient i el consegüent mínim de gust han reproduït en les grans masses americanes un bon xic de veneració pels trucs, en lloc de la veneració que es mereixen les honestes performances artístiques. Un home que toqui el violí, aguantant-se amb el cap a terra, obté cinc vegades més d'aplaudiments que un bon músic que toqui en la posició normal. El que fa una pintura dolenta d'una dona bonica és més apreciat que el que pinta una bona pintura d'una dona com n'hi ha moltes. I el que escriu una novella plena de contrastos i de filigranes sorprenents és més celebrat que el que escriu un estudi de caràcter, profund, per bé que no tan vívid.



Els gustos de la gent

Em plau d'especular sobre la peculiaritat de les diversions que la gent escull per a les seves hores de lleure, i en certa ocasió vaig fer la llista dels gaudis d'alguns eminents escriptors americans. Com més els estudio, més em deixa astorat el caràcter d'aquests divertiments des del punt de vista de l'*animal racional*.

Així, Sinclair Lewis, per exemple, troba la més gran delícia a lligar-se a l'esquena una motxilla de 25 quilos i a anar caminant per Alemanya fins que els peus no l'aguanten, aturant-se de tant en tant als hostals per beure vasos de cervesa, que li produeixen unes indisposicions gairebé mortals. El plaer de Theodore Dreiser consisteix a estar-se assegut durant hores i hores escoltant el fonògraf, després d'haver apagat tots els llums elèctrics i d'haver encès una certa quantitat d'espelmes. Hergesheimer es diverteix passant dies enters a les camiseries, on compra camises de seda, pijames i bates polícromes i col·locant-los després, curosament ordenats, en un armari. Scott Fitzgerald troba el seu màxim divertiment a encarregar-se tota la nit del timbal d'una *jazz-band*, en un restaurant. El gaudi de Sherwood Anderson consisteix a anar-se'n vora el riu de Nova Orleans per competir amb els negres ballant el xàrleston. Eugene O'Neill es diverteix passejant amunt i avall de la platja de Crovincetown, vestit de bany i cantant fragments de *Rigoletto*; també li plau d'estar-se ajegut a la badia amb les cames en l'aire, procurant de fer aguantar palets sobre els dits dels peus. A Cabell li encanta de posar-

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

LLIBRERIA VERDAGUER

A. DOMÈNECH, S. en C.

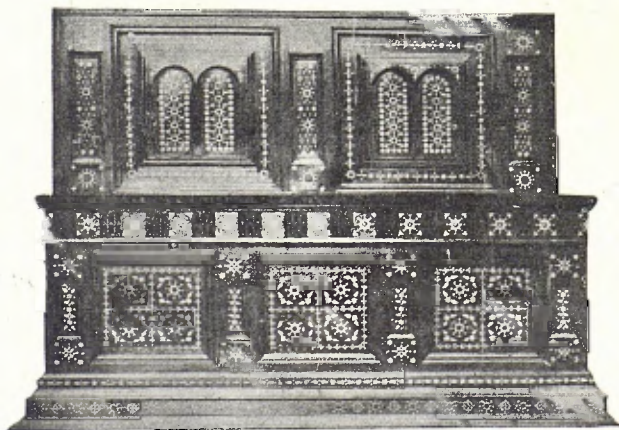
*Fondo especial d'obres
catalanes i referents
a Catalunya - Gran
«stock» d'obres cien-
tífiques i artístiques,
espanyoles i estran-
geres - Subscripcions
Enquadracions*



BARCELONA
Rbla. Centre, 5 - Tel. A. 3868

G. HOMAR

CANUDA, 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats



(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

GRETA GARBO

Una de les més simpàtiques figures d'aquesta Internacional de la Setena Art
que és Hollywood.



ESTILOGRÀFIQUES I LLÀPISSOS

Conklin

Plomes i llàpissos en gran varietat d'estils, en ebonita negra i vermella, plata esterlina i or.

Plomes amb puntes especials per a tots els estils d'escriptura.

El nom CONKLIN és garantia de servei perpetu i qualitat inimitable. Substitució gratuïta de totes les peces que es trenquin.

Al per major: **JOAN M. KEENE**
Fontanella, 10 - Barcelona



OFERTA ESPECIAL

ALS LECTORS DE "LA NOVA REVISTA"

El fet de presentar-nos aquest cupó dóna dret a un descompte especial del 25 % en qualsevulla ploma estilogràfica o llapis del nostre stock, des de les econòmiques de 15 pessetes, fins a les de gran luxe de 1.000 pessetes.

se un bigoti postís i d'anar-se'n caragolant les puntes. Ara bé: agrairé molt que els escriptors catalans m'ajudin en el meu profund estudi i em comuniquin el que constitueix llur idea de recreació durant les hores de lleure.



Saviesa

La saviesa no consisteix tant a adquirir com a oblidar.



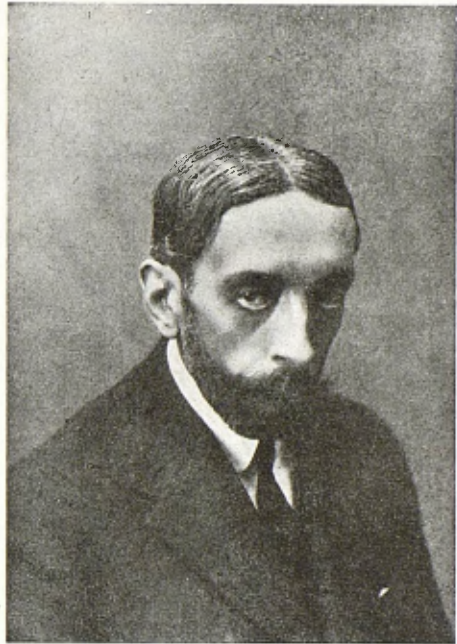
Nota

Al bell fons de la filosofia més dura de la mentalitat més realista sempre hi trobem una dona.



L'art endarrerit

En cap dels nombrosos camps de l'enginy i de l'empresa humana s'observa un grau tan ínfim de progrés com en el que es refereix a les teulades artificials de la cúpula calba dels homes. La imaginació i la traça humana han triomfat del foc i de l'aigua, de l'aire i de la terra, del mar i de la jungla; han encadenat l'electricitat i les cascades. Però la perruca és, a l'any del Senyor 1927, el mateix estre malencònic i obvi que fou en el segle XVI. És raonable de creure que milers i milers d'homes durant els cinc segles darrers han treballat per perfeccionar les perruques, perquè, a la fi, fossin una cosa dissimulada, que semblés pertànyer naturalment a l'indret on hom la colloqués. No obstant, ¿quin resultat s'ha ob-



CRISTÒFOR DE DOMÈNEC

El filòsof català suara desaparegut, la figura del qual és objecte, en aquest mateix número, d'un aprofundit estudi.



tingut? El resultat que una perruca sempre sembla una perruca.

Mai no ha existit una perruca que pogués enganyar ningú, per curt de vista que sigui. La coberta artificial d'una testa calba es veu d'una hora lluny. La perruca o *bisonyé*, de fet, no dissimula la calvicie, sinó que la proclama a altes veus. ¿I a què és degut això? ¿Per què una de les coses aparentment més simples derrota així l'enginy humà? (No oferim cap premi per la resposta exacta.)

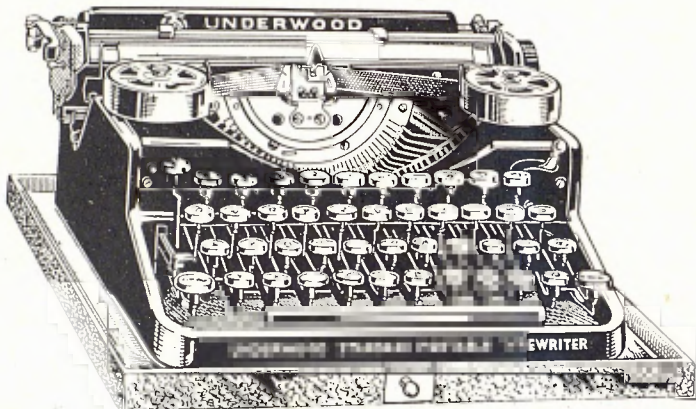
★

L'altre dia un ocell va ésser atropellat per un aeroplà. Abans de poc els ocells seran els "vianants" de l'aire, subjectes als accidents de la circulació.

Underwood portàtil

PER A CASA I VIATGE

TECLAT IGUAL AL DE LA MÀQUINA PER A OFICINES



GUILLEM TRÚNIGER, S. A., Balmes, 7. - Barcelona

Reservat per a la
FERRETERIA

LOS DOS LEONES

Descans dominical

Un amic m'ha explicat que durant la guerra es trobava en un poblet, en el qual hi havia un bell riu que serpajava pels afores. Passejant-se un diumenge, el meu amic va veure un home de cara greu que conreava un magnífic camp de lletugues en un hort veí. Preveient una refrescant amanida, va cridar: "Em plauria comprar dos francs de lletugues". "No, va dir el pagès, els diumenges no tinc obert".



Anunci

Hom ha sentit a dir que la nova sensacional de 1928 serà un vol d'una sola etapa Nova York - El Caire, que farà una àvia molt vella, tapada d'ulls, la qual durà en el seu avió un lleó enfilat al pal de la bandera.



Nota de societat

Tenim notícies que un matrimoni va celebrar recentment les noces d'or pagant l'últim termini del diamant de l'anell de prometatge.



Una tona de consells no us serà tan profitosa com una sola falta comesa de bona fe.



(Dibuix de Pere Pruna)

APOLO M. FERRY

El cinema és dinamisme i plàstica. Tota la resta és literatura. ¿Qui pot saber-ho millor que un home al qual les seves funcions en la Metro Goldwyn Corporation donen un vastíssim camp d'experiència?



La fi dels llibres

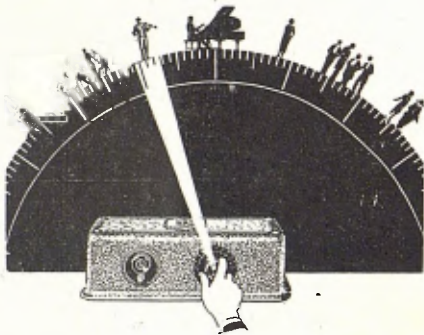
En una tertúlia d'escriptors es parla de xifres de tiratges. Com que això és a París, ragen les quantitats de tres zeros mínim, amb la punta d'amor propi de superar l'èxit de venda del collega.

Pierre Mac Orlan, al qual la conversa aquesta sembla fatigar molt, la clou amb una troballa assenyada:

—Fet i fet, un llibre acaba sempre per no vendre's més.

MOBLES BUSQUETS DECORACIÓ
PASSEIG DE GRACIA, 36 - BARCELONA

**ATWATER
KENT
RADIO**



Una sola comanda a manejar

Una estació en cada graduació

*Una fidelitat absoluta en la
reproducció dels programes,
sense deformació.*

*Un servei constant, perfecte,
durador.*

AUTO-ELECTRICIDAD

COMA, LLORENS I BUFILL, Ltda.

BARCELONA: Diputació, 234
Telèfon 1095 A.

MADRID: San Agustín, 3

VALÈNCIA: C. Salvatierra, 39

BILBAO: Henao, 9

SEVILLA: Trajano, 20

FLORS PER A TOTES OCASIONS

ANDREU BATLLE

DECORADOR DE SALONS I JARDINS



Establiment d'horticultura i floricultura.
Rams, corones, paneres, etc. — Con-
strucció i conservació de parcs i jardins.

BARCELONA: CASA CENTRAL
LAURIA, 51—TEL. 1872 S.P.

SUCURSALS

N.º 1: Balmes, 54 (S.G.)—N.º 2: Proven-
ça, 270.—N.º 3: Muntaner; 84-86 (viver)
Plançoner a Sant Feliu de Llobregat.



*RECOMANEM
als nostres lectors les
cases que anuncien a*

**LA
NOVA
REVISTA**

D 2 C 34 D 2 A

Talment sembla una bogeria, per què no T 2 A? Això ja és tan complicat que fins sembla desorientació de Capablanca.

C 5 A! 35 — — —

Tot és ja llest. Les negres són perdudes. El mestre Alekhine dona proves d'èsser un gran «metoditzador».

— — — 35 A X C
 P D X A 36 D 4 R
 P 4 A R!! 37 — — —

Grandiós! Oh, Alekhine!

— — — 37 D 2 C

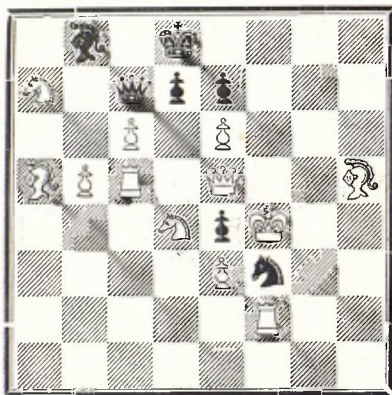
Preferible D 3 A.

A X C 38 P X A
 R 2 A! 39 D 3 A
 P 3 C 40 P 4 C
 T 1 A 41 Abandona

Aquesta partida, jugada magistralment pel Dr. Alekhine, fou suspesa a la jugada 40 de negres, i en tornar-hi, el Sr. Capablanca abandonà! És inexplicable.

PROBLEMA NUM. 11

B. MALMSTRÖM



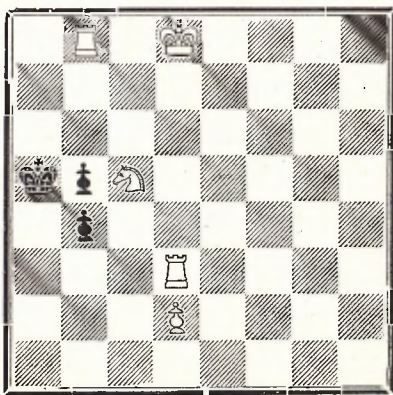
12 x 7

Mat en dues jugades

Un problema d'una profitosa llicó que bé paga la seva dificultat

PROBLEMA NUM 12

P. MÜNSCH



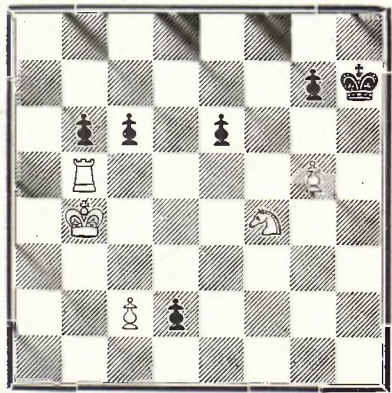
5 x 3

Mat en tres jugades

Un problema molt fi i no gens fàcil!

ESTUDI NUM. 7

R. L. KUBBEL



5 x 6

Les llargues juguen i guanyen.
 Molt difícil i bonic!

ESTUDI NUM. 8

H. RINCK



5 x 4

Les blanques juguen i guanyen
 En totes les formoses obres del gran Rinck campeja la portentosa fantasia.

V. F. BORT-BARBOSA



BIG JACK, EL SANGUINARI

CONTE MORAL

La jungla era plena de sorolls de petjades; però no de les silencioses petjades furtives, petjades d'ombra dels seus fills; eren els peus barroers de mil esclaus i un senyor en deliri que anaven a la recerca de consideració social. En realitat, qui anava a la recerca de consideració social eren els convidats del senyor — més delirants que els altres però bon xic més temorencs, en el fons del fons de l'ànima, car ni la més petita ombra hauria aparegut a la superfície de la rosada pell — tres anglesos.

Big Jack, el tigre, qui no s'hauria imaginat mai que fos conegut per aquest nom plegable, no havia donat importància a la festa; però el cert era que ara es trobava voltat. "Si no em troben, si no faig soroll, digué, es creuran que no hi sóc; amb tot, cal que estigui sempre disposat a saltar; de totes maneres, quan es retirin, cansats, sempre tindrè ocasió de fer-me la part, sinó del lleó, perquè som a l'Àsia, almenys del tigre, que Déu n'hi dó."

I s'arrupí entre uns bambús, sem-

pre disposat al salt, a la vora d'un reguerot. El sol mateix l'amagava; els bambús, damunt les fulles seques i grogues que cobrien la terra humida, projectaven unes ratlles fosques, d'ombra, i el tigre desapareixia. Passà el temps, la tarda avançà i refrescà; es notava la humitat del rec pròxim, i Big Jack començà de sentir alguna esgarrifança. Les petjades s'acostaven i s'allunyaven, com indecises; de tant en tant se sentia el crit d'agonia d'una peça ferida, o el tret sense resultat d'un dels anglesos.

Big Jack pensava: "A la primera ombra humana, el meu salt serà prodigiós; no es tracta ja d'atacar: es tracta només de rompre el cercle i, qui sap, qui sap si podré endur-me'n el sopar!" I restava quiet i preparat.

El sol, però anava a la posta; els bambús havien retirat llurs ombres, amenaçades per la d'una muntanya veïna, i Big Jack, sense adonar-se'n, presentava els seus esclatants colors de catifa — groga i barrada — als ulls del curiós transeünt.

De sobte les petjades s'aproparen

fm

JOSEP PLA

VIDA DE MANOLO
CONTADA PER ELL MATEIX



EDICIONS DE "LA MIRADA"

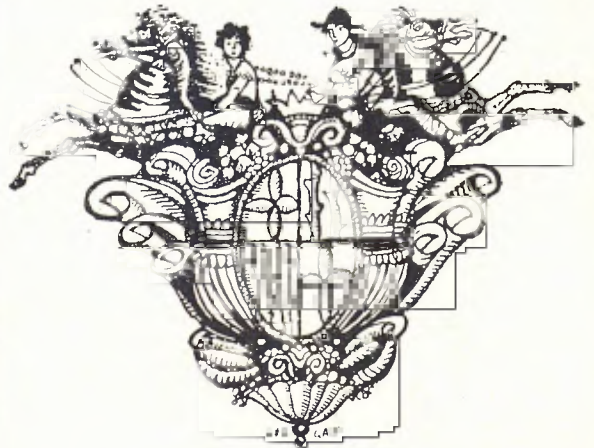
SABADELL

Un volum de 250 pàgines, amb 25 reproduccions escollides, tirat a 500 exemplars signats per l'autor. Preu màxim, que serà rebaixat segons les subscripcions rebudes: 14 ptes.

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

CORTS, 644
(entre P. Gràcia i Claris)
Telèfon 3043 A
BARCELONA



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONÀ

Passeig de Gràcia, 46 Telèfon 1373 A

més; se sentí voltat de totes parts i es preparà a donar el gran salt salvador; es recollí una mica més, reuní tota la seva poderosa energia i tan bon punt aparegué la silueta del primer caçador es llançà. Però ai! els músculs no obeeïren i un dolor viu li arronçava els lloms; semblava com si tingués els lloms emmidonats — refinament excessiu per una fera — i les potes com encarcerades; la maleïda humitat, la immobilitat tan llarga l'havien deixat com lligat per dins... i fou collit, simplement collit com una figa madura.

El Rajà, hoste magnífic, l'oferí en present als seus tres convidats; dos d'ells el cediren al tercer i aquest, professor de psicologia, pedagog il·lustre, hagué d'acceptar, per no ofendre el Rajà.

* * *

Big Jack sabé aviat que es deia Big Jack. El seu amo era un home pacient i discutidor i es passava moltes estones fent discursos al pobre tigre captiu, mentre aquest rosegava algun os de cavall.

— Big Jack, li digué un dia el professor, els fills de la jungla teniu una gran ferocitat; però si et deixés anar per aquests salons i per aquests restaurants veuries com nosaltres en tenim molta més.

Naturalment, aquest discurs havia d'excitar necessàriament l'amor propi del tigre i des d'aleshores es tirava damunt de la ració de cavall com s'hauria tirat damunt d'un esquadró de cavalleria. Els seus frugals àpats

els acompanyava de ganyotes, d'exhibicions de dents i de crits esgarrifosos.

—No, no és la carn que menges motiu per tanta fúria, li digué el professor; jo també en menjo de carn; jo també en devoro de cavalls i altres bèsties, gràcies a la protecció al comerç tan ben fomentada; tots en mengem de carn de totes menes, i no ens posem "bèstia ferotge" a les targes de visita. Però, veus? mira'm, això, fins ara, tu no ho has atacat i mira jo.

I amb un gest rabiós, amb cara de fúria, agafà un ull de col i hi plantà les dents; n'arrabassà una queixalada amb tanta força que li caigué del cap el polit copalta i, mastegant-la sorollosament, es plantà davant del tigre, astorat de tant rabejament, amb els cabells esbullats, la cara congestionada, els ulls sangonents i a cada mossada escampant trossos de col al seu voltant.

Big Jack començà de botar per la gàbia fent bruels esgarrifosos; es passava la llengua pels bigotis i els seus ulls feréstecs tenien lluïssors homicides.

Aleshores el professor, amb gest de repte, agafà un altre gran ull de col i, tirant-lo dins la gàbia, cridà: "Ataca'l, si t'atreveixes!"

Big Jack s'hi abraonà; els tronxos volaren i en un moment l'ull de col desaparegué del món dels vius.

I des d'aleshores Big Jack, el tigre de Bengala, és el més sanguinari dels vegetarians.

BANCA MARSANS

BARCELONA: RAMBLA DE CANALETES, 2 i 4

Aparat de Correus número 1 : Telèfons: 4530 A i 4532 A
Direcció Telegràfica i Telefònica: MARSANSBANK

MADRID:

BANC INTERNACIONAL D'INDÚSTRIA I COMERÇ

Carrera de Sant Jeroni, 43 : Telèfons: Interurbà 67: Urbans 5207 M i 4955 M
Direcció Telegràfica: BANKINTER

PRINCIPALS OPERACIONS

Compra-venda al comptat de tota classe de valors de contractació corrent.—Dipòsit de títols en custòdia.—Admetem valors en Compte Corrent i abonem els cupons respectius, lliures de tota despesa, concedint crèdit contra els dits comptes prèvia consulta.—Compliment d'ordres en les Borses nacionals i estrangeres.—Adquisicions en ferm i emissió d'emprèstits.—Obertura de comptes corrents en moneda nacional i estrangera.—Descompte de cupons i títols amortitzats.—Revisió acurada de les amortitzacions mitjançant els cupons que se'ns presentin al cobrament, donant avis als interessats en el cas de resultar algun títol amortitzat.—Compra i venda al comptat i a terminis de paper sobre l'estranger. Emissió de xecs i cartes de crèdit pagadors en totes les places mercantils.—Transferències telegràfiques.—Canvi de tota classe de monedes i bitllets nacionals i estrangers.

CAMBRA CUIRASSADA

amb compartiments de lloguer des de 22 pessetes anuals.

AGENCIA DE VIATGES

Bitllets de ferrocarrils, senzills, d'anada i tornada, circulars, individuals i col·lectius.—PASSATGES MARITIMS per a tots els ports del món.—Bitllets quilomètrics espanyols.—Els entreguem a l'instant juntament amb la fotografia.—Excursions acompanyades.—Viatges a «forfait».—Peregrinacions.—Travelers xecs.—Cupons d'hotel.—Assegurances d'equipatges i contra els accidents del viatge.

SUCURSALS:

MADRID, Carrera de Sant Jeroni, 43 : SEVILLA, Tetuan, 16 : VIGO, Urzàiz, 2

Delegacions a Espanya: PALMA, Conquistador, 42 : VALENCIA, Pintor Sorolla, 16 : SARAGOSSA, Plaça de Sas, 5

Corresponsal a totes les ciutats importants d'Europa i d'Amèrica

“AMERICAN EXPRESS Co.”

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

PARLAMENT DEL REI EN LES CORTS DE PERPINYA (1406)

NOBLE cort e noble principat de Catalunya e vosaltres catalans. Glorioses coses són dites de vosaltres per les quals paraules són demostrades dues conclusions fort singulars. Primo, com la virtut molt famosa és clarament demostrada, "quia gloriosa dicta sunt". Secundo, de la gent fort valerosa per tot lo món nomenada, "quia de te".

Per què nòs trobam que los Catalans en tres coses fort singulars han haüida gran fama per tot lo món: primo, que ab gran llealtat han servit llur senyor. Secundo, que ab gran ardiment han treballat per llur valor. Tercio, que ab gran liberalitat han mostrada llur honor.

Del primer clara cosa e notòria és a tot lo món la gran naturalesa e servir que los Catalans han feita a llur senyor natural. E açò per la gran llealtat e naturalesa que en ells és stada. Valeri en lo tractat del seu llibre diu aitals paraules: ¿Què ens cal cercar dits ni actes de gents stranyes, si de les nostres mateixes ne podrem assats trobar?

Per què, nòs, lleixant a part totes allegacions de Titus Lívius, de

Sallusti, de Trogo Pompeio, d'Eutròpio, de Paulo Oròsio, de Júlio Frontino, de Suetònio, de Justino, de Lucano ni de Valèrio, car jatsie que aquests són stats grans hinstorials, però no ens fan fretura en l'acte present.

Doncs, tornant a nostre propòsit, vejiam quins actes faeren los nostres. ¿No fou gran lo servir que féu En Roger de Lòria al senyor Rei En Pere quan desbaratà l'estol del Rei de França en lo port de Roses? ¿No fou gran lo servir que els Catalans feren al Rei En Pere al Coll de Panissars, car en aquella jornada no hi hagué sinó Catalans? ¿No fo gran lo servei que el dit En Roger de Lòria féu al senyor Rei En Jacme nostre besavi con desbaratà lo poder del Rei Rubert de Nàpols en Sicília, e pres lo príncep son fill ab molta notable gent e aquell menà pres a Messina, e puis hac Sent Lluís per rehenes e per ordinació del dit senyor mudà los dits presoners de part deçà en les muntanyes de Prades en un castell que hi ha nom Ciurana? ¿No fo gran lo servir que féu En Bernat de Cabrera al senyor Rei nostre pare quan desbaratà l'estol dels Genoveses al port del Conte e quan pres l'Alguer e puis, a cap de quinze jorns, se combaté ab lo Jutge d'Arborea e el vencé en lo camp? Per no tenir temps no curam recitar lo servir que En Boixadós e altres Catalans feren al senyor Rei nostre avi en la guerra de Sardenya, ne així mateix curam recitar los actes gloriosos e virtuosos que el principat de Catalunya e los Catalans feren al senyor Rei nostre pare en la guerra de Castella, e singularment en la gran ajuda e socors que fes als Regnes d'Aragó e de València. Certes doncs bé podem atribuir a vosaltres ço que dix mossèn Sant Joan: "Fuisti fidelis usque ad mortem et dabo tibi coronam gloriæ." Apocalipsi, II. Estat és fel a la mort e per ço mereixes corona de glòria.

Segonament diem que ab gran ardiment han treballat per llur valor. No volem amagar una singular gràcia que nostre senyor Déu ha feita als Catalans, car podem dir que en tots fets d'armes on Catalans sien stats se són mostrats tots temps virtuosos e valents, però no ens cal sinó que guardets en tot lloc on Catalans sien stats per neguns actes virtuosos e veurets quin renom e fama han lleixat de si mateixes.

E per abreujar volem vos en recitar solament dos actes, car si tots los volliem dir abans nos faldria dia que hinstòries a recitar. ¿No és estat assenyalat lo servir que els Catalans han feit a l'Església de Déu e al Pare Sant en la sua delliurança?, car consevulla sien stats los tractes passats, però a la final Catalans l'han deslliurat, de què s'ha seguit servir a nostre senyor Déu e a ells fama e laor.

È no fa oblidar lo gran e senyalat acte e servir que feren a nòs en la conquesta de Sicília, qui per llur ardiment e valor anaren ab nòs que no érem llur Rei ni senyor ni per força los hi podiem menar. Ni aitampoc foren moguts d'anar-hi per sou ni stipendi que nòs los donàssem. Ni així mateix per remuneració que els poguéssim fer deçà, car tot ço del nostre havíem venut e empenyorat per lo dit viatge. No els ha moguts sperança de neguna retribució que els poguessen fer. Mas tan solament per llur ardiment e valor, e mostraren-lo-hi certes hoc. Car qui guarda com fo gloriosa la llur entrada, e ab quanta fermetat e llealtat tenien los sitis, e ab quanta virtut combatien les forces e los enemics, e ab quant ardiment venien davant la faç d'aquells quan venien a les mans en llurs encontres e batalles que havien. Oh quant era gloriosa aquella vista que hom veés així la sua nació virtuosament obrar! Car nòs podem fer testimoni verdader que en los combatiments dels llocs, com la un d'ells per colp de cantera era enderrocat, l'altre ab gran ardiment hi pujava per la scala d'on aquell era caigut, altres que après que la bombardarda havia ferit o mort alcú l'altre decontinent se metia en lo forat per esvaïr lo mur d'on la dita bombardarda tiraria. Encara que veessen pare, fill o germà o cosí germà o parent mort, tan pòc ne curaven con si no l'atengués res. È sabeu per què? "Quia magnificavit in conspectu Regum et dedit illis coronam gloriae." Eccli., XLV. Bé els ha per llur ardiment nostre senyor Déu exalçada llur fama e davant la presència dels Reis los ha coronats de corona de glòria.

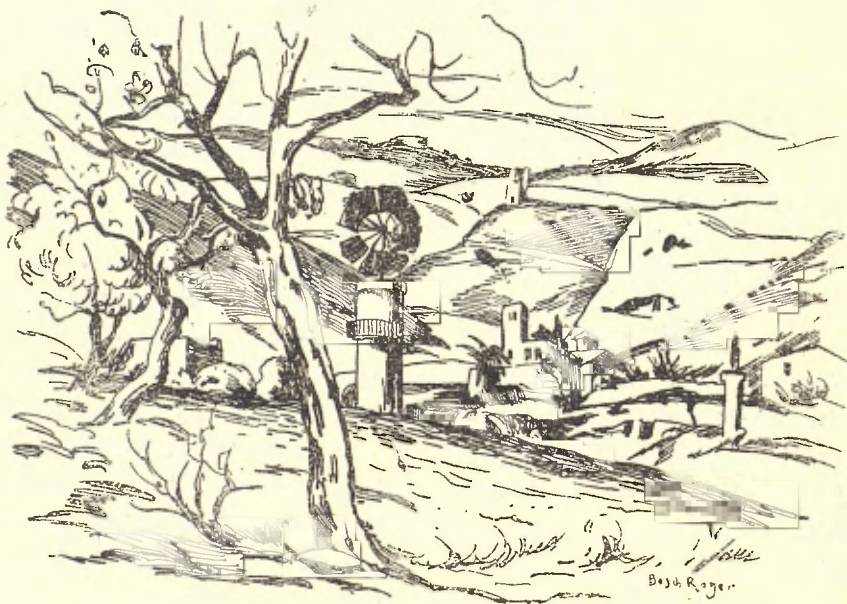
Terçament diem que la llur liberalitat han mostrada ab gran honor. ¿Qual poble és en lo món qui sia així franc de franquees e llibertats ne que sia així liberal com vosaltres? Car nòs trobam que tots los pobles del món o la major part són subjugats a les tatracions de llurs senyors e als donatius de llur beneplàcit, exceptats vosaltres qui sots francs d'aquestes tatracions, però la vostra liberalitat és tanta que podem dir que jamés nostres predecessors no hagueren necessitat que tots temps no sien stats per vosaltres notablement socorreguts e ajudats.

È a provació d'açò no cal sinó guardar la gran ajuda e valença que faés al sant Rei Èn Jacme, al qual per conquistar lo Regne de Mallorques donàs lo quint de tots vostres béns. Quanta fo l'ajuda que els Catalans feren al Rei Èn Pere nostre quart avi en la guerra dels Franceses, e no contrastant que metessen llurs cossos a mort per ell, encara meteren tots llurs béns en son poder per manllevar moneda e mantenir la dita guerra. È no ens cal anar lluny, sinó veure la gran e

notable ajuda que vosaltres feés al senyor Rei nostre pare en totes ses necessitats, e singularment en lo fet de la unió e en la guerra de Castella, car solament en una Cort que tingué als Catalans en Tortosa, li donaren, per mantenir la dita guerra de Castella, disset comptes de moneda. Bé pot ésser dit de la vostra liberalitat e ajuda "Compleverunt honorem Domini in donis suis" (Eccli., L). Compliren la honor de lur senyor en los seus dons.

Per què, qui vol considerar vostra gran lleialtat ab la qual havets servit vostre senyor, vostre gran ardiment e treball cercant vostre valor, e així mateix vostra liberalitat mostrant vostre gran honor, és clarament provada la primera part de nostra divisió en la qual havíem dit. Com la virtut molt famosa és clarament demostrada, "quia gloriosa dicta sunt".

MARTÍ I



BOSCH ROGER

CHESTERTON I LA QÜESTIÓ SOCIAL EL DISTRIBUTISME

FEIA temps que teníem el projecte — nascut d'una benèvola excitació del director d'aquesta revista — d'escriure uns articles que donessin a conèixer l'obra, per nosaltres importantíssima, de Gilbert K. Chesterton, el gran escriptor anglès. Potser aquest projecte seria una realitat a hores d'ara si una aspiració global així no impliqués el compromís de fer per endavant una síntesi de la personalitat literària de l'autor, una, diguem-ne, valoració sumària de les seves idees, quelcom que substitueixi aquell mínim de referències que, honestament, cal que acompanyin tota presentació.

Aquesta pedra estava travessada en el nostre camí i no es deixava tirar endavant, ja que per a aquest moment inicial de l'empresa la veu nostra ens sonava insegura i mancada d'autoritat.

Ara, però, amb poc temps de diferència, hem tingut l'alegria de veure aparèixer damunt les planes d'aquesta revista, de la *Revista de Catalunya* i de *La Paraula Cristiana*, uns articles del P. Miquel d'Espugues i de Josep Pla i unes notes de J. M. Capdevila, respectivament. Ha servit de motiu al primer i al darrer d'aquests senyors l'acurada versió de *L'home perdurable*, apareguda fa poc, i al segon, els ambiciosos propòsits editorials del director d'aquesta revista; però entre tots tres, cada un obeint el seu punt de vista personal, han deixat feta — i gosariem dir ben feta — aquella noble tasca preliminar que ens donava tanta mandra d'investir.

Així, doncs, hem trobat l'hora de lliurar-nos directament i sense entrebanca a la feina més humil d'exposar, tan objectivament com ens serà possible, algun, si no tots, dels múltiples aspectes en què es pot destriar el conjunt imponent de la producció chestertoniana.

Volem començar pel que creiem més desconegut entre nosaltres i que té un doble interès, donat que el tema constitueix, amb una universal permanència d'actualitat, una de les preocupacions centrals dels nostres dies, i informa, de passada, bona part de l'activitat que podríem dir extraliterària de l'autor.

Alludim aquella part del pensament de Chesterton que ha estat consagrada a això que anomenem problema social, el conjunt de les eternes qüestions de pobres i rics que molts volen suposar regulades exclusivament per principis econòmics inflexibles i fatals, i en les quals altres veuen actuar d'una manera primordial i decisiva tants de factors pròpiament espirituals.

Amb referència a aquestes qüestions, Chesterton té les seves idees que el situen a part de tots els muntatges ideològics coneguts; i diem les seves idees perquè encara que el seu pensament en aquest particular és una cosa concreta, encara que ell dóna la impressió que sap on va, les seves solucions no s'ofereixen com un sistema tancat, sinó, més aviat, com un conjunt de suggestions i línees de conducta que s'articulen i vertebren lliurement al voltant d'una crítica sòlida de realitats, feta a la claror d'unes quantes idees substancials.

Chesterton ha trobat per al cos de la seva doctrina social, la defensa de la qual comença de tenir ja un nombre de devots, un nom: el *Distributisme*. Els antecedents i l'exposició del Distributisme s'han d'anar a cercar en diversos indrets de les seves obres, però principalment en els seus articles, i, sobretot, en els que veuen assíduament la pública claror damunt les planes d'un setmanari que el mateix autor edita sota el nom de *G. K.'s Weekly*, o sigui *Setmanari de G. K.* — G. K. és l'apellació popular de Chesterton —. Una sèrie una mica orgànica d'aquests articles ha estat agrupada en un volum sota el títol suggestiu i gairebé intraduïble d'*Outline of Sanity*. De tot arreu ens caldrà espigolar per a complir, encara que sigui d'una manera sumària, però, al mateix temps, prou completa, el nostre propòsit d'avui.

Hi ha, per començar, la idea de la propietat i allò que Cherteston anomena fonaments espirituals d'aquesta idea:

Déu és aquell que pot fer quelcom del no-res. L'home (en veritat podem dir) és aquell que pot fer quelcom de qualsevol cosa. En altres paraules, mentre la joia de Déu ha d'ésser la creació il·limitada, l'especial joia de l'home és la creació limitada, la combinació de la creació amb els límits. El plaer de l'home està en posseir condicions, però també en ésser parcialment posseït per elles; en ésser mig controlat per la flauta que toca o pel camp que llaura. L'incentiu està en treure el major partit possible de les condicions donades; les condicions s'estiraran, però no indefinidament. Un home pot escriure un sonet immortal damunt un sobre vell o bé tallar un heroi d'un bloc de pedra. Però tallar un sonet en un bloc de pedra seria una feixuga tasca, i fer un heroi d'un sobre vell gairebé surt de l'esfera de la política pràctica. D'aquest fructífer lluitar amb limitacions, quan es refereix a un aeri entreteniment d'una classe illustrada, en diem art. Però la massa dels homes no té temps ni aptitud per a la invenció

de la bellesa invisible o abstracta. Per la massa dels homes, la idea de la creació artística només pot ésser expressada per una idea impopular en les presents discussions: la idea de la propietat. L'home corrent no pot donar a l'argila la forma d'un home; però pot tallar la terra en la forma d'un jardí; i encara que l'arregli amb geranis vermells i patates blaves en rengles alternats, ell és, però, un artista; perquè això ha estat la seva tria. L'home corrent no pot pintar la posta de sol, els colors de la qual ell admira; però pot pintar la seva cara amb els colors que li semblin bé; i encara que la pinti de verd pèsol amb taques de color de rosa, ell, però, és un artista perquè així ha estat la seva tria. La propietat és, senzillament, l'art de la democràcia. Vol dir que cada home ha de tenir quelcom que ell pugui conformar a la seva imatge, com ell és conformat a la imatge del Cel. Però com que ell no és Déu, ans només una imatge esculpida de Déu, la seva autoexpressió ha de topar amb límits; pròpiament límits que són estrictes i fins petits.

La formidable imaginació poètica, que alleugereix i enlaira la massa densa i gràvida de sentit comú del pensament de Chesterton, el duu tot sovint a argüir en forma d'illustracions. Això que acabem de traduir n'és una. Ella tota sola no dóna completa l'argumentació de l'autor a favor de la propietat — hi ha altres raons de caràcter moral, sobretot en relació a la família i a la vida domèstica —. Però així i tot, en tenim prou per a veure clars dos punts del seu pensament: La propietat és un dret i una necessitat de tothom. La propietat ha de tenir límits, estrictes i petits.

En això darrer ell encara insisteix:

Jo prou m'adono que el mot "propietat" ha estat sollat en el nostre temps per la corrupció dels grans capitalistes. Un creuria, sentint parlar a la gent, que els Rothschilds i els Rockefellers estaven del costat de la propietat. Però ells són palesament els enemics de la propietat; perquè són els enemics de llurs pròpies limitacions. Ells no desitgen la terra llur; sinó la dels altres. Quan remouen les fites del veí, remouen les pròpies.

... Un home amb la veritable poesia de la propietat vol veure la paret on el seu jardí llinda amb el jardí d'En Pere, la tanca on la seva granja toca la d'En Joan. Ell no pot veure la forma de la seva terra a no ésser que vegi les tanques de la del veí. És una negació de la propietat que el Duc de Sutherland hagi de tenir totes les granges en una hisenda; com seria una negació del matrimoni que tingués totes les nostres mullers en un harem.

Chesterton, doncs, no es pot entendre amb el Socialisme i el Comunisme perquè aquests teòricament no admeten la propietat privada; però encara es pot entendre menys amb el gran Capitalisme modern perquè en la pràctica, segons ell, són els grans capitalistes els veritables enemics d'aquella propietat. Això precisa bastant bé la seva posició i a ella el trobarem sempre fidel.

Però ell fa qüestió a part de la seva diferència ideològica amb

els primers, d'altra banda, ben establerta, i es regira contra el segon que realitza en la pràctica — diu ell — allò mateix amb què ens amenaça l'ideal dels socialistes; o almenys, per dir-ho en altres paraules, tendeix a produir un estat de coses que col·loquen l'home corrent, l'home desproveït de propietats, en una situació molt semblant a aquella en què el col·locaria un estat socialista.

L'oficinista, ens posa per exemple, té exactament la mena de funcions passives i plaers permissius que tindria en la més monstruosa *vila model*. Jo no me'n ric. Ell té molts gustos intelligents i moltes virtuts domèstiques malgrat la civilització que gaudeix. Són exactament els gustos i les virtuts que podria tenir com a flogater i servidor de l'Estat. Però des que es lleva fins que se'n va al llit, la seva vida corre per canals que li han fet una altra gent, i sovint una altra gent que ell mai ni arribarà a conèixer. Viu en una casa que no és seva, que ell no ha fet, que no és la que ell necessita. A tot arreu es mou dintre roderes, va sempre a treballar damunt de rails. Ha oblidat el que els seu pares, els caçadors i els pelegrins i els ministrils errabunds, volien dir per "trobar el camí d'un lloc". Ell pensa en termes de soldades; ço és: ell ha oblidat la real significació de la riquesa. La seva més alta ambició és aconseguir aquest o aquell lloc subordinat en un negoci que ja és una burocràcia. Aquest és el punt que els apologistes del monopoli sovint perden de vista. Ells de vegades alleguen que fins en un tal sistema encara hi pot haver una competició entre els servidors; presumiblement una competició en servilisme.

Però això també hi podria ésser després de la nacionalització, quan tots fossin servidors del Govern.

... Si cada botiga fos tan completament nacionalitzada com un lloc de policia, això no privaria les plaents virtuts de la gelosia, intriga i egoista ambició de créixer i florir entre ells, com fan de vegades fins entre els policies.

El capitalisme ha fracassat. Ho denuncien les mateixes confessions de feblesa dels seus partidaris i el fet que aquests han de recórrer a la retòrica del socialisme. En les qüestions obreres dels nostres dies, el gran capitalista, el reeixit home de negocis es defensa sempre dient que el negoci és dolent i llavors pretén que els miners i els ferroviaris, per exemple, continuïn treballant *en interès del públic*.

Notareu que els capitalistes mai no empren l'argument de la propietat privada. Es confinen del tot en aquesta mena de sentimental versió de la general responsabilitat social... L'argument capital de gairebé tots els capitalistes a cada vaga és que ell mateix està al caire de la fallida.

Chesterton troba que aquesta argumentació mena de dret al socialisme:

Si els treballadors han de seguir treballant perquè són els servidors del públic, no hi pot haver cap altra deducció sinó que han d'ésser els servidors de la pública autoritat. Si el Govern ha d'actuar en interès del públic i no hi ha res més a dir, llavors, palesament el Govern s'ha d'empendre el conjunt del negoci i no hi ha res més a fer.

Ell no creu que la cosa sigui tan senzilla com això; però segons els antisocialistes és així. La realitat és que el capitalisme ja no serveix. El sistema capitalista, bo o dolent, amb raó o sense, descansa en dues idees: que el ric sempre serà prou ric per a llogar el pobre i que el pobre sempre serà prou pobre per a necessitar que el lloguin. Llavors cada costat regateja amb l'altre sense tenir per res present l'interès del públic; i l'argument a favor del capitalisme era que per mitjà d'aquest contracte i regateig privat el públic realment era servit. Això fou veritat algun temps. Però l'argument original a favor del capitalisme se'n va per terra així que hem de demanar a cada part que continuï fent el que feia per bé del públic.

Si el capitalisme no pot pagar allò que tempta els homes a treballar, el capitalisme, segons principis capitalistes, ha fracassat. Si un marxant de te no pot pagar els dependents i no pot importar te sense dependents, llavors el seu negoci se n'ha anat al cel i aquí s'ha acabat tot... La veritat és que ara tothom ha abandonat l'argument damunt el qual es basava el vell capitalisme: l'argument que si els homes eren deixats a contractar individualment el públic es beneficiaria automàticament.

Cal trobar una nova base d'una mena o altra. Chesterton refusa de recórrer a la base comunista, però està segur que és completament impossible de tornar a les velles bases capitalistes. El capitalisme és contradictori, així que es fa complet, perquè tracta amb la massa dels homes de dues maneres oposades al mateix temps. A mida que són més els homes que es veuen reduïts a fer d'assalariats, es restringeixen les possibilitats d'aquests homes com a parroquians, perquè el capitalista està provant sempre de rebaixar el que el seu servidor demana, i en fer-ho, rebaixa el que el seu parroquià pot despendre. Així que el seu negoci es troba amb alguna dificultat, com en l'afer del carbó, prova de reduir el que ha de despendre en jornals, i, en fer-ho, redueix el que els altres han de despendre en carbó. Vol que cada home sigui ric i pobre al mateix temps.

Aquesta contradicció del capitalisme no apareix en etapes primeres, perquè encara hi ha poblacions no reduïdes a la comuna condició proletària; però així que els rics en conjunt empren els pobres en conjunt, aquesta contradicció es fa esclatant.

Aquí Chesterton troba un curiós paral·lel:

Amo i treballador són simplificats i solidificats en la relació de Robinson Crusoe i l'home Divendres. Robinson Crusoe pot dir que té dos problemes: la provisió de mà d'obra barata i les perspectives de comerç amb els nadius.

Però com que ell tracta d'aquestes dues maneres diferents amb el mateix home, es troba en un embolic. Robinson Crusoe pot certament obligar Divendres a treballar per res més que la seva manutenció, posat que l'home blanc té totes les

armes. Però ell no pot reduir a no-res el salari de Divendres i després esperar que Divendres li doni or i argent i perles de l'Orient a canvi de rom i rifles. Ara bé: en proporció, a mida que el capitalisme cobreix tota la terra, relliga grans poblacions i és governat per sistemes centralitzats, més i més s'apropa a aquesta semblança amb les figures solitàries de l'illa remota. Si el comerç amb els nadius realment baixa, fins al punt de fer necessari que els jornals dels nadius també baixin, nosaltres només podem dir que el cas encara és més tràgic si l'excusa és veritable que no pas si és falsa.

Aquest és, segons Chesterton, el perill de l'hora. Algunes comarques industrials encara no se n'adonen perquè encara són prou riques i llur progrés és incomplet, però a mida que una societat d'assalariats comenci a perdre profits i a rebaixar jornals és inevitable a tot arreu l'enfonsament en un cíclic viciós sense sortida. Cal defugir aquest parany que es va tancant lentament.

El remei per ell és el retorn del capital a les mans dels més.
Contra

una condició econòmica en la qual hi ha una classe de capitalistes fàcilment recognoscible i relativament petita en la possessió de la qual ha concentrat tant de capital que fa necessària una majoria molt gran que serveixi aquests capitalistes per un sou,

ell preconitza una política de petita propietat distribuïda, que faci cada dia menys nombrosos els que es veuen reduïts a viure del salari.

Aquest tipus de solució ha estat objectat des de molts punts de vista. Chesterton surt amb una mena d'arborada paciència al pas d'aquestes objeccions.

Hom li ha dit, per exemple, que el seu remei fóra ineficaç perquè la petita propietat sempre acaba evolucionant cap al capitalisme. Ell respon que aquesta és justament la mena de cosa que no passa mai. La veritat és proclamada fins per fets de geografia que semblen haver romàs estranyament inobservats. De cada deu vegades, nou, una civilització industrial del modern tipus capitalista no apareix en llocs on hi ha hagut una civilització distributiva com la pagesia.

El capitalisme és un monstre que creix en els deserts. La servitud industrial gairebé a tot arreu s'ha aixecat en aquells espais on la vella civilització era esclarrissada o absent. Així cresqué més fàcilment al nord d'Anglaterra que al sud; precisament perquè el nord ha estat comparativament desert i bàrbar durant totes les edats quan el sud tenia una civilització de gremis i pagesies. Així ha crescut més fàcilment al continent americà que a l'uropeu; precisament perquè a Amèrica no tenia res a supplantar sinó uns quants salvatges, mentre a Europa havia de supplantar la cultura de nombrosíssimes masies. A tot arreu no hi ha hagut sinó un pas de la cabana de fang a la ciutat fabril. A tot arreu on hi havia el mer senyor i el mer serf podien ésser convertits instantàniament en el mer amo i el mer treballador. Allà on hi ha hagut un home lliure, fins quan ha estat rela-

tivament menys ric i poderós, la seva sola memòria ha fet impossible el complet capitalisme industrial... La teoria que els que comencen raonablement iguals no poden romandre raonablement iguals, és una fallàcia fundada en una societat en la qual ells comencen extremadament desiguals.

Hi ha, a part d'això, una atmosfera moral que tendeix a la conservació de les petites propietats.

En una atmosfera de capitalisme l'home que es va anexionant un camp darrera l'altre, és afalagat; però en una atmosfera de propietat és escarnit i possiblement apedregat.

Altrament la petita propietat ha existit i encara existeix en alguns indrets. Chesterton s'até, diu, al vell dogma místic que allò que l'Home ha fet, l'Home pot fer.

Això ens mena de dret a una altra de les objeccions que han estat fetes a Chesterton, o sigui que una condició social com aquella a la qual el Distributisme aspira ja ha existit anteriorment; és una cosa pretèrita que ja no pot tornar. Se li ha dit que ell intenta fer reviure el passat, la bàrbara simplicitat i superstició del passat; "evidentment, diu ell, sota la impressió que nosaltres desitgem fer tornar el segle novè". Ara bé: la cosa graciosa és que els partidaris del capitalisme que diuen això no s'han adonat que el retret és just si se l'apliquen ells mateixos, car ells realment pensen que podran fer tornar el segle dinovè.

Chesterton, en parlar així, parla per Anglaterra i quan fa remarcar la diferència entre les condicions del que ell anomena la primera època victoriana i les de l'hora actual, la seva veu, que denuncia la crisi d'aquell sistema comercial que donà el color al segle XIX, esforça el seu to d'angoixosa sinceritat.

Ell creu que no és improbable que d'una manera o altre hom torni a una vida social més senzilla; encara que el retorn sigui pel camí de la ruïna.

Però nosaltres som cristians, diu, i curosos del cos així mateix com de l'ànima; nosaltres som anglesos i no desitgem, si ho podem evitar, que el poble anglès esdevingui el poble de les ruïnes. I nosaltres desitgem amb molt d'afany una seriosa consideració de si la transició no pot ésser feta a la claror de la raó i de la tradició; si nosaltres no podem fer deliberadament i bé, allò que Nèmesis farà devastadorament i sense pietat.

Aquestes darreres paraules ens donen la idea de la característica particular que tenen els mètodes actius del Distributisme; aquelles línies de conducta; aquelles normes d'acció que Chesterton assenyala per arribar a les dues finalitats que ell proposa: impedir la realització

total del sistema capitalista, del moviment envoltent i abassegador del capitalisme; i la seva substitució per un estat de coses on domini la petita propietat distribuïda.

Dues finalitats que també són dues etapes tal com ell les concep.

Jo penso, diu, que la qüestió de la real reforma social es divideix en dues etapes i fins dues idees distintes. Una és aturar una cursa ja existent vers el monopoli, revertint aquella revolució i tornant a quelcom que és més o menys normal, però en cap manera ideal; l'altra és provar d'inspirar una societat més normal amb quelcom que és en un cert sentit ideal, encara que en cap manera utòpic.

Ara la primera cosa que Chesterton vol fer comprendre és que qualsevol alleujament de l'actual pressió, probablement tindria més efecte moral del que els seus crítics s'imaginien.

Fins ara, diu, tots els triomfs han estat triomfs del monopoli plutocràtic; totes les derrotes, derrotes de la propietat privada. Una sola derrota del monopoli tindria un efecte incalculable, com la primera derrota en el camp d'un imperi militar com Prússia que s'exhibeix com invencible. A mida que cada grup o família es torni a trobar amb la real experiència de la propietat privada, esdevindrà un centre d'influència, una missió. No tractem una qüestió electoral que es pot comptar amb una màquina calculadora. És una qüestió de moviment popular que mai no depèn del mer nombre.

Per això Chesterton pren tan sovint com a exemple i model típic el cas de la pagesia. La pagesia no és una màquina com pràcticament resulten tots els estats socials ideals, això és: una cosa que només funciona com ha estat establert en el patró. Heu de fer lleis per a la Utopia. Però el caràcter de la pagesia no depèn de les lleis, sinó dels pagesos mateixos.

Els homes han romàs costat per costat centúries senceres en llurs masies separades i iguals, sense que molts d'ells hagin perdut llurs terres i sense que cap d'ells hagi anat comprant tota la terra. Els pagesos no podien comprar perquè els pagesos no haurien venut. Aquesta fórmula de moderada igualtat, un cop existeix, no és merament una fórmula legal; és també un fet moral i psicològic.

Chesterton pren aquest exemple per a fer comprendre que ells, els Distributistes, proven de fer quelcom que marxi sol. Una màquina no marxarà sola. Un home marxarà sol. El pla del Distributisme és quelcom oposat a tots els plans de concentració col·lectiva que tenen la característica de controlar l'home contínuament fins en allò en què ell és o ha d'ésser lliure.

Hi ha una cosa però que és molt més real i en la qual un pot

confiar molt més que en cap pla social, i és una societat. Hi ha el que la gent trobi una vida social que els va a la mida i els permet d'avenir-se raonablement amb els altres. A això tendeix el Distributisme fins com a mètode. Perquè no heu d'esperar que aquesta mena de societat estigui establerta a tot arreu. Ella farà sentir tota la seva influència tan aviat com l'haureu establerta en algun indret.

Hem dit que Chesterton treia el cas de la pagesia com un exemple, perquè ell no aspira solament a un tipus de petita propietat agrícola, sinó també a un tipus de petita propietat comercial i fins industrial. Ell ni tan sols desitja un estat de coses on tothom absolutament sigui un petit propietari. El que ell desitja és donar al món de les coses socials una sana proporció.

Nosaltres desitgem corregir les proporcions de l'estat modern; però la proporció és entre coses diverses i una proporció difícilment és mai un motlle... Nosaltres no proposem que en una societat sana tota la terra sigui tinguda de la mateixa manera, o que tota la propietat sigui posseïda en les mateixes condicions, o que tots els ciutadans hagin de tenir la mateixa relació envers la ciutat. La nostra idea és que el poder central necessita poders menors que l'equilibri i contrarestin, i que aquests han d'ésser de moltes maneres: alguns individuals, alguns comunals, alguns oficials, etc. N'hi haurà, probablement que abusaran de llurs privilegis; però nosaltres preferim aquest risc al de l'Estat o el Trust que abusen de la seva omnipotència...

Si algú deia que els reis medievals o les modernes contrades pageses eren de blasmar perquè toleraven clapes de bolxevisme confessat, ens sorprendria una mica de descobrir que el retret es referia només al fet que ells toleraven els monestirs. No obstant això és ben veritat en un sentit: que els monestirs són consagrats al comunisme i que els monjos són tots comunistes. L'ur vida econòmica i ètica és una excepció d'una general civilització de feudalisme o de vida familiar. No obstant, llur posició privilegiada era més aviat considerada com un pilar de l'ordre social. Ells donen a certes idees comunals llur lloc propi i proporcionat en l'Estat; i quelcom de la mateixa cosa era veritat de la terra comunal.

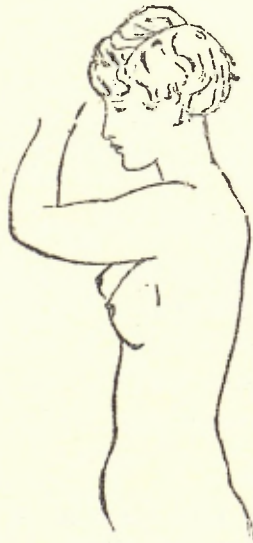
Chesterton estaria disposat a concedir a tota mena de gremis o grups de caràcter comunal llur lloc propi i proporcionat en l'Estat; igualment com s'avindria de grat a assenyalar una part de la terra com a terra comunal. El que ell diu és que senzillament nacionalitzar tota la terra és com convertir en monjos tota la gent, és donar a aquest ideal més lloc del que pròpiament i proporcionalment li pertoca dintre l'Estat.

L'ordinària significació del comunisme no és que alguna gent sigui comunista, sinó que tothom ha d'ésser comunista. Però nosaltres no diríem, en el mateix sentit aspre i literal, que la intenció del Distributisme és que tothom sigui Distributista. Nosaltres certament no diríem que la significació d'un estat pagès era que tothom havia d'ésser pagès. Nosaltres voldríem dir que ell tenia el caràcter general d'un estat pagès; que la terra era tinguda en general d'aquella

manera i la llei dirigida en aquell esperit; que qualsevol altra mena d'institucions s'hi dreçaven com recognoscibles excepcions, com fites posades damunt aquella alta calma d'igualtat.

Cloem aquest report amb la temença de no haver encertat a donar una idea prou clara del pensament del gran assagista respecte una matèria tan vivament i activament controvertida; però ens donaríem per ben pagats si haguéssim despertat en el lector un desig de conèixer-lo més detalladament perquè, a part de tota consideració relacionada amb l'eficàcia i viabilitat de les seves solucions; les seves teories tenen per nosaltres un valor excepcional: el d'introduir en la discussió del problema social, discussió de vegades més eixarçada i esgarriada per mor de l'allau de pedanteria científica que ens ofega, un sentit d'humanitat; una disposició cordial de la intelligència envers una pila de coses l'enyorança de les quals, instintiva o conscient, confessada o no, cada home porta dintre seu; però que la riba-barreja de cobejances materials i passions intel·lectuals del món modern ha convertit exteriorment en quelcom d'infinidament remot, que no compta.

PAU ROMEVA



M. A. ESPINAL

DOS POEMES

EL NADAL DELS CAPTIUS

Tibi, Antoine Orliac, Metabolismi parens.

DEIXEU-ME perdre endins d'aquest silenci
greu, ample i remorós de pensaments.
Deixeu-m'hi perdre endins, ans no s'hi llençi
el vent dels set remordiments
del fons de l'ombra,
com un pesombre
i amb la crinera, que ni set serpents.

Deixeu-m'hi perdre sol, ara que calla
mon jo concupiscent, mateix que mort.
Deixeu-me embolcallâ amb una mortalla
teixida de silenci i de record
que avivi cendra
que torni a prendre
i que em relligui al meu passat, més fort.

Closos els ulls a aquestes ombres d'ara,
per a refer ma vida dintre meu,
la meva reixa em semblarà més clara
i el mur menys espès i més greu,
fins la innocència
me duu en presència
de crims comesos que només sap Déu.

Oh Silenci, palau d'ombres pregones,
ets vast com Ell i tebi i humanal,

mar tenebrós, mar brogidor, mar d'ones
batents a l'Escull eternal,
ara, enfurides,
adés, humides
de la rosada del plor més tendral.

Aquesta nit, ets d'ombres lleus i flonges,
que als murs de la presó, densos com són,
una clarò els amara, com esponges,
i el cel hi clareja, pregon:
el pres que espera
veu amb dalera
la seva estrella al seu trosset de món.

Si el vent que xiula fora, arran de reixa,
porta aquest baf d'orgies i de vi,
deu ser d'endintre reixes que ha de néixe'
el nou Jesús que ha de veni:
el gran misteri
del Captiveri
n'és la poncella que es comença a obrí.



PL. N.º IX. — JOAQUIM SUNYER: RETRAT

A UNA FÚCSIA

Al nen Robert De Greef que me'n féu present.

QUAN l'enuig em tustava a la porta
i el tedi ja em sotjava del meu llit,
infant com ets, d'una mirada absorta,
degueres veure en mi adormit
l'infant que duc com una cosa morta
al fons del fons del meu oblit.

I amb el daler i amb aquella avidesa
que us desperta als infants el jugà amb el darrer
dels amics, atansant-te a ma fonda tristesa,
vas donar-me, innocent fetiller,
una fúcsia per tota joguina.
I a mes mans s'estremí de sentir-hi tan fina.

—Pel color, li vaig dir, dels vestits,
fúcsia, fúcsia!
petiteta com ets i gallarda i galana,
te'm podies plantà a mig a mig dels sentits
amb un gest de gitana.
Però, suspesa, així a mos dits,
sobre el buit de l'abisme del tedi que em mina,
t'estimo més de ballarina
seguint el ritme dels meus dits,
com baldufí a l'albir de llurs neguits.

—Roda que roda ben brunzent,
capet verdós d'esmalt lluent,
faldilla rosa,
gipó sangrat, vermell i viu,
cametes primes de perdiu,
peuet que no reposa!

—Balla que balla sense fi,
parla'm del Pare Carmesí
i de sa filla;

reuiu l'infant de mos delits,
agita el fons dels meus oblits
al vent de ta faldilla!

—Roda i no paris mai per mai,
que arremolines tot l'espai
a tes rodones:
d'un ample oneig de món a món
tos giravolts, petits com són,
remouen les grans ones!

—Balla i no perdis ni un moment
del ritme foll, mai decreixent,
que el dit governa.
Si et veus petita a l'esguard teu,
jo et veig a dins del dins del meu
com una cosa eterna!

—Que, a cada tomb que vas donant,
vas cabdellant i cabdellant
a ta cintura
l'interminable i bavós fil
amb què el destí, aranyó subtil,
teixeix ma desventura!

—I, en ser a l'últim remolí,
para't a mig, del faldellí
la seda esqueixa;
deix que la mort, pel meu conhort,
el tomb fatal cabdelli fort
de l'última madeixa!

—Cau entre rèquiems i plors
i les corones de les flors
més irrisòries!
Sies a l'ombra de ma creu
l'últim sarcasme de trofeu
de totes mes victòries!

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte II

ALLEXANDRIA. Una sala del primer pis del palau, que dóna a una lòggia a la qual es puja per dos graons. A través dels arcs de la lòggia es pot veure el Mediterrani lluint al sol del matí. Les altes parets llises, decorades amb una processó de la teocràcia egípcia, pintada de perfil, com un ornament pla, i l'absència de miralls, perspectives simulades, polsoses tapisseries i cortinatges, fan que l'estància sigui un lloc bonic, sà, senzill i fresc, o, com diria un fabricant anglès ric, pobre, nu, ridícul i no gens confortable. Perquè la civilització de la via de Tottenham Court és a aquesta civilització egípcia el mateix que la civilització dels collarets de vidre i dels tatuatges és a la via Tottenham Court.

El jove rei Ptolomeu Dionisus (deu anys d'edat) es troba a l'últim graó d'entrada de la lòggia, conduït pel seu guarda Potinus que l'acompanya per la mà. La cort reunida per rebre'ls, està formada per homes i dones (algunes són funcionaris) de diversos tipus i races, sobretot egipcis; alguns, de bon color, relativament, són del baix Egipte; altres, molt més negres, són de l'Egipte superior. Hi ha també un quants grecs i jueus. Del grup de la dreta de Ptolomeu, es destaca Teodotus, preceptor del rei. De l'altre grup de l'esquerra de Ptolomeu sobresurt Aquillas, general de l'exèrcit de Ptolomeu. Teodotus és un vell desnerit, de faccions begudes i pansides com la resta dels seus membres, excepte el front alt i sortit que li ocupa més espai que tota la resta de la cara. Amb un posat de garsa, agut i profund, escolta el que diuen els altres amb l'atenció sarcàstica d'un filòsof que escolta els exercicis dels seus deixebles. Aquillas és un home ben plantat, de trenta cinc anys, amb una magnífica barba negra crespada com el pèl d'un gos d'aigua. Evidentment, no és un home eixerit, però sí distingit i digne. Potinus és un home robust, de cinquanta anys, eunuc, apassionat, enèrgic i viu, però d'intel·ligència i caràcter vulgars, impacient i incapaç de dominar el seu temperament. Té el cabell fi i bru com una pell. Ptolomeu, el rei, sembla que tingui molts més anys que un noi anglès de la seva edat; però fa el posat de criatura, revela l'hàbit d'ésser guiat amb caminadors, una barreja d'impotència i de petulància, i té l'aspecte d'anar excessivament raspallat, pentinat i empolainat per mans estranyes que s'observa en els prínceps criats en les corts de totes les èpoques.

Tots reben el rei amb acataments. Dels graons es dirigeix a un setial que té a la dreta, l'únic seient que hi ha en la sala. S'hi col·loca al davant, i, nerviós, tot esperant instruccions, mira Potinus que se li posa a l'esquerra.

POTINUS. — El rei d'Egipte ha de parlar.

TEODOTUS (*amb un espinguet que la seva gran petulància fa solemne*). — Silenci a la paraula del rei!

PTOLOMEU (*sense cap inflexió vocal: es veu que diu una lliçó de cor*). — Faig saber a tots que jo sóc l'hereu d'Auletes, el tocador de flauta que fou rei vostre. La meva germana Berenice el va destronar i va regnar en lloc d'ell, però... però... (*Vacilla.*)

POTINUS (*apuntant-li dissimuladament*). — ...però els déus no permeteren...

PTOLOMEU. — Sí... però els déus no permeteren... no permeteren... (*S'atura, i, abatut, diu:*) No em recordo que no varen permetre els déus.

TEODOTUS. — Que Potinus, el guarda del rei, parli per ell.

POTINUS (*reprimint amb dificultat la seva impaciència*). — El rei volia dir que els déus no permeteren que la impietat de la seva germana quedés sense càstig.

PTOLOMEU (*bruscament*). — Sí, de lo altre ja me'n recordo. (*Reprenent l'expressió monòtona.*) Per això els déus varen enviar un estranger a través les arenes del desert, un Marc Antoni, un capità romà de cavalleria i va tornar a posar el meu pare al tron. I el meu pare va fer agafar la meva germana Berenice i li va fer tallar el cap. I ara que el meu pare ja és mort, una altra filla seva, la meva germana Cleopatra, vol pendre'm el regne i governar per mi. Però els déus no permeteren... (*Potinus tus amb to de reny*) els déus... els déus no permeteren...

POTINUS (*dissimuladament*). — ...no consentiran...

PTOLOMEU. — Ah, sí... no consentiran aquesta iniquitat i donaran el seu cap a la destal com el de la seva germana. Però amb l'ajut de la bruixa Ftatitita ha encisat el romà Juli Cèsar perquè mantingui les seves pretensions de governar Egipte. Sapiguen, doncs, que no consentiré... que no consentiré... (*bruscament a Potinus:*) Què és el que no he de consentir?

POTINUS (*esclatant de sobte amb tota la força i l'emfasi de la passió política*). — El rei no consentirà que un estranger el tregui del tron d'Egipte. (*Un crit d'aprovació.*) Aquillas, digues al rei quants soldats i cavallers té el romà?

TEODOTUS. — Que parli el general del rei.

AQUILLAS. — Només dues legions romanes, oh rei. Tres mil soldats de peu i un miler de cavall escassos.

La cort esclafeix en riallades de burla i comença una xerradissa general, en mig de la qual, Rúfio, un oficial romà, apareix a la lòggia. És un home cepat, amb barba negra, de mitja edat, molt rústec, decidit i aspre, d'ulls petits

i clars, nas i galtes molsudes que malgrat d'això són, com la resta de la carn del seu cos, dures com el ferro.

RÚFIO (*dels graons estant*). — Ei, silenci! (*Les rialles i els enraonaments cessen de cop.*) Cèsar s'acosta.

Cèsar, vestit de cada dia, però amb una corona de roure per dissimular la calvície, entra per la lòggia, seguit de Britannus el seu secretari, un britànic d'uns quaranta anys, alt, solemne i escàs de cabell, amb un bigoti caigut, espès, castany clar, les puntes del qual li baixen fins a confondre's amb unes patilles ben retallades. Va molt ben vestit de blau, amb una cartera, un tinter de banya i una ploma vermella penjats al cinyell. El seu aspecte seriós i l'aire d'home de negocis importants contrasta amb el bondadós interès de Cèsar, que mira l'escena, nova per ell, amb la franca curiositat d'una criatura i es dirigeix cap el setial del rei. Britannus i Rúfio es queden a l'altre costat a prop dels graons.

CÈSAR (*mirant Potinus i Ptolomeu*). — Qui és el rei? l'home o el noi?

POTINUS. — Jo sóc Potinus, el guardià del rei missenyor.

CÈSAR (*tustant amablement l'espatlla de Ptolomeu*). — Tu ets el rei. Mala feina per la teva edat, oi? (*A Potinus.*) Servidor vostre, Potinus. (*Es tomba sense afectació i a poc a poc arriba al mig de la sala, tot mirant els cortesans d'una banda i altra, fins que troba Aquillas.*) I aquest senyor?

TEODOTUS. — És Aquillas, el general del rei.

CÈSAR (*a Aquillas, molt amistosament*). — Un general, eh? Jo també en sóc. Però ja començo d'ésser massa vell, massa vell. Salut i moltes victòries, Aquillas.

AQUILLAS. — Tantes com els déus vulguin, Cèsar.

CÈSAR (*girant-se a Teodotus*). — I vós, senyor, sou...?

TEODOTUS. — Teodotus, el preceptor del rei.

CÈSAR. — Ensenyeu els homes a ésser reis. Està molt bé això, Teodotus. (*Mira els déus que hi ha a les parets i s'aparta de Teodotus i torna al costat de Potinus.*) I això, què és?

POTINUS. — La cambra del consell dels consellers del tresor del rei, Cèsar.

CÈSAR. — Ah, ara que hi penso. Necessito diners.

POTINUS. — El tresor del rei és pobre, Cèsar.

CÈSAR. — Sí, ja veig que només hi ha una cadira.

RÚFIO (*crident asprament*). — Porteu una cadira per Cèsar, qualsevol de vosaltres.

PTOLOMEU (*s'alça tímidament i ofereix el seu seient*). — Cèsar...

CÈSAR (*bondadós*). — No, no, petit: aquesta és la teva cadira de recepció. Seu.

Fa seure altra vegada Ptolomeu. Mentrestant Rúfio mira al voltant seu i veu en el recó més pròxim una imatge del déu Ra, representat com un home assegut amb cap d'esparver. Davant de la imatge hi ha un tripode de bronze, aproximadament de les mides d'un escambell de tres peus, en el qual crema

una barreta d'encens. Rúfio, amb despreocupació i indiferència per les supersticions d'altri, agafa ràpidament el tripode, en treu l'encens, bufa la cendra i el posa darrera de Cèsar, gairebé al mig de la sala.

RÚFIO. — Seu aquí, Cèsar.

Una esgarrifança recorre la cort, seguida del rumor d'un xiuxiueig de: Sacrilegi!

CÈSAR (*s'asseu*). — I ara, Potinus, parlem de negocis. Estic molt malament de diners.

BRITANNUS (*desaprovant aquesta expressió poc diplomàtica*). — Misenyor vol dir que Egipte té un deute legal amb Roma, contret pel difunt pare del rei amb el Triumvirat i que Cèsar en reclamar-lo compleix un deure amb el seu país.

CÈSAR (*amable*). — Ah, me n'havia distret. No he presentat els meus companys. Potinus: aquest és Britannus, el meu secretari. És un illot de l'extrem occidental del món a una jornada enllà de la Gàl·lia. (*Britannus s'inclina amb encarcament*.) Aquest cavaller és Rúfio, el meu company d'armes. (*Rúfio saluda amb el cap*.) Potinus: necessito 1.600 talents.

Els cortesans, esgarrifats, esclaten en un gran rumor i Teodotus i Aquilas protesten mútuament de la monstruosa demanda.

POTINUS (*horroritzat*). — Quaranta milions de sestercis! Impossible. No hi ha tant de diner en el tresor del rei.

CÈSAR (*encoratjant-lo*). — Només sis cents talents, Potinus. ¿Per què voleu comptar en sestercis? Un sesterci no val ni un mos de pa.

POTINUS. — Però un talent val més que un cavall de sang. Et dic que és impossible. Hem tingut guerra perquè Cleopatra, la germana del rei, pretén il·legalment el tron. Fa un any que no cobrem els impostos reials.

CÈSAR. — Sí que s'han cobrat, Potinus. Aquest matí els han cobrat tots els meus agents. (*Més enraonadissa i sensació, no sense alguna rialla repri-mida entre els cortesans*.)

RÚFIO (*violent*). — Has de pagar, Potinus. ¿Per què hem de parlar en va? Encara en voleu sortir més barat?

POTINUS (*amb amargor*). — ¿És possible que Cèsar, el conquistador del món, tingui temps d'ocupar-se de petiteses com els nostres impostos?

CÈSAR. — Amic meu: els impostos són la qüestió capital d'un conquistador del món.

POTINUS. — Ja que ho vols, vés alerta. Avui mateix els tresors dels temples i l'or del tresor dels reis seran portats a fondre a l'encuny per pagar el nostre tribut a la vista del poble. La gent ens veurà seure davall les parets pelades i beure en copes de fusta. I el seu odi caurà damunt del teu cap, Cèsar, si ens obligues a tal sacrilegi!

CÈSAR. — No tinguis por, Potinus. El poble sap molt bé el gust que té el vi begut en copes de fusta. En paga de la vostra gentilesa, us arranjaré la qüestió de la legitimitat de la corona, si voleu. Què hi dius?

POTINUS. — Si dic que no, recularàs per ventura?

RÚFIO (*provocatiu*). — No.

CÈSAR. — Has dit que aquesta disputa ja fa un any que dura. ¿Vols que em parlem deu minuts, Potinus?

POTINUS. — També faràs el que et sembli, tant sí com no.

CÈSAR. — Bé. Però de primer, que vingui Cleopatra.

TEODOTUS. — No és a Alexandria; va fugir a la Síria.

CÈSAR. — Em sembla que no. (*A Rúfio.*) Crida Totatita.

RÚFIO (*crident*). — Vina aquí, Titatota.

Ftatatita entra per la lòggia i s'atura arrogantment a dalt de l'escala.

FTATATITA. — ¿Qui pronuncia el nom de Ftatatita, la majordona de la reina?

CÈSAR. — Ningú no pot pronunciar-lo sinó tu mateixa. Tota, ¿on és la teva senyora?

Cleopatra, que s'amagava darrera Ftatatita, treu el cap, rient. Cèsar s'alça.

CÈSAR. — La reina vol afavorir-nos un moment amb la seva presència?

CLEOPATRA (*empeny Ftatatita cap un costat i es queda plantada altívament, arran del graó*). — He de portar-me com una reina?

CÈSAR. — Sí.

Cleopatra baixa i es dirigeix immediatament cap el setial, agafa Ptolomeu, el treu del seient i s'hi asseu ella. Ftatatita s'asseu als graons de la lòggia i sotja l'escena amb atenció sibil·lina.

PTOLOMEU (*mortificat i esforçant-se per contenir les llàgrimes*). — Cèsar, així és com m'ha tractat sempre. Si jo sóc el rei, ¿per què se li permet que m'ho prengui tot?

CLEOPATRA. — Tu no n'has d'ésser de rei, ploramiques. A tu els romans se't menjaran.

CÈSAR (*commogut per la desgràcia de Ptolomeu*). — Vina aquí, petit, i estiga't al meu costat.

Ptolomeu s'acosta a Cèsar, que torna a instal·lar-se en el trípede i agafa la mà del noi per animar-lo. Cleopatra, furiosament engelosida, s'alça i els mira irada.

CLEOPATRA (*amb la cara encesa*). — Aquí el tens el tron; no el vull. (*Baixa corrent i s'acosta a Ptolomeu, que s'espanta.*) Au, vés de seguida i seu al teu lloc.

CÈSAR. — Vés, Ptolomeu. Sempre que t'ofereixin un tron, accepta'l.

RÚFIO. — Suposo, Cèsar, que quan tornem a Roma sabràs seguir el teu consell.

Ptolomeu torna a poc a poc al tron, tot fent un gran tomb al volt de Cleopatra, per por de les seves mans. Ella es posa al costat de Cèsar.

CÈSAR. — Potinus.

CLEOPATRA (*interrompent-lo*). — No m'anaves a dir alguna cosa?

CÈSAR. — Calla. Torna a obrir la boca abans que jo t'ho digui, i seràs menjada.

CLEOPATRA. — No tinc por. Una reina no ha de tenir por. Menja't el meu marit, si vols: ell sí que en té de por.

CÈSAR (*amb un moviment d'estranyesa*). — El teu marit? Qui vols dir?

CLEOPATRA (*assenyalant Ptolomeu*). — Aquell minyonet.

Els dos romans i el britànic es miren l'un a l'altre astorats.

TEODOTUS. — Cèsar: ets estranger i no coneixes les nostres lleis. Els reis i reines d'Egipte no es casen sinó amb persones de la seva sang reial. Ptolomeu i Cleopatra han nascut reis i consorts igual que han nascut germà i germana.

BRITANNUS (*escandalitzat*). — Cèsar, això no és decent.

TEODOTUS (*ofès*). — Com?

CÈSAR (*recobrant la calma*). — Perdona'l Teodotus: és un bàrbar i es pensa que els costums de la seva tribu i de la seva illa són les lleis de la naturalesa.

BRITANNUS. — Al contrari, Cèsar, aquests egipcis són els bàrbars, i fas mal fet de donar-los la raó. Torno a dir que això és un escàndol.

CÈSAR. — Escàndol o no, company, això obre la porta a la pau. (*Es dirigeix seriosament a Potinus.*) Potinus: escolta el que proposo.

RÚFIO. — Escolta a Cèsar.

CÈSAR. — Ptolomeu i Cleopatra regnaran junts a Egipte.

AQUILLAS. — ¿Què en farem del germà petit del rei i de la germana petita de Cleopatra?

RÚFIO (*aclariant-ho*). — Pel que diuen, veig que hi ha un altre Ptolomeu petit, Cèsar.

CÈSAR. — I bé; el petit Ptolomeu pot casar-se amb l'altra germana, i els regalarem a tots dos l'illa de Xipre.

POTINUS (*impacient*). — Xipre no val res.

CÈSAR. — Tant se val; ho acceptaran en bé de la pau.

BRITANNUS (*anticipant-se sense saber-ho a un home d'Estat posterior*). — Una pau honrosa, Potinus.

POTINUS (*protestant*). — Cèsar, porta't honradament. El diner que ens demanes és el preu de la nostra llibertat. Pren-lo, i deixa'ns arranjar les nostres coses a nosaltres mateixos.

ELS CORTESANS MÉS ATREVITS (*encoratjats pel to de Potinus i la calma de Cèsar*). — Sí, sí. Egipte pels egipcis!

La conferència es converteix en una disputa i els egipcis cada vegada es van acalorant més. Cèsar resta quiet, però Rúfio es va engallant i entossudint i l'altiva indignació de Britannus augmenta.

RÚFIO (*desdenyós*). — Egipte pels egipcis! ¿Que no us recordeu que aquí hi ha l'exèrcit romà d'ocupació, que Aulus Gabínius va deixar-hi quan va donar-vos el vostre rei de per riure?

AQUIL·LAS (*donant-se importància de sobte*). — I que ara sóc jo qui el mana. Aquí jo sóc el general romà, Cèsar.

CÈSAR (*divertit pel caient humorístic de la situació*). — I el general egipci també, oi?

POTINUS (*trionfant*). — Això mateix, Cèsar.

CÈSAR (*a Aquillas*). — ¿Així pots fer la guerra als egipcis en nom de Roma, i als romans — a mi si s'escau — en nom d'Egipte?

AQUIL·LAS. — Exacte, Cèsar.

CÈSAR. — ¿I per qui et decantes ara, si puc atrevir-me a preguntar-ho, general?

AQUIL·LAS. — Pels déus i la justícia.

CÈSAR. — Hum! Quants homes tens?

AQUIL·LAS. — Això es veurà quan surti al camp.

RÚFIO (*truculentment*). — Són romans els teus soldats? Si no ho són, tant se val els que tinguis, mentre per cada deu no en tinguis més de cinc cents.

POTINUS. — És inútil que vulgueu espantar-nos, Rúfio. Cèsar ha estat derrotat i pot ésser-ho altra vegada. No fa gaires setmanes que Cèsar fugia de Pompeu per salvar la vida; d'aquí uns quants mesos potser haurà de fugir per salvar-se de Cató i Juba de Numídia, el rei africà.

AQUIL·LAS (*seguint el discurs amenaçador de Potinus*). — ¿Què podeu fer amb quatre mil homes?

TEODOTUS (*continuant amb crits rogallosos el discurs d'Aquillas*). — I sense diners? Fora d'aquí!

TOTS ELS CORTESANS (*crident feroçment i apilotant-se al volt de Cèsar*). — Fora d'aquí. Egipte pels egipcis! Fora!

Rúfio es mossega la barba, perquè la ràbia no el deixa parlar. Cèsar seu amb la mateixa tranquil·litat que si estigués dinant i el gat miolés demanant-li un trosset de tonyina salada.

CLEOPATRA. — Per què et deixes dir això, Cèsar? Tens por?

CÈSAR. — Perquè, estimada, el que diuen és totalment veritat.

CLEOPATRA. — Però si te'n vas, jo no seré reina.

CÈSAR. — No me n'aniré fins que ho siguis.

POTINUS. — Aquillas, si no ets un pallús, agafaràs aquesta noia ara que la tens a mà.

RÚFIO (*desafiant-los*). — I per què no agafes a Cèsar també, Aquillas?

POTINUS (*replicant-li la provocació amb més gosadia*). — Ben dit, Rúfio. I per què no?

RÚFIO. — Prova-ho, Aquillas. (*Crida.*) Guàrdies, aquí!

La lòggia s'omple immediatament de soldats de Cèsar, que espasa en mà formen en el graó superior, esperant el crit del seu centurió, que duu una maça, per llançar-se a la càrrega. Per un moment els egipcis els planten cara altivament i després es retiren capcots als seus llocs anteriors.

BRITANNUS. — Tots sou presoners de Cèsar.

CÈSAR (*benèvol*). — Oh, no, no, no. De cap manera. Sou hostes de Cèsar, senyors.

CLEOPATRA. — Els tallaràs el cap?

CÈSAR. — Què! Tallar el cap al teu germà?

CLEOPATRA. — Per què no? Ell m'hauria tallat el meu, si hagués pogut. Oi que me'l tallaries, Ptolomeu?

PTOLOMEU (*pàhíd i tossut*). — Ben net que sí. I ho faré quan sigui més gran.

Cleopatra és agitada per una lluita entre la seva recent adquirida dignitat de reina i un poderós impuls de fer-li llengotes. No intervé en l'escena que segueix, però l'observa amb curiositat i admiració, tot movent-se amb la impaciència d'una criatura que no està bé enlloc i acaba asseient-se en el tripode quan Cèsar s'alça.

POTINUS. — Cèsar, si et proposes de fer-nos presoners...

RÚFIO. — Ho farà, egipci, ja en pots estar segur. El palau, la platja i la part de llevant del port són nostres. El camí de Roma és lliure i si Cèsar ho vol fareu aquest camí.

CÈSAR (*coriès*). — No podia fer altrament, Potinus, si volia assegurar la retirada als meus soldats. Jo sóc responsable de la vida de cada un d'ells. Però, si vols anar-te'n ets lliure. Tots els d'aquí i del palau ho són.

RÚFIO (*esgarriyat de tal clemència*). — Què! Els renegats i tot?

CÈSAR (*endolcint l'expressió*). — L'exèrcit romà d'ocupació i tot, Rúfio.

POTINUS (*desesperadament*). — Així, doncs, faig una darrera invocació a la justícia de Cèsar. Cridaré un testimoni per a provar que si no hagués estat per nosaltres, l'exèrcit romà d'ocupació, conduït pel soldat més gran del món, ara tindria Cèsar entre les mans. (*Crida per la lòggia.*) Aquí, Lúcius Septímius. (*Cèsar s'estremeix, profundament emocionat.*) Si pots sentir la meva veu, surt i declara davant de Cèsar.

CÈSAR (*reculant*). — No, no.

TEODOTUS. — Sí, dic jo. Deixa que el tribú militar faci de testimoni.

Lúcius Septímius, un atleta d'uns quaranta anys, polít i ben afaitat, de faccions regulars, boca enèrgica i bella, nas prim romà, vestit d'oficial a la romana, entra per la lòggia i s'encara amb Cèsar que es tapa la cara amb la túnica durant un moment; ja refet, la deixa anar i mira el tribú amb dignitat.

POTINUS. — Declara, Lúcius Septímius: Cèsar ha vingut aquí perseguint el seu enemic. Hem emparat el seu enemic?

LÚCIUS. — Així que la planta de Pompeu va tocar la costa egípcia, el seu cap va rodolar al cop de la meva espasa.

TEODOTUS (*amb malvada complaença*). — A la vista de la seva muller i del seu fill! Recorda-te'n, Cèsar! Ho varen veure des del vaixell que acabava de deixar. T'hem donat una venjança dolça i completa.

CÈSAR (*amb horror*). — Venjança!

POTINUS. — El nostre primer present, quan la teva galera entrà a la

badia, fou el cap del teu rival per l'imperi del món. Declara, Lúcius Septímius, no és així?

LÚCIUS. — És així. Amb aquesta mà que va matar Pompeu, vaig posar el seu cap als peus de Cèsar.

CÈSAR. — Assassí! Igual hauries degollat Cèsar si Pompeu hagués vençut a Farsàlia.

LÚCIUS. — Ai del vençut, Cèsar! Mentre vaig servir Pompeu en vaig matar molts de tan bons com ell, només perquè els havia vençut. A l'últim li va arribar la seva hora.

TEODOTUS (*adulador*). — No ets pas tu qui ho va fer, Cèsar, sinó nosaltres, més ben dit jo, perquè jo ho vaig aconsellar. Gràcies a nosaltres, conserves la reputació de clement i de més a més has satisfet la venjança.

CÈSAR. — Venjança! Venjança! Oh, si pogués avenir-me amb la venjança, què no exigiria de tu per preu de la sang d'aquell home assassinat? (*Reculen, esporuguits i desconcertats.*) ¿No fou el meu gendre, el meu antic company, l'amo de la gran Roma vint anys seguits, el favorit de la victòria durant trenta anys? No he compartit com romà, la seva glòria? ¿Fou el fat o la nostra sang que ens obligà a lluitar pel domini del món? ¿Sóc Juli Cèsar o sóc un llop a qui heu llançat la testa grisa del vell soldat, del llorejat vencedor, del poderós romà, assassinat traïdorament per aquest rufià sense cor i encara voleu que us n'estigui agraït? (*A Lúcius Septímius.*) Vés-te'n; m'omples d'horror.

LÚCIUS (*fred i impertorbable*). — Pxe! Em sembla que abans havies vist caps i mans dretes tallades; alguns milers, a la Gàl·lia, després de vèncer Vercingetòrix. Per ventura el vares perdonar amb tot i la teva clemència? No fou una venjança?

CÈSAR. — No, pels déus! Tant de bo ho hagués estat! La venjança al capdavant és humana. No es això, us dic: aquelles mans dretes tallades i el brau Vercingetòrix estrangulat vilment en un calabós de sota el Capitoli, foren (*amb horrible sarcasme*) una prudent severitat, una protecció necessària al bé públic, una obligació d'home d'Estat... ximpleres i ficcions deu vegades més sanguinàries que la venjança sincera! I que en vaig ésser d'insensat! Pensar que les vides dels homes estan a les mans d'uns ximplers així! (*Humilitat.*) Lúcius Septímius, perdona'm; ¿Per què l'assassí de Vercingetòrix rebutjaria l'assassí de Pompeu? Pots anar-te'n amb els altres, si vols. O si no, queda't, com vulguis. Jo et trobaré un lloc al meu servei.

LÚCIUS. — Les probabilitats estan contra teu. Me'n vaig. (*Es gira per anar-se'n per la lòggia.*)

RÚFIO (*rabiós en veure que la presa se li escapa*). — Això vol dir que és republicà.

LÚCIUS (*es gira com desafiant-lo de dalt dels graons*). — I tu, què ets?

RÚFIO. — Un cesarista com tots els soldats de Cèsar.

CÈSAR (*afable*). — Creu-me, Lúcius, Cèsar no és cesarista. Si Roma fos

una veritable república, Cèsar seria el primer republicà. Però ja t'has decidit. Adéu.

LÚCIUS. — Adéu. Anem, Aquillas, mentre hi som a temps.

Cèsar, veient que Rúfio està a punt de fer un disbarat, li posa la mà a l'espatlla i el porta al mig de la sala. Britannus els acompanya i es queda a la dreta de Cèsar. Aquest joc col·loca les tres figures al lloc que ocupava Aquillas, que s'allunya altiu i va a reunir-se amb Teodotus a l'altra banda. Lúcius Septímius surt per entre els soldats de la lòggia. Potinus, Teodotus i Aquillas el segueixen amb els cortesans, recelosos dels soldats que se'ls posen al darrera i surten seguint-los sense gaire cerimònia. El rei queda sol al tron, trist i tossut, amb la cara i les mans tremoloses. Mentre passa tot això, Rúfio botzina enrabiad el que segueix:

RÚFIO (*així que Lúcius desapareix*). — ¿Et creus que ell ens hauria deixat anar si ens hagués tingut el cap a les mans?

CÈSAR. — No tinc dret a suposar que les seves intencions siguin pitjors que les meves.

RÚFIO. — Pxa!

CÈSAR. — Rúfio; si prenc Lúcius Septímius per patró, faig el mateix que fa ell i deixo d'ésser Cèsar, continuaràs servint-me?

BRITANNUS. — Això no té cap solta, Cèsar. La teva obligació amb Roma és d'impedir que els seus enemics facin més disbarats. (*Cèsar, al qual plau extraordinàriament la moral interessada del seu secretari britànic, somriu indulgentment.*)

RÚFIO. — És inútil dir-li res, Britannus; val més que et guardis el buf per refredar-te les sopes. Però escolta el que et dic, Cèsar. La clemència t'està molt bé a tu, però ¿què en treuen els teus soldats que demà han de lluitar amb els homes que avui has perdonat? Tu diràs el que voldràs, però t'asseguro que la teva pròxima victòria serà una carnisseria gràcies a la teva clemència. El que és jo, no faré pas presoners. Mataré els que em caiguin a les mans allí mateix i tu podràs anar predicant tanta clemència com vulguis; no me'ls voldré tornar a trobar mai més a la batalla. I ara, amb el teu permís... (*Es gira per sortir.*)

CÈSAR (*també es gira i veu Ptolomeu*). — I ara! Han deixat el noi tot sol! Oh, quina vergonya! quina vergonya!

RÚFIO (*agafa Ptolomeu per la mà i el fa alçar*). — Vina, majestat!

PTOLOMEU (*a Cèsar, deixant-se anar de la mà de Rúfio*). — ¿Que em vol treure del palau?

RÚFIO (*sorrut*). — Per mi ja t'hi pots quedar, si tantes ganes en tens.

CÈSAR (*bondadós*). — Vés, fill meu. Jo no et vull cap mal, però estaràs més segur entre els teus. Aquí ets a la gola del lleó.

PTOLOMEU (*girant-se per anar-se'n*). — No és pas el lleó que em fa por sinó (*mira Rúfio*) el xacal. (*Se'n va per la lòggia.*)

CÈSAR (*riu tot aprovant*). — Molt bé, petit!

CLEOPATRA (*gelosa de l'aprovació de Cèsar, crida en direcció per on se n'ha anat Ptolomeu*). — Ximplet. Et penses que ets molt eixerit.

CÈSAR. — Britannus; vés amb el rei. Acompanya'l a aquell mestre Potinus. (*Britannus surt darrera Ptolomeu*.)

RÚFIO (*assenyalant Cleopatra*). — I aquesta bona peça? Què n'hem de fer? Suposo que ja l'endegaràs tu. (*Se'n va per la lòggia*.)

CLEOPATRA (*enrojolant-se de sobte i girant-se a Cèsar*). ¿Vols que també me'n vagi amb els altres?

CÈSAR (*una mica preocupat, fa un sospir tot anant cap el seient de Ptolomeu, mentre ella espera la resposta, encesa de galtes i amb els punys closos*). — Pots fer el que vulguis, Cleopatra.

CLEOPATRA. — Així tant se te'n dona que em quedi com que me'n vagi.

CÈSAR (*somrient*). — M'estimo més que et quedis, naturalment.

CLEOPATRA. — Molt més?

CÈSAR (*fa que sí amb el cap*). — Sí, molt més.

CLEOPATRA. — Doncs, si és així consento a quedar-me, ja que m'ho demanes. Però no et pensis que ho desitjo.

CÈSAR. — Això no cal que ho diguis. (*Crida*.) Totatita!

Ftatatita, que encara seu, gira els ulls a Cèsar amb expressió sinistra, però no es mou.

CLEOPATRA (*amb una riallada*). — Si no es diu pas Totatita: es diu Ftatatita. (*Cridant*.) Ftatatita! (*Ftatatita s'alça instantàniament i s'acosta a Cleopatra*.)

CÈSAR (*entrebancant-se amb el nom*). — Efatafita perdonarà la llengua rebecca d'un romà. Tota: la reina tindrà la cort a aquí, a Alexandria. Busca doncs que la serveixin i fes tot el que calgui.

FTATATITA. — Així sóc la majordona de la casa de la reina?

CLEOPATRA (*malcarada*). — No; la majordona de la casa de la reina sóc jo. Vés i fes el que t'han manat, si no et faré tirar al Nil aquest vespre mateix, perquè emmetzinis els pobrets cocodrils.

CÈSAR (*desagradablement estranyat*). — Oh, no, no.

CLEOPATRA. — Oh, sí, sí. Ets eixerit, Cèsar, però ets massa sentimental; si fas el que et dic jo, aviat apendràs de governar.

Cèsar, esbalaït d'aquesta impertinència, es gira sense moure's de la cadira i la mira fixament.

Ftatatita somriu horriblement i ensenya una esplèndida renglera de dents; s'alça i els deixa sols.

CÈSAR. — Cleopatra: em sembla que, fet i fet, t'hauré de menjar.

CLEOPATRA (*agenollada al seu costat i mirant-se'l amb viu interès, mig de debò mig de per riure, perquè vegi si n'és d'intelligent*). — No m'has de parlar com si fos una criatura.

CÈSAR. — ¿Perquè has crescut una mica d'ençà que l'Esfinx ens va presentar l'altra nit, et penses que ja saps més que jo el que he de fer?

CLEOPATRA (*confusa i amb desig de justificar-se*). — No; pensar això seria una gran ximpleria; ni cal dir-ho. Però... (*de sobte*) ¿estàs enrabiad amb mi?

CÈSAR. — No.

CLEOPATRA (*mig creient-se'l*). — Doncs per què estàs tan pensatiu?

CÈSAR (*s'alça*). — Tinc feina, Cleopatra.

CLEOPATRA (*reculant*). — Feina! (*Ofesa*.) Estàs cansat de parlar amb mi i t'excuses amb la feina per deixar-me.

CÈSAR (*s'asseu altra vegada per tranquil·litzar-la*). — Vaja, una estoneta més. Però després... a treballar.

CLEOPATRA. — Treballar! Quina poca-solta! Pensa que ara ets un rei: jo te n'he fet. Els reis no treballen.

CÈSAR. — Oh, qui t'ho ha dit això, marruixeta? Eh?

CLEOPATRA. — El meu pare era rei d'Egipte i no va treballar mai. Però era un gran rei i va tallar el cap de la meva germana perquè va rebel·lar-se contra d'ell i li va pendre el tron.

CÈSAR. — Bé; i com ho va fer per recobrar-lo?

CLEOPATRA (*anhelosa, amb els ulls brillants*). — Ja t'ho diré. Un jove molt ben plantat, amb uns braços forts i tornejats, va venir del desert amb molts homes a cavall i va matar el marit de la meva germana i tornà el tron al meu pare. Oh, m'agradaria que vingués ara que sóc reina. M'hi casaria.

CÈSAR. — Potser ho podem arreglar, perquè aquest jove ben plantat el vaig enviar jo per ajudar al teu pare.

CLEOPATRA (*encisada*). — El coneixes?

CÈSAR (*afirmant amb el cap*). — Sí.

CLEOPATRA. — Ha vingut amb tu? (*Cèsar fa que no amb el cap; ella queda molt decepcionada*.) Oh, voldria que hagués tornat! Si jo fos una mica més gran, ell no em pendria com una gateta com fas tu! Però això potser ho fa que tu ets vell. Ell és molt més jove que tu, oi?

CÈSAR (*com si s'empassés una píndola*). — És una mica més jove.

CLEOPATRA. — Oi que es casaria amb mi si l'hi demanava?

CÈSAR. — Ja ho crec!

CLEOPATRA. — Però no m'agradaria demanar-l'hi. ¿No li podries donar entenen de demanar-m'ho ell... sense que conegués que m'agrada?

CÈSAR (*commogut pel desconeixement que demostra del caràcter del jove ben plantat*). — Pobra criatura!

CLEOPATRA. — Per què em dius això com si et fes llàstima? ¿Està enamorat d'alguna altra?

CÈSAR. — Em fa por que sí.

CLEOPATRA (*plorosa*). — Així, doncs, jo no seria el seu primer amor?

CÈSAR. — Ni de bon tros. Tres dones se'l disputen.

CLEOPATRA. — Voldria ésser el seu primer amor. Però si m'estima li

faré matar totes les altres. Diga'm : encara és tan bonic? Els seus braços forts i tornejats, lluen com marbre al sol?

CÈSAR. — Pel que menja, i beu... fa molt goig.

CLEOPATRA. — Oh, no diguis coses ordinàries i vulgars parlant d'ell; perquè jo l'estimo. És un déu.

CÈSAR. — És un gran capità de cavalleria, més lleuger de peus que cap altre romà.

CLEOPATRA. — I com es diu de veres?

CÈSAR (*preocupat*). — De veres com es diu?

CLEOPATRA. — Sí. Jo sempre li dic Horus perquè Horus és el més bell de tots els déus. Però jo vull saber com se diu de debò.

CÈSAR. — Es diu Marc Antoni.

CLEOPATRA (*musicalment*). — Marc Antoni, Marc Antoni, Marc Antoni! Quin nom més bonic! (*Passa els braços pel coll de Cèsar.*) Oh, com t'estimo per haver-lo enviat a ajudar el meu pare! ¿L'estimaves molt al meu pare?

CÈSAR. — No, filla meva; però el teu pare, com has dit tu, no va treballar mai. Jo he treballat sempre. Per això quan va perdre la corona em va prometre 16.000 talents si l'hi recobrava.

CLEOPATRA. — I et va pagar?

CÈSAR. — No pas del tot.

CLEOPATRA. — Va fer molt ben fet; era massa car. Ni tot el món els val 16.000 talents.

CÈSAR. — Això potser és veritat, Cleopatra. Els egipcis que treballen van pagar-me tot el que se'ls va poder treure. La resta encara me la deuen. Però com que segurament no la cobraré, he de tornar a treballar si us plau per força. Amb això, vés-te'n una estoneta i fes-me venir el secretari.

CLEOPATRA (*manyaga*). — No: vull quedar-me i sentir-te parlar de Marc Antoni.

CÈSAR. — Però si no treballo, Potinus i tots els altres ens tallaran la retirada del port i aleshores tindrem tancat el camí de Roma.

CLEOPATRA. — Tant se val; no vull pas que hi tornis a Roma.

CÈSAR. — Però vols que vingui Marc Antoni.

CLEOPATRA (*fa un bot*). — Oh, sí, sí, sí. Ja no me'n recordava. Cuita, Cèsar; a treballar, i conserva obert el camí de la mar per al meu Marc Antoni. (*Corre cap a la lòggia i tira petons amb la mà a Marc Antoni a través de la mar.*)

CÈSAR (*passa ràpidament del mig de la sala als graons de la lòggia*). — Eh, Britannus! (*Queda sobtat per l'entrada d'un soldat romà ferit, que s'hi encara de dalt dels graons estant.*) Què hi ha de nou?

EL SOLDAT (*assenyalant-se el cap embenat*). — Això, Cèsar; i dos companys meus morts a la plaça del mercat.

CÈSAR (*amb calma, però atent*). — I doncs?

EL SOLDAT. — Hi ha un exèrcit que ha arribat d'Alexandria, que diu que és l'exèrcit romà.

CÈSAR. — L'exèrcit romà d'ocupació. Què més?

EL SOLDAT. — El mana un tal Aquillas.

CÈSAR. — I bé?

EL SOLDAT. — La gent de la ciutat s'han alçat contra nosaltres quan l'exèrcit ha passat les portes. Jo era a la plaça del mercat amb dos soldats quan ells han vingut. Se'ns han tirat al damunt. Jo m'he hagut de fer pas i aquí em tens.

CÈSAR. — Bé: me n'alegro de veure't viu. (*Rúfio entra per la lòggia precipitadament, i passa per darrera el soldat, per mirar cap baix per un dels arcs.*) Rúfio: estem voltats.

RÚFIO. — Què? Ja?

CÈSAR. — Avui o demà, és igual. Serem voltats.

Britannus entra corrent.

BRITANNUS. — Cèsar...

CÈSAR (*sortint-li al pas*). — Sí; ja ho sé. (*Rúfio i Britannus baixen de la lòggia un per cada costat i deixen Cèsar que es queda un moment vora els graons per dir al soldat:*) Company: vés, digues que tornin a la platja i que tinguin les barques a punt. I cura't la ferida. Vés. (*El soldat se'n va corrent. Cèsar baixa a la sala entre Rúfio i Britannus.*) Rúfio: tenim alguns vaixells al moll de ponent. Crema'ls.

RÚFIO (*amb els ulls molt oberts*). — Cremar-los?

CÈSAR. — Pren totes les barques que tinguem al moll de llevant i apodera't del far... aquella illa amb la torre del farell. Deixa la meitat dels homes darrera per guardar la platja i el moll de l'altra banda del palau: és el camí de casa.

RÚFIO (*desaprovant-ho enèrgicament*). — Hem d'abandonar la ciutat?

CÈSAR. — No l'havem pas presa, Rúfio. Només tenim aquest palau, i... què és aquest edifici tocant a la porta?

RÚFIO. — El teatre.

CÈSAR. — També l'hem de pendre, doncs; domina la costa. Fora d'això, Egipte pels egipcis!

RÚFIO. — Tu sabràs què cal fer, suposo. Res més?

CÈSAR. — Només que això. Els vaixells ja cremen?

RÚFIO. — Això rai; no trigaran gaire. (*Surt corrent.*)

BRITANNUS. — Cèsar: Potinus demana parlar amb tu. Jo crec que caldria donar-li una lliçó. La seva insolència és insuportable.

CÈSAR. — On és?

BRITANNUS. — Espera aquí fora.

CÈSAR. — Que passi. Entra, Potinus.

Potinus apareix per la lòggia i baixa a la sala amb posat molt altiu i es col·loca a l'esquerra de Cèsar.



PL. N.º X. — BOSCH ROGER: EL PORT

CÈSAR. — I bé, Potinus?

POTINUS (*burlata*). — Jo, el teu presoner! ¿Per ventura no saps que ets a Alexandria i que el rei Ptolomeu, amb un exèrcit cent vegades més fort que el teu escamot, ha pres Alexandria?

CÈSAR (*es treu la toga amb despreocupació i la tira al seient*). — I bé, doncs, amic meu, vés-te'n si pots. I digues als teus amics que no matin cap més romà a la plaça del mercat. Altrament els meus soldats, que no comparteixen la meva clemència, probablement et mataran. Britannus, dóna l'ordre als guardes i porta'm les armes. (*Britannus surt. Rúfio torna.*) I bé?

RÚFIO (*assenyalant una fumera que s'alça per damunt del port*). — Mira! (*Potinus puja els graons ràpidament per mirar al defora.*)

CÈSAR. — Eh? Ja cremen? No pot ésser!

RÚFIO. — Sí; cinc bons vaixells i una barca carregada d'oli amarrada a cada un. Però no ho he fet jo: els egipcis m'han estalviat aquesta feina. Han pres el moll de ponent.

CÈSAR (*inquiet*). — I el de llevant? La torre del farell, Rúfio?

RÚFIO (*amb una sobtada expressió de mal geni, acostant-se a Cèsar i cridant-li*). — Que puc embarcar una legió en cinc minuts per ventura? La primera cohort és a la platja. No podem fer més. Si vols que es faci més de pressa, vés-hi i fes-ho tu.

CÈSAR (*calmant-lo*). — Bé, bé. Paciència, Rúfio, paciència.

RÚFIO. — Paciència! Qui està impacient aquí, tu o jo? ¿Hauria pujat si no fos per donar una mirada d'aquest balcó estant?

CÈSAR. — Dispensa'm, Rúfio, i (*frisós*) dóna'ls tanta pressa com...

Es interromput per un crit com d'un vell en la més gran desventura. El crit s'acosta i Teodotus entra precipitadament, estirant-se els cabells i xisclant les més lamentables exclamacions. Rúfio recula per mirar-lo, admirat del seu frenesí. Potinus es gira per escoltar-lo.

TEODOTUS (*als graons amb els braços en l'aire*). — Horror espantós! Ai! Auxili!

RÚFIO. — Què passa?

CÈSAR (*arrugant les celles*). — A qui han mort?

TEODOTUS. — Mort! Oh, pitjor que la mort de deu mil homes! Pèrdua irreparable per a la humanitat!

RÚFIO. — Però, què ha passat, home?

TEODOTUS (*baixant a la sala d'una correguda i posant-se entre ells*). — El foc s'ha estès dels vostres vaixells. La setena meravella del món es perd! La biblioteca d'Alexandria crema!

RÚFIO. — Bah! (*Tranquil·litzat del tot, puja a la lògia i observa els preparatius de les tropes a la platja.*)

CÈSAR. — Això és tot?

TEODOTUS (*no podent-s'ho acabar de creure*). — Tot! Cèsar, ¿vols passar

a la posteritat com un bàrbar militar massa ignorant per conèixer el valor dels llibres?

CÈSAR. — Teodotus, jo també sóc escriptor i et dic que val més que els egipcis visquin llurs vides que no pas que se la passin somiant amb l'ajuda de llibres.

TEODOTUS (*s'agenolla, amb sincera emoció literària, amb la passió d'un pedant*). — Cèsar, per cada deu generacions d'homes, el món guanya un llibre immortal.

CÈSAR (*inflexible*). — Que si no adules la humanitat, el botxí el cremaria.

TEODOTUS. — Sense història, la mort t'igualarà amb el teu soldat més insignificant.

CÈSAR. — La mort ho farà sempre això. No demano un sepulcre millor.

TEODOTUS. — El que s'està cremant és la memòria de la humanitat.

CÈSAR. — Memòria vergonyosa. Deixa-la cremar.

TEODOTUS (*furiós*). — Vols destruir el passat?

CÈSAR. — Sí, i construir el futur amb les seves ruïnes. (*Teodotus, desesperat, es pega cops de puny als polsos.*) Però escolta, Teodotus, professor de reis, tu que has donat al cap de Pompeu el mateix valor que un pastor dona a una ceba i que ara t'agenolles davant meu amb llàgrimes als ulls estantissos, implorant-me per unes quantes pells de be gargotejades amb errors. Ara no puc desfer-me ni d'un home ni d'una galleda d'aigua per tu, però si vols, tens la porta del palau oberta. Vés i digues a Aquillas que et deixi les legions per apagar el foc. (*L'empeny cap els graons.*)

POTINUS (*amb intenció*). — Ja t'hi has fixat, Teodotus? jo em quedo aquí presoner.

TEODOTUS. — Presoner!

CÈSAR. — T'entretens a garlar mentre es crema la memòria del món? (*Crida per la lòggia.*) Eh! Deixeu passar Teodotus! (*A Teodotus.*) Au, corre!

TEODOTUS (*a Potinus*). — He de salvar la biblioteca. (*Se'n va corrent.*)

CÈSAR. — Segueix-lo fins a la porta, Potinus. Diga-li que doni entenet a la seva gent que no em mati cap més soldat; t'ho dic pel teu bé.

POTINUS. — Si em mates, la meua vida et costarà molt cara, Cèsar.

RÚFIO, *absorbit en la vigilància de l'embarc, no s'adona de la desaparició dels dos egipcis.*

RÚFIO (*crident als de baix des de la lòggia*). — Ja està tot llest?

UN CENTURIÓ (*des de baix*). — Tot llest. Només falta Cèsar.

CÈSAR. — Diga'ls que Cèsar ja hi va... quina púrria! (*Crida.*) Britànnicus! (*Aquesta versió grandiloqüent del nom del seu secretari, és una de les bromes de Cèsar. Anys després hauria significat, de debò i oficialment, conquistador de Britània.*)

RÚFIO (*crident als de baix*). — Arrenqueu tots, i deixeu la barca. Que la guàrdia de Cèsar s'esperí aquí per embarcar. (*Se'n va de la barana*)

i baixa a la sala.) On són aquells egipcis? Una altra vegada la clemència? Els has deixat anar?

CÈSAR (*amb una rialleta*). — He permès a Teodotus que anés a salvar la biblioteca. Hem d'ésser respectuosos amb la literatura, Rúfio.

RÚFIO (*enrabiad*). — Això és una sortida de boig! Jo crec que si estigués a la teva mà ressuscitar tots els morts d'Espanya, de Gàl·lia i de Tèssalia, ho faries, per obligar-nos a combatre'ls altra vegada.

CÈSAR. — ¿Els déus no destruirien el món si el seu únic pensament fos la pau per l'any vinent? (*Rúfio perd la paciència i li gira l'esquena indignat. Cèsar de sobte li agafa la mànega i maliciosament li diu a cau d'orella:*) Altrament, amic meu, cada presoner egipci que fem, vol dir inutilitzar dos soldats romans per guardar-lo. Eh?

RÚFIO. — Ah, vaja! Ja podia pensar-me que hi havia alguna astúcia de guineu darrera dels teus discursos. (*S'allunya de Cèsar tot arronçant-se d'espatlles malhumorat i se'n va a la galeria per vigilar els preparatius; finalment, se'n va.*)

CÈSAR. — Que s'ha dormit Britannus? Fa una hora que l'he enviat a buscar-me les armes. (*Crida.*) Britànnicus, ei, home de les Britàniques. Britànnicus!

Cleopatra entra corrent per la lòggia amb el casc i l'espasa de Cèsar, que ha arrabassat de Britannus, que la segueix amb una cuirassa i uns camals. Baixen fins a Cèsar i ella se li posa a l'esquerra i Britannus a la dreta.

CLEOPATRA. — Jo et vestiré, Cèsar. Seu. (*Ell obeeix.*) Aquests cascos romans afavoreixen molt! (*Li treu la corona.*) Oh! (*En veure'l esclata en grans rialles.*)

CÈSAR. — De què rius?

CLEOPATRA. — Ets calb (*començant amb una c i acabant amb un barboteig.*)

CÈSAR (*quasi enutjat*). — Cleopatra! (*S'alça, perquè Britannus li posi la cuirassa.*)

CLEOPATRA. — Per això et poses la corona... per amagar la calba.

BRITANNUS. — Calla, egípcia: són els llozers del conquistador. (*Li corda la cuirassa.*)

CLEOPATRA. — Tu, has de callar, illot. (*A Cèsar.*) T'hauries de fregar el cap amb esperit de canya ben fort. Et faria sortir el cabell.

CÈSAR (*amb cara de prunes agres*). — Cleopatra, ¿que t'agrada gaire que et recordin que ets molt jove?

CLEOPATRA (*fent el bot*). — No.

CÈSAR (*tornant a seure i allargant les cames perquè Britannus, que està agenollat, li posi els camals*). — Ni a mi m'agrada que em retreguin que sóc... de mitja edat. Pren-me deu anys dels que em sobren i així en tindràs vint-i-sis, i a mi me'n quedaran...deixem-ho córrer. Et va bé el tracte?

CLEOPATRA. — Acceptat; en tinc vint-i-sis, recorda-te'n. (*Li posa el*

casc.) Oh! Que bonic! Així sembla que encara no tinguis cinquanta anys!

BRITANNUS (*mirant severament Cleopatra*). — A Cèsar no li has de parlar així.

CLEOPATRA. — ¿És veritat que quan Cèsar et va agafar en aquella illa, anaves tot pintat de blau?

BRITANNUS. — El blau és el color que porten tots els bretons de bona casa. A la guerra ens pintem el cos de blau i així encara que els enemics ens llevin els vestits i la vida, no ens poden despullar de la nostra respectabilitat.

CLEOPATRA (*amb l'espasa de Cèsar*). — Deixa'm penjar-te això. Ara estàs esplèndid. No t'han fet cap estàtua a Roma?

CÈSAR. — Sí, moltes estàtues.

CLEOPATRA. — N'hauries d'enviar a buscar una i donar-me-la.

RÚFIO (*entra per la lòggia, més impacient que mai*). — Vaja, Cèsar, ja has acabat de garrlar? Així que posis el peu a bord no hi haurà manera d'aguantar la gent; les barques volaran cap a la torre.

CÈSAR (*es treu l'espasa i prova el tall*). — ¿Està ben esmolada, Britànicus? A Farsàlia estava més esmossada que un cèrcol de bota.

BRITANNUS. — Avui, partiria de llarg a llarg un cabell d'egipci. L'he esmolada jo mateix.

CLEOPATRA (*de sobte posa els braços al coll de Cèsar, horroritzada*). — No aniràs pas a la batalla perquè et matin, oi?

CÈSAR. — No, Cleopatra. Cap home hi va perquè el matin.

CLEOPATRA. — Però poden matar-te. El meu cunyat va morir a la batalla. No hi vagis. Que hi vagi ell. (*Assenyala Rúfio. Tots es riuen d'ella.*) Oh, fes-me el favor, fes-me el favor, no hi vagis. ¿Què faré jo si tu no tornes?

CÈSAR (*greument*). — Tens por?

CLEOPATRA (*estremint-se*). — No.

CÈSAR (*amb serena autoritat*). — Vés al balcó i veuràs com prenem la torre del far. Has d'avesar-te a les batalles. Vés. (*Ella hi va, abatuda, i es posa a mirar per la barana.*) Això mateix. I ara, Rúfio, en marxa.

CLEOPATRA (*picant de mans sobtadament*). — No us en podreu anar!

CÈSAR. — Per què? Què hi ha?

CLEOPATRA. — Assequen el port... una munió de soldats en treuen l'aigua a galledes... allà... allà (*assenyalant enfora el mar cap a l'esquerra*), el buiden.

RÚFIO (*corrent a mirar-hi*). — És veritat. L'exèrcit egipci! S'arrosseguen com llagostes arran de l'aigua per la banda de ponent del port. (*Amb súbita indignació, crida a Cèsar.*) Això és la teva maleïda clemència, Cèsar! Teodotus els comboia!

CÈSAR (*molt satisfet de la seva jugada*). — És el que et deia, Rúfio. Vénen a apagar el foc. La biblioteca els entretindrà mentre pendrem la torre. Eh? (*Se'n va tot engallat per la lòggia, seguit de Britannus.*)

RÚFIO (*disgustat*). — Sempre trampes! Pxe! (*Se'n va corrent. Un crit dels soldats anuncia que Cèsar és a baix.*)

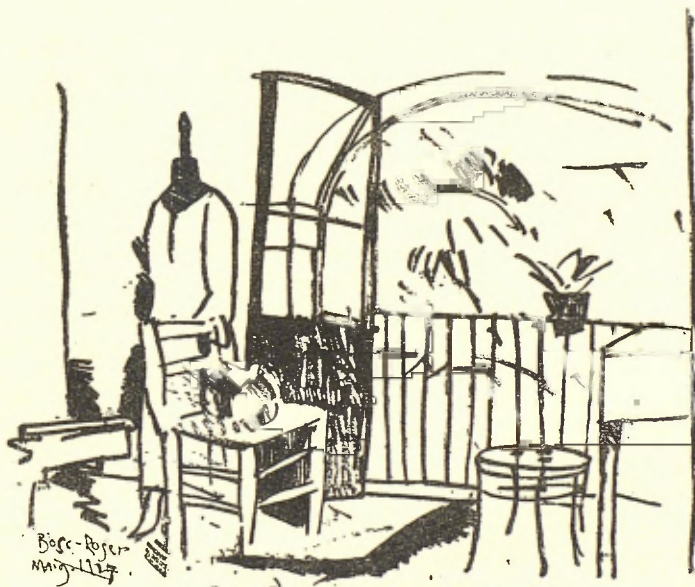
CENTURIÓ (*de baix estant*). — A les barques! En mar! (*un altre crit.*)

CLEOPATRA (*fa voleiar el xal des d'un arc de la lòggia*). — Adéu, adéu, Cèsar estimat. Torna amb vida. Adéu!

BERNARD SHAW

Trad. de Carles Capdevila

(*Seguirà*)



BOSCH ROGER

EL NOSTRE CARNET

NO fa gaire, els dos primers i més famosos escriptors anglesos d'avui dia s'han contradit planament l'un a l'altre i no per primer cop, en una qüestió del que està bé i el que no està bé. Mr. H. G. Wells ha escrit una defensa de la vivisecció que, més aviat, és un atac contra els antiviviseccionistes, i Mr. Bernard Shaw ha escrit quelcom que, en veritat, no es pot confondre amb res més que amb un atac contra els viviseccionistes. Jo, per la meua part, no entraré en el detall d'aquesta qüestió perquè la seva nota principal, em sembla a mi, és una curiosa manera que tenen els discutidors moderns d'argumentar contra ells mateixos. Sembla que no vegin la real inferència de llurs pròpies idees. Una mostra colpidora d'això, per exemple, es podria trobar en tot l'enrenou que s'ha fet al voltant del discurs més aviat conservador i convencional de Sir Arthur Keith sobre homes i simis. Sembla que ell sortí a demostrar que l'home és enterament explicat per la seva ascendència animal; i després procedí a dir que la formació animal (incloent la formació cerebral) d'un simi és exactament la mateixa que la d'un home. Si això és veritat o no jo no tinc cap mena d'autoritat per discutir-ho, i Sir Arthur Keith en té força. Però si és veritat, la deducció de Sir Arthur ha d'ésser falsa. Si ell argüia que l'*Homo sapiens* ha d'ésser un producte enterament natural o evolucionari, ell argüia contra ell mateix. Si ell intentava provar que l'home té un origen merament material com el simi, ell estava provant exactament el contrari. Si hi ha dos automòbils un examen minuciós dels quals demostra que són exactament iguals en cada detall mecànic, nosaltres ens trobarem una mica sorpresos si un d'ells sobtadament s'enlaira com un aeroplà, mentre l'altre només pot rodar per la carretera com un carruatge. De l'única manera que nosaltres ens podem explicar això és suposant que una hora o altra i d'una manera o altra, alguna altra força més misteriosa ha entrat en joc. Però com més nosaltres provem que cada dent i rebló de les dues màquines és idèntic, més ens trobarem empesos vers l'explicació mística quan llur acció sigui diferent. I la di-

ferència entre un home i un simi no necessita discussió; no consent la negació ni tan sols el dubte. L'home ha entrat en un món d'imaginació i invenció totalment diferent; com un home que es tornés un déu. Si aquesta colpidora i estupenda diferència pot coexistir amb exactament el mateix origen material, l'única deducció possible és que per algun especial acte espiritual, com en l'antic testimoniatge, l'home esdevingué una ànima vivent. Si podem dir que l'argument de Sir Arthur Keith prova alguna cosa, prova la teològica concepció que ell provava de refutar. Això és un fet perfectament simple i autoevident; i no obstant ningú sembla haver-lo vist, ni entre els seus amics ni entre els seus enemics.

Però jo només poso aquest exemple de passada, perquè és una mica similar a l'involucrat en aquesta disputa sobre la vivisecció. Perquè aquí m'interessa, no tant el punt sobre el qual Mr. Shaw i Mr. Wells discrepen, com el punt respecte el qual ells concorden. Tant Mr. Shaw com Mr. Wells són entusiastes evolucionistes, si bé Mr. Wells aparentment encara és darwinian, mentre Mr. Shaw pertany a l'escola dels evolucionistes antidarwinians dels quals n'hi ha un nombre crescut i, probablement, creixent. Ni Mr. Shaw ni Mr. Wells creuen, com crec jo, en una frontera mística entre els homes i les bèsties. I no obstant aquella frontera mística és realment l'única raó que hi ha perquè cada un dels dos homes sostingui cada una de les moralitats. L'única cosa en la qual s'avenen és l'única cosa que no admeten. Mr. Wells proclama el dret moral de sacrificar a l'home tots els altres animals; i no obstant ell diria que l'home és només una varietat més o menys accidental dels altres animals. Ell dóna per establerta la mateixa distinció que nega. Mr. Shaw demana a l'home una magnanimitat moral absolutament desconeguda en tota la resta de la natura; i no obstant ell diria que l'home és només un producte passatger de la natura. Ell dóna per establerta la mateixa distinció que nega. Perquè sembla estranyament oblidat que l'autoritat única de l'home tant s'afirma insistint sobre la seva misericòrdia, com sobre el seu domini. Si ell és merament una mateixa cosa amb la natura, com totes les altres criatures són una mateixa cosa amb la natura, no hi ha més obligació per ell que per elles; i elles certament no són del tot una mateixa cosa les unes amb les altres. Si ell només és germà del llop en el sentit en què el llop és germà de l'ovella, no sembla haver-hi res oposat a la repetició indefinida de la fraternitat de Caïn i Abel. Si només ha d'imitar la solidaritat social d'una baralla de gossos o les afinitats na-

turals d'un peix caníbal, no hi ha cap raó possible per demanar-li que reprovi la vivisecció o qualsevol altra cosa. Nosaltres no esperem pas que el gos s'estimi el gat o que el gat s'estimi la rata. Si nosaltres esperem que l'home se'ls estimi tots ells, de fet, el tractem no solament com una figura única, sinó com un Senyor universal. De fet el tractem exactament com era tractat en el vell dogma teològic que tant Mr. Wells com Mr. Shaw rebutjarien, i no de cap manera com és tractat pel nou dogma científic que tant Mr. Wells com Mr. Shaw acceptarien. Fins quan cada un d'ells està argumentant contra l'altre, cada un d'ells està argumentant contra ell mateix.

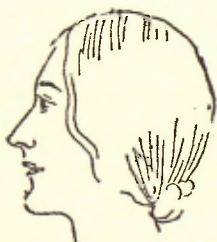
Però hi ha un altre sentit en el qual m'interessa no llur desacord, sinó llur acord. Tant Mr. Wells com Mr. Shaw tenen una mena de religió fundada en l'Evolució, que Mr. Shaw distingeix del Darwinisme, anomenant-la Evolució Creativa. Però, pensem nosaltres el que vulguem del darwinisme, aquests dos grans homes concorden en una idea general; la idea de l'evolució com una eterna expansió. Ells semblen sostenir que el mateix cosmos no sap el que ve després. En altres paraules: sembla no haver-hi cap pla definit, i per tant, em sembla a mi, cap prova definida. Tot el que podem dir és que tot s'expandirà fins a convertir-se en alguna altra cosa. "Jo no hi veig absolutament cap límit", ha dit Mr. H. G. Wells. "N'hi ha prou amb que hi hagi sempre un més enllà", ha dit Mr. Bernard Shaw. Però si hi ha sempre un més enllà, hi pot haver quelcom més enllà d'aquestes objeccions a la vivisecció. I si no hi ha absolutament cap límit, no hi ha cap límit a la vivisecció o a l'antivivisecció o a res que els pugui passar a l'una i a l'altra. I el que jo he desitjat sempre de conèixer pertocant a llur filosofia és això. Si no hi ha cap pla existent per endavant ni cap gol ja determinat, ¿com hem de conèixer si una cosa enterament nova és una cosa bona o no? Totes les provatures de respondre aquesta pregunta són evasions de la qüestió. Nosaltres podem dir que un home ha de judicar per les seves millors normes morals; però això és admetre que hi ha normes per les quals podem judicar les normes. Podem dir que ha d'anar cap allà on el guiï la millor claror; però això és admetre que hi ha entre la claror i la tenebra una diferència que no pot canviar. I per què no hauria de canviar si tota altra cosa canvia?

Justament quan jo m'estava demanant desesperançat com podria ésser explicada a una generació culta aquest elemental bocí de raonament, arribà la sorprenent i fins corprenedora lliçó de coses de la

disputa sobre la vivisecció. Aquí tenim, per dir-ho així, un model pràctic d'una cosa impracticable. ¿Com ha de decidir el culte progressiu si s'ha de posar al costat de Wells i el que és anomenat Ciència o al costat de Shaw i el que és anomenat Humanitat? No en treureu res de dir-li que triï el costat progressiu, perquè cada costat es considera com especialment progressiu. No en treureu res de dir-li que prengui el punt de vista il·lustrat, perquè cada banda no solament es considera ella com il·lustrada, sinó que es mira l'altre costat com molt tenebrosament i definidament ignar. No serveix de res dir-li que no hi ha límits, perquè això vol dir que no hi ha més límits a la reacció que al progrés, que no hi ha més límits a la destrucció que a l'evolució creativa. ¿Què ha de fer, doncs, el pobre reformador quan hi ha un nombre il·limitat d'illimitades alternatives? No serveix de res dir que hi ha sempre un més enllà; perquè la qüestió és: *quin* més enllà? I la qüestió de com hem de judicar entre dos més enllà, dos panorames de coses noves i sense nom, és una qüestió que mai no he sentit respondre, encara que hi ha per respondre-la els dos més grans homes del nostre temps.

G. K. CHESTERTON

(Traducció autoritzada expressament per l'autor i la revista *Illustrated London News*.)



M. A. ESPINAL

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

El dubte actual és el de l'home cansat de les seves fallides. El dubte antic era el dubte que perverteix l'home de bones idees, deia Balmes.

II

De vegades sota la parencia frívola dels llibres d'entreteniment, hom troba els mateixos ressons dels problemes que densifiquen la producció intel·lectual pura.

Si a L'home perdurable de G. K. Chesterton, llibre gràvid entre els llibres de qualitat, ens alligonen constatacions essencials com que més enllà de Sòcrates, el qual va a la veritat, hi ha Crist, el qual sap que va a la mort; a la novel·la The private life of Helen of Troy de John Erskine, llibre lleuger, entre els llibres de passatemp (divulgat per la traducció francesa de Maurice Bec, a les edicions de la casa Perrin, sota el títol Hélène retour de Troie), hi trobem una pila de constatacions referents al sentit de tria, a la vitalitat de l'humorisme i a la dualitat de les direccions vitals: fer la nostra vida o fer la vida dels altres (medulla del Tigre Juan de Pérez de Ayala), que ens ajuden a comprendre el contingut mental i sentimental de les noves generacions de la postguerra.

Certament aquests problemes no són pas nous ni tampoc és d'ara mateix la manera formal de plantejar-los amb escaiença de farsa. De Jules Lemaitre i Anatole France a Juan Valera i, entre nosaltres, de Joan Maragall a Manuel Brunet (i també amb exacerbació de les possibilitats infantils del grotesc, Ramon Reventós i Cristòfor de Domènec), és conegut el joc literari de moure figures d'antany dins l'aire dels nostres climes. La troballa de cadascun dels nous intents d'adaptació és la serietat moral dels resultats obtinguts: crítica, sàtira o simple edificació. Dit d'altra manera: la fallida de l'intent d'això que hom deia llibres per llegir contra els llibres que fan pensar; i en definitiva el veredicté just de l'experiència de dècades successives a les

renovades polèmiques de tots els possibles Béraud contra tots els possibles Gide.

Es natural, i no podria ésser d'altra manera, que l'Helena d'Erskine, la d'avui, afirmi: la intel·ligència ensenya que l'hora del penediment cal que precedeixi les altres hores. Com fou natural que l'Helena de Verhaeren escoltés els mots de Zeus invisible, potser una mica agradat encara de la intenció transcendent de Goethe:

Le noir néant que ton désir invoque et prie
n'existe pas sous l'or tournant des firmaments.
Tout s'épouse et s'épuise, et tout se déparie,
mais pour s'unir ailleurs et vivre infiniment.

La vitalització dels clàssics només amb aplicacions d'actualitat podem assolir-la. En definitiva el que interessa és el retrobament de nosaltres mateixos. De Byron i Chateaubriand a Barrès i Maurras tots els peregrins a Grècia han estat una mica cercadors d'aquesta actualitat personal. Els parnassians i els estetes no foren sinó pastitxadors per als quals la vida es resolia en la fredor d'invocacions a Astarté a la manera de Pierre Louys, la dea de

l'incolore nombril comme une étoile éteinte,

en l'ofegament de l'eternitat dins una vulva i en el comerç de les edicions de luxe.

Resten a part les qualitats de Jean Moréas i del Baedeker: de Moréas quan diu: Toco la perfecció i la mort. Però la mort és una bestiesa. Del Baedeker quan recomana que per viatjar cal deixar les penes i que per anar a Grècia cal portar d'Europa pòlvors insecticides (Zampironi venecià) i cal no seure a l'ombra, especialment damunt les pedres fredes de les ruïnes.

No debades el llibre dens i el llibre lleuger que ens portaven a temes d'universal preocupació són d'expressió anglesa. No debades, tampoc, Henri Brémond, cercador, així mateix, de la conciliació de Grècia amb el món modern, cristià per dir-ho com cal, féu el seu noviciat a Anglaterra, deixeble de les disciplines clàssiques dels jesuïtes. L'estudi de la personalitat del docte acadèmic és posat per Maurice Martin du Gard sota l'advocació de l'alta divisa pascaliana: Dos excessos: excloure la raó, no admetre sinó la raó. Conciliació essencialment romana, comprensió essencialment anglesa, la que descobreix el tombant gloriós del retorn de Grècia, la caritat de Crist, senyal de l'home perdurable, Roma, centre de la caritat de Crist, vencedora de la terbolesa oriental de Cartago.

Emulació d'escolars a les aules dels jesuïtes, la lluita de romans i cartaginesos. Orgull d'ésser romà entre els més selectes estudiosos de la classe. Els problemes que la vida de l'esperit ens planteja cada dia, aviven l'ímpetu dels

anys de la nostra formació juvenil. Massa cenyit a nominació napoleònica i en exercici romàntic, que menen els elements, no pot un Butlletí del temps atènyer la desitjada composició de les idees.

Basti al qui això signa saludar, entre les notes disperses i discordants de les seves constatacions meteorològiques, els esforços amb què també a Catalunya cerquem la lògica del pensament dins una conciliació universal.

III

D'algunes lectures, com de les estades a Roma, en servem una inequívoca sensació de ciutadania.

Hi ha encara a moltes ciutats, com a la ciutat dels llibres, zones provincianes de difícil lliberació. A Roma no. I tampoc als llibres que volem alludir.

El llibre del Sr. Lluís Duran i Ventosa, Els polítics, és un d'aquests llibres de ciutadana maduresa. Després de Roma, a propòsit d'ell, caldria potser esmentar Anglaterra.

El plural que serveix per titular el llibre és ja tota una definició del seu abast. Remor de plaça pública i consciència de les funcions rectoras. Equidistància de l'afició i de la tècnica. Valoració de l'home i de l'ideal que serveix. Home diem, que és dir una mica més del que deia Aristòtil en definir el grec com un animal polític.

La singularització feta des de Maquiavel a Azorín disminuïa l'abast del tema. Ni el nostre Eiximenis, ni Saavedra Fajardo arribaren a una democràtica expressió del seu contingut. Potser la intenció del Pare Mariana s'acostà a bellumar-la i només Feijoo la desentranya, com el Sr. Duran i Ventosa, amb la distinció essencial de l'amor patri i de la passió nacional, atent, en tot cas, a la pompa airejada de la ciutat més que a la superstició dels misteris de les màgies de casta.

J. M. LÓPEZ-PICÓ

L'ART

II SALÓ DE TARDOR

COM una fita anyal, el Saló de Tardor, jove com és, sembla ja la solució entre un any d'activitats artístiques que comença i el que acaba.

Més de setanta noms teixeixen la varietat de contingut, i un parell d'obres, només, de cada autor, faculden l'assaig d'un judici sobre l'aportació seva.

La pintura, com sempre, ocupa el lloc més assenyalat. No hi manca pas res, des de Galwey, el vell paisatgista, a la gràcil finesa de Carme de Saavedra, o els acrobatismes *sobrrerealistes* de Dalí.

Mirada així en una impressió de conjunt, la pintura catalana es veu cada dia més segura i orientada. Tot és camí, tot és drecera; però aquesta llibertat és condicionada: si ens dem la mà, afegeix Maragall. I així sembla talment que els nostres artistes segueixin la via que els assenyala llur propi albir, i les seves peculiars facultats i limitacions, servant però un aire coherent de família — que en el fons no és més que una fidelitat ètnica — el qual, en aplegar-se més de quatre noms, els dóna un vague aspecte d'unitat.

Si haguéssim d'intentar una intenció classificadora de les principals tendències, integrants de la dita unitat, assenyalaríem com a pols dues escoles, entre les quals les diferències de matís teixeixen una gama variada. La vella escola d'Olot, amb els seus ribets manllevats a l'impressionisme, encarna encara la bona tradició paisatgista, en la seva actitud més lírica, que en devenir sovint mística pren un caire d'exaltació panteista, o bé altres vegades es redueix en una bucòlica simplicitat.

Quant a la figura, comença a formar-se amb una tendència estructural i sereníssima, respecte la qual el nom prestigiós de Joaquim Sunyer va quedant al bell centre, cada dia més.

* * *

Examinem primer les escoles dites d'avantguarda. Benvingudes a casa nostra i al carrer de Petritxoi. Són integrades pels eterns heretges, la conveniència dels quals Sant Pau justificava. Si el dogma canviés, els veuríem a ells canviar, a no ésser que sumar-se al dogma vingui a ésser en ells el reneigament del dogma propi, com una nova heterodòxia.

És el cas d'En Dalí, que aquest hivern, a cànn Dalmau, era un cubista *demodé*, després que el cubisme havia arribat a ésser una cosa tan ben entesa que els industrials de París o de Brusselles se'n servien ja raonablement per a decorar llurs botigues. Ara Dalí està sota l'acció del manifest que en 1924 proclamava André Breton. El pròxim fracàs de l'enginyosa teoria de des-realitzar la vida fins a la follia és albirador en aquesta causa, em sembla: vol confondre la vida mateixa amb l'art, duent-la fins on, pels seus propis atributs de sempre, l'art arribava. Vol fer les coses més que reals i més que subjectives; i el procés per arribar-hi és el menyspreu de les veritats metafísiques i de les fonts lògiques del coneixement i un esforç per sostreure els sentits de l'imperi fins ara admès de la raó.

Totes aquestes suggestions, que es troben més o menys destriables en el fons de l'art oriental, estan bé com una actitud a manejar per l'artista, per deseixir les coses de la llordesa del seu pes real, si és que pesaven massa. L'equilibri era fins ara la forma lògica per anullar la gravetat, solució deguda al món físic mateix. Doncs ara el nou sistema proposat és el de suplir aquest equilibri amb les despreocupades incongruències, d'ordre ultrafísic, del somni, de l'allucinació, de la febre. Extreure dels fets la seva valor real i moral per arribar així a una llibertat sense límits ni fre.

Però aquesta posició morbosa, erigida en sistema, és falsa, com ho fou el pol oposat, el cubisme, tot geometria, tot lògica, tot realitat quintaessençada, tot construcció, o l'impressionisme, tot absència de forma tàtil.

L'habilíssim i sagaç empordanès ha contribuït al nou art, tributari de la filosofia freudiana, amb les teles titulades *Aparell i mà*, *La mel és més dolça que la sang* (cosa altrament del patrimoni real empíric de tothom); les línees del quadro hi són encara, centrant-ne les extravagàncies, reduint-les a unitat. L'execució de les arbitrietats més audacioses hi és feta amb una sàvia tècnica i una benedictina paciència. Les deformacions aparents de la imaginació no són, en un minyó del temperament d'En Dalí, altra cosa que agudeses d'enginy. Però ni que deformacions fossin, ¿acàs aquest dret de l'art, indiscutible, a deformar, no l'havien ja afirmat, entre altres, Goya i Jeroni Bosch?

En Segrelles exhibeix dues pintures, ben fidels a la seva guisa de sempre i força abans dels estralls sobrealistes. Hi juguen totes les facultats imaginatives. Una imaginació tan viva i potent que arriba fins a la més ardidada concreció del detall més real. Respecte al sobrealisme d'En Dalí, ofereix només la diferència de no ésser, com aquell, doctrinari, guanyant en canvi en gràcia el que en ciència perd.

Francesc Domingo, en les seves tres teles *Sant Sebastià*, *Paisatge* i *Petit mariner*, no vacilla a afirmar resoltament la seva negació del sentit normal de les coses. No pinta les coses com són, ni com les veu, sinó més aviat com les pensa i les vol. El seu art, concentrat i cerebral, és però alhora expressiu de processos mentals i d'intuïcions sensibles. Actituds, núvols, astres,

colors, tot hi és resat, més que cantat, d'una manera gairebé estàtica. Res de menys natural, res de més volgudament establert. Però una gràcia que és la manera de l'autor plana d'una guisa també abstracta damunt les seves obres d'una llum esmorteïda i blana.

Res de més natural, en canvi, que *El repòs* del nostre admirat Feliu Elias. El seu art radica en el mestratge amb què afirma les coses mateixes. És dels que les miren amb els ulls ben oberts i s'acaren resoltament amb l'objecte. Hom repara generalment una aspror excessiva en les seves obres i aquest seu to tan poc eternit. Però Feliu Elias pot pensar sempre que els seus quadros seran els més ben pintats, onsevulla que vagin...

Ricard Canals exposa un retrat ple de caràcter psicològic i d'energia. Sembla com si el model hagi influït — per una inversió de termes — sobre el pintor, de tal manera que li trobem substituïdes totes aquelles facultats de finesa, distinció i lirisme a què el notable artista ens té avesats, per una rudesia i un detallisme massa transigents.

Emmarcats amb una distinció i sobrietat, que són ja una garantia per una damisella, Carme de Saavedra es revela amb dues teles, que no són pas el ram de crisantems consabut en les nostres pintores de saló. Es tracta d'un intent d'una honradesa escruixidora. No pretén pas captar-se un comentari galant: en dir a guisa d'un home atribuïts tan senzills i casolans com el rodet o el didal de cosir, humanitza pregonament la banalitat d'aquests temes, va tan endins en el seu anàlisi essencial, que la feminitat íntima del seu temperament hi traspua com una meravellosa retrobança.

Francesc Galí aporta al Saló el seu serè decorativisme una mica cartellista. Malgrat aquesta tara hi és tan real l'harmonia entre els diversos elements radiats de la composició — palmeres, vaixells, el petit port, la mar —, que el miracle d'equilibri de la figura central, tot i la seva concepció forçada i cerebral, emergeix de les aigües com obeïnt a una intenció naturalíssima. Però aquesta harmonia, tan intensa i fràgil alhora que es desfaria amb la variació d'un sol dels seus volums components, sabria, encara així i tot, subsistir en la tonalitat de la visió; doncs bé pot fer-se d'En Galí un elogi suprem com a pintor, afirmant que en ell llums i colors són una mateixa bella cosa.

Altrament es diria de la *Pintura* de Pere Pruna, en la qual sembla que entre el dilema, és la llum la que guanya. Una llum interior de poeta, molt pura i flonja, que llima les agudeses dels volums i no ama de singularitzar-se en el mosaic dels colors, com si la percepció de la seva retina fos obtinguda a través d'un cristall de poques facetes, però blau de tan pur.

Els dos paisatges de Ramon de Capmany són una troballa: la sensibilitat arriba en ells a les més agudes subtileses de matis en la faisó de produir-se. Pràcticament oposats al sobrealisme, no són pas somnis duts a la realitat de l'art, sinó realitats pensades com un somni.

Les dues figures de Josep Obiols, ardides de dibuix i de color, ens diuen fins a quin punt les valors estètiques de l'art radiquen potser més en llur força

decorativa que no pas en l'expressiva. En una d'elles, però, va massa lluny: renuncia gairebé completament a les seves dots d'originalitat per sumar-se al segle XVIII amb una adhesió entusiàstica.

Mare i fill, de Josep de Togores, és una prova més del seu talent i la seva finor. Menys admirable que altres vegades, també un sà barroquisme informa el perfil dels seus temes, d'una intenció i una profunditat intensament clàssiques. Com adés, es fa remarcar per la turgent voluptat que de les seves recerques en la carn ens dóna.

Joaquim Sunyer, al fons del Saló exposa tres de les seves millors teles. *Mioia* és el retrat de dama tractat amb una sòbria discreció de colorit i de dibuix, a base de tons poc vibrants, d'una gama poc extensa però magistralment centrada, la qual cosa dóna un relleu extraordinari al matís que hi és intensament cuidat. Titulats *El meu fill* exposa dos diferents retrats, d'una agudesca psicològica molt viva, cospada tota en la gràcia de l'actitud.

És talment líric el que ix de la paleta del mestre, que llums, colors, línees i actituds són subjectivats pel seu temperament humaníssim, de manera que ens posa més en relació amb la seva retina que amb la nostra, i malgrat això, ens sentim també avesats a *trobar* les coses segons la seva personal visió. I llavors ens adonem de com és més perfecte el seu món que el món real i de com mirèm molt, sense saber-ne les coses.

* * *

Han dut també la seva meritíssima aportació al Saló de Tardor nombrosos artistes tan fidels i conseqüents amb la seva manera personal de produir-se, sense un notable avenç ni retrocés en la seva tècnica de tots coneguda, que és balder un judici sobre l'aportació llur, tan reduïda. Una *Marina* d'Alexandre de Cabanyes, flors de Domènec Carles, Marquès Puig i Marian Espinal, uns bons paisatges de Joaquim Mir, Iu Pascual i Josep Mompou, dibuixos de Benet, Humbert, Pere Inglada i Callicó, joies de Ramon Sunyer i Miquel Soldevila, vidres d'En Gol i cofres de Fargnoli, són mostra d'aquesta sostinguda activitat de les belles arts.

Cal esmentar també algunes novetats: la ceràmica del pintor Aragay, extraordinàriament rica d'intenció plàstica, de molt bon gust; el rejuveniment de Francesc Gimeno, i el pas fermament donat en el bon camí de la pintura per Alexandre Cardunets, d'uns procediments, en general, massa objectius.

* * *

L'escultura té una representació migrada en l'exposició. Duniac hi té un bon retrat del pintor Canals, Manolo Hugué una terra cuita consistent en *Dues espanyoles*, tractades en gros estil amb aquella gràcia tan seva, que el tipicisme no fa malbé, i Ernest Maragall exhibeix dues obres, l'una massa



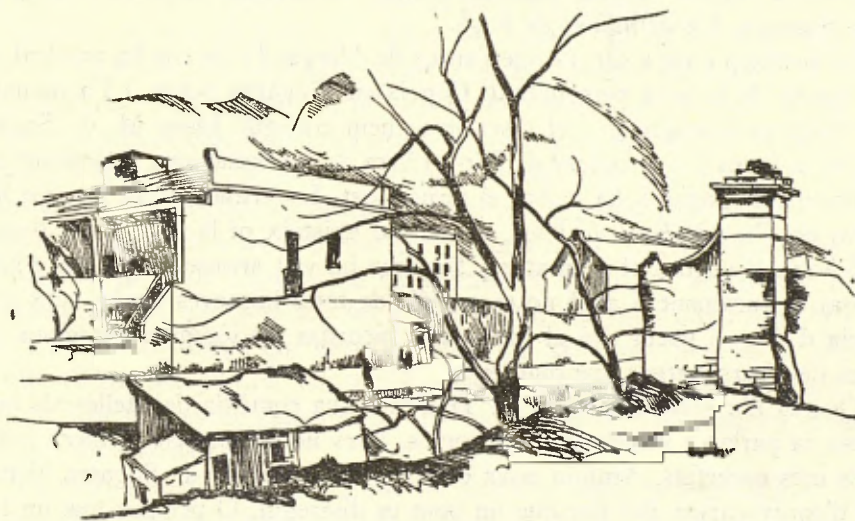
PL. N.º XI. — JOSEP MOMPOU: CADAQUÉS



estilitzada, l'altra massa documentalment expressiva, però que en la seva mateixa oposada diversitat palesen les fecundes aptituds del seu jove autor.

Pau Gargallo, l'egregi escultor de les concavitats, aporta una bella mostra del seu estil consistent a afirmar — boi negant-lo — el volum amb aquella seva personal tècnica estilitzada com la caricatura, però mancada del sentit epigramàtic d'aquesta art.

C. FAGES DE CLIMENT



BOSCH ROGER

EL TEATRE

UN ESTUDIANT DE VICH, tres
actes de Josep M. de Sagarra.

AL teatre Novetats varen inaugurar la temporada — inauguració brillantíssima, diguem-ho de passada — amb la darrera producció de Josep M. de Sagarra, *Un estudiant de Vich*.

La primera cosa a dir, és que l'autor de *Marçal Prior* ens ha mostrat una nova faceta de la seva personalitat. Coneixíem Sagarra poeta, i l'homenatjàvem; Sagarra dramaturg, i el discutíem; hem conegut Josep M. de Sagarra autor de la farsa *Un estudiant de Vich*, i hem de confessar que l'admirem amb tota sinceritat. Sagarra ha trobat el terme just. La primera cosa que un hom observa en *Un estudiant de Vich*, és que no existeix ni la més petita desproporció entre el poeta i el dramaturg. Sagarra ha vist aconseguir el que s'havia proposat, segurament. I això no es pot dir de totes les seves obres, puix en la majoria d'elles el poeta tirà al dret sense recordar les lògiques reaccions anímiques dels personatges que manipula.

Què és *Un estudiant de Vich*? D'antuvi una comèdia de titelles als quals el poeta fa parlar a semblança dels homes. Però no sempre els primers judicis són els més encertats. Amb la nova comèdia de Josep M. de Sagarra hi ha el perill d'equivocar-se, per poc que un hom es distregui. O per poc que un hom vagi al teatre carregat de prejudicis.

Succeeix al teatre català — i segurament en totes les manifestacions del nostre poble — que el públic s'apassiona durant un quant de temps per un determinat matís i desqualifica tot el que no segueix el criteri imperant. Quants estralls ha causat aquesta dèria! I potser encara n'ha causat més el tòpic que el teatre és *la fornà on es forgen les idees*. Cal tenir l'esperit de soci dels Quatre Gats per creure que el públic compra la butaca disposat a intervenir en la solució d'altres especulacions filosòfiques. El que el públic vol és passió. I la prova és que àdhuc aquells que han dit fer el drama d'idees — almenys entre nosaltres — el que han fet ha estat drames passionals, de vegades de passions aigualides, dissortadament.

La nova comèdia de Josep M. de Sagarra és una obra plena de passió. Hi juga l'amor, hi juga l'interès, voreja el drama, i tot acaba en santa pau, com en les millors comèdies.

I si d'antuvi *Un estudiant de Vich* produeix l'efecte d'una comèdia de titelles, no en té pas la culpa l'autor. La tenim tots els que esperàvem una cosa que Josep M. de Sagarra no ens havia promès.

Si fos possible convertir-ho en un cas de consciència — llavors podríem comptar amb un mínim de sinceritat —, valdria la pena d'inquirir quin era l'ànim dels que assistiren a l'estrena d'*Un estudiant de Vich*. Segur que la majoria — era inauguració de temporada, presentació de companyia — esperaven una cosa transcendental. I la darrera comèdia de Josep M. de Sagarra de transcendental no en té res. Un pare que vol casar la filla amb un vell ric, un estudiant que rapta la noia i casament final dels dos joves, heus ací l'assumpte.

Però en art, paradoxalment, la millor transcendència és la senzillesa. És quan l'autor només té propòsit d'interessar que neixen al voltant de l'obra tots aquells altres elements que li donen plenitud de vida.

D'*Un estudiant de Vich*, el mateix autor diu: "És un cas d'uns bons burgesos de la dreta de l'Eixampla transportat uns quants anys enrera." No cal que sigui res més per trobar-hi — com hi trobem — caràcters d'una línia psicològica admirable. I és que l'autor ha pres matèria viva i l'ha manipulada segons els dictats del seu art. Pròpiament no ha creat uns personatges: el que ha fet és donar categoria de matèria artística a una matèria vívida. I si no fos d'aquesta manera, ara no podríem dir: "Quan el Sr. Tortell escolta les explicacions dels pares de l'Estudiant, els felicita en sentir que tenen vint finques, no quan declaren qui és el seu fill." Tret admirable, fina observació. I el mateix es pot dir del canvi que sofreix l'ànim del Sr. Pinós després de descobert el rapte de la seva futura. No, mala persona, no; el clàssic mal esperit, tampoc: un bon burgès de cap a peus, un home pràctic, que lamenta el succeït, però que no s'arrisca.

És molt possible que Josep M. de Sagarra degui la indiscutible victòria que per ell ha estat l'estrena d'*Un estudiant de Vich* al fet de no haver pretès altra cosa que pintar el cas d'uns bons burgesos de la dreta de l'Eixampla. L'íntim convenciment de la simplicitat de l'assumpte l'ha conduït — potser sense sospitar-ho — cap a unes normes clàssiques en la nostra comèdia.

Hi ha qui — en sentit pejoratiu — davant la comèdia *Un estudiant de Vich* ha retret el nom de Pitarra. En efecte, el suggereix aquest nom. Però no en el sentit que algú ha volgut creure, ans tot al contrari. *Un estudiant de Vich* és la felïç conjunció del comediògraf sense vacil·lacions, emotiu sempre, que era Pitarra i el gran poeta que és Josep M. de Sagarra. Breu: *Un estudiant de Vich* és la superació — gosem a dir la dignificació, per obra i gràcia de la paraula — de la comèdia tipus de Pitarra.

I ja que hem al·ludit la paraula, poques vegades l'obra en vers assoleix la vivesa, la naturalitat, la humanitat que tenen els versos d'*Un estudiant de Vich*. Ni un sol moment l'impuls del poeta, la vibració dels versos fa incompatible la paraula viva, la que sentim a cada moment a llavis del poble.

Moments hi ha que *Un estudiant de Vich* ens produeix la impressió d'una contalla dita amb la naturalitat amb què parla la nostra gent o d'una cançó popular. Escolteu si no:

No s'esveri!,
 i ara deixi'm acabà.
 Un vell i una criatura
 no lliguen dintre d'un ram.
 Ella ha obert la finestreta,
 comença treient el nas,
 el marit bada que bada...
 després ella treu el cap,
 després ja baixa l'escala,
 fa fosqueta en el replà,
 i el presumit que l'espera
 ja l'agafa de les mans;
 que t'estimo i no t'estimo...
 ve que passa un disbarat!
 —Ai Senyor!, fan les veïnes,
 qui s'ho havia de pensar!
 I el marit, bada que bada,
 apretant l'estrenyecaps!

I encara:

Quin goig faràs, Mariagneta,
 tota vestida de blanc.

Al nostre entendre *Un estudiant de Vich* és la millor obra de teatre que Josep M. de Sagarra fins ara ha donat al públic. I tant de bo que ella li assemyalés una nova orientació.

Respecte la interpretació, la Sra. Josefina Tàpias és una d'aquelles actrius que tenen la virtut d'eleva l'ambient que les envolta. La seva gràcia, la seva distinció, són qualitats que ho penetren tot.

El Sr. Martori no acabà de plaure'ns. Els versos no cal dir-los tan de correu. Per altra banda, matisar no és cap defecte.

El Sr. Galceran, molt sobri. Demostrà el talent de sempre.

El Sr. Montero, Sres. Mòrera i Fornés i els altres, completaren el conjunt.

Quant a la *mise en scène*, ens satisfà molt poder dir que fou atesa sense regateig. Cal procurar que sempre sigui així. És deplorable que el públic pugui establir comparances, no gaire falagueres per a nosaltres, entre la presentació de les obres catalanes i les del teatre castellà.

SED BREVES, sàinet en
 un acte d'Avelí Artís.

Hem de començar per fer la confessió que Avelí Artís és un autor que regularment sap el que vol i on va quan s'encara amb el públic. De vegades

els procediments que ell ha emprat per vèncer l'auditori no ens han convençut; però si més no, sempre, o gairebé sempre, hem hagut de convenir que l'autor de *Seny i Amor, amo i senyor* no ignora cap dels secrets del teatre.

Per tant ens ha d'ésser permès que aquesta vegada declarem rodonament que el Sr. Artís en escriure *Sed breves*, estrenat al Novetats, sofrí una equivocació. Qui no el conegui, a través d'aquest sainet no formarà gaire bon concepte d'ell. I és llàstima.

En canvi *Sed breves* donà ocasió perquè el Sr. Gimbernat — aquest actor reincorporat a l'escena catalana des de poc — ens demostrés fins on arriben les seves excel·lents qualitats d'actor.

LA CARAVANA PERDUDA, tres
actes de Juli Vallmitjana.

No és la primera vegada que Juli Vallmitjana s'ha proposat interessar-nos amb les notes estridents d'aquest colorit exclusiu de la gitaneria errívola. Recordem una obra estrenada al teatre Barcelona, el títol de la qual hem oblidat. Aquesta que ara hem citat i la darrerament estrenada al Romea ens fan desfilar per davant dels ulls gitanos — potser a la primera eren bohemis — bon xic diferents dels que quasi bé cada dia veiem pel carrer i que el mateix Vallmitjana ha escollit com a matèria artística d'altres obres. Els de l'obra estrenada al Barcelona i de *La caravana perduda* són uns gitanos que de vegades un hom creu que només existeixen a la imaginació de qui els ha creat.

I val a dir que fan bonic. Més: són una cosa bella, decorativa, llampant.

Però en *La caravana perduda* Juli Vallmitjana no n'ha tingut prou de deixar de banda la gitaneria que en podríem dir de carreró; ha pastat l'obra amb uns gitanos els quals no tenen altres característiques racials que entendre en cavalls, anar errívols pel món i barallar-se cada dos per tres. Per la resta parlen com els altres mortals. És a dir, com els altres mortals, no: parlen un llenguatge que hauríem de dir-ne fet exprés.

Hem de procedir amb ordre. Ja en parlarem del llenguatge posat en boca dels personatges de *La caravana perduda*.

Primer hem de dir que l'anècdota de la darrera obra de Vallmitjana no té res de nou. Això no és un defecte. En art només cal novetat en l'expressió. És la part difícil, naturalment.

Un home que assassina la seva dona en un moment de gelosia i que després dubta per sempre de la justícia del seu crim; la filla d'aquest home qui s'enamora del fill de l'enemic del seu pare; aquest que no consent el matrimoni de la seva filla perquè tem — com a bon gitano — que faci la mateixa fi de qui la posà al món, i finalment la bruixa que amb la seva mala bava ho acaba d'emmetzinar tot.

¿Quantes vegades ha cridat l'atenció dels homes de teatre el personatge conseqüent pel remordiment? Tantes i tantes des del *Macbeth* de Shakespeare

i el *Boris Godunof* de Púixkin fins al darrer melodrama del Paralel! ¿I el drama dels dos enamorats a qui separen els odís de família? I la bruixa, la dona que llegeix l'esdevenidor, quantes vegades l'hem vista a l'escena? Potser l'únic element dramàtic nou a l'obra de Vallmitjana és la dèria de Darmau, el protagonista, de no deixar casar a la filla per por de veure repetit el cas de la mare.

Però repetim que aquesta mena d'anacronisme de l'anècdota no tindria cap importància si no fossin altres causes.

I aquestes causes, o causa, més ben dit, és l'evidentíssima desproporció que existeix entre la concepció i la realització de l'obra.

La concepció de *La caravana perduda*, no hi ha dubte, la devem a una imaginació que troba estrets els límits de la realitat i crea personatges imprecisos i potents alhora, com els d'una llegenda, els quals en determinats moments tenen una grandesa bíblica i en altres una ferotgia tenebrosa; personatges que pensen, senten i parlen a caprici de l'autor, en un món fet de misteri i de sang ennegrida.

Però a l'hora de convertir en realitat artística aquests elements, la contradicció sorgeix: Vallmitjana, home de retina realista, gosem a dir, o de sensibilitat realista, manipula una matèria que esdevindria dúctil a mans d'un poeta i que ell maneja gràcies a un esforç enorme.

I llavors, malgrat tots els esforços, malgrat tota la voluntat de l'autor, la desproporció entre el que ha intentat i el que ha aconseguit, s'evidencia a cada moment.

Més: llavors la prosa de Vallmitjana, arrossegada per l'índole de l'assumpte, per l'ambient, pel caràcter extraordinari dels personatges, perd la concisió que ha de tenir la prosa dramàtica i agafa un èmfasi que arriba a la puerilitat quan no voreja els límits de la carrincloneria pròpia d'aquesta cosa híbrida que en diuen *prosa rimada*.

A *La caravana perduda* hi ha xoc de passions, de passions fondes, recondites; hi ha misteri, grandesa: per tant hi ha un drama; però hi és esbossat. Perquè hi sigui — amb novetat o sense —, hi manca la força d'un poeta, qui amb la bellesa del pensament i de la paraula hauria elevat a la categoria d'idilli i de tragèdia el que ara resta pueril o fulletinesc.

L'escena de la bonaventura, la relació que de la seva gesta Darmau la al Ferm, l'endur-se'n Ferm la caixeta plena d'or, l'escena de Darmau plorós i la seva filla, per no citar-ne d'altres, quina bella realització haurien estat en mans d'un poeta! L'escena darrerament citada podria recordar la del tsar i el seu fill en el *Boris Godunof*.

La caravana perduda encaixà admirablement a tots els elements que formen la companyia que actua al Romea. Maria Vila una vegada més posà en relleu les seves extraordinàries dots de tràgica, Pius Daví sabé comprendre la despòtica grandesa del protagonista, i Alexandre Nolla fou l'actor sobri i intel·ligent de sempre. Els altres secundaren amb lloable justesa.

La caravana perduda fou presentada amb tots els honors. Els figurins anaren a compte de Canals i el decorat a càrrec de Morales. Vol dir que la presentació de *La caravana perduda* constituí una veritable nota d'art.

ELS CINC SENTITS, tres
actes d'Avelí Artís.

La comèdia *Els cinc sentits* fou estrenada al Novetats.

Aquesta vegada el Sr. Avelí Artís tampoc ens va plaure del tot. Tènicament, la seva obra té defectes facilíssims de superar; psicològicament, els seus personatges fan pena.

Per altra banda el Sr. Avelí Artís ha volgut armar-se d'una lògica tan forta en combinar els plets de família, que hi ha moments que un hom no sap del cert si escolta una comèdia o bé es troba a casa de l'advocat.

A més, l'autor d'*Els cinc sentits* cau en allò que al nostre entendre és pecat quan es tracta d'una obra artística: fa localisme. Barcelona és contada pels quatre costats. El Sr. Artís no ignora que per aquest camí homes que no tenen el valer d'ell han aconseguit grans victòries.

És curiós de notar que en *Els cinc sentits* tantes vegades com parla el Sr. Avelí Artís saineter aconsegueix la nostra adhesió incondicional: és enginyós, oportú i mai no cau en la grolleria; però així que es posa en un pla de dramatisme la cosa esdevé carregosa. És una llàstima, una equivocació que ha fet malbé alguns dels nostres homes de teatre creure que el sainet no dona prou de prestigi.

El més lamentable, la cosa francament lamentable de la darrera comèdia del Sr. Avelí Artís, és el llenguatge. ¿Creu el Sr. Artís que hi ha algú que tingui l'humor de parlar de la manera que ell fa enraonar els seus personatges? ¿Creu que per escriure un català harmoniós i corrent cal recórrer a les paraules més en desús? A més, cal saber el que signifiquen les paraules, puix del contrari un hom corre el risc de fer dir: "ARREU de la conversa que vàrem tenir", si fa no fa.

La interpretació d'*Els cinc sentits* en conjunt va ésser bona. La Sra. Tàpies és una gran actriu. La intensitat mai no li fa perdre el gest aristocràtic, cosa ben difícil a casa nostra.

El Sr. Martori sabia el que es feia. Havia entès el personatge; però hauria de procurar dir una mica millor i sobretot trencar la monotonia de la seva veu sempre igual.

El Sr. Gimbernat va fer una creació. Per no estendre'ns amb elogis direm que el Sr. Gimbernat avui com avui és un dels millors actors que hem vist.

Les Sres. Baró, Fornés i More, junt amb les altres, molt bé.

El Sr. Galceran i els seus companys, excel·lents.

I mereix paràgraf a part el Sr. Montero. ¿Ens vol dir el vell autor i

actor quin resultat pot donar que el director d'una companyia no sàpiga una paraula del seu paper? Cal estudiar, del contrari és riure's de l'autor i del públic.

La presentació, bona.

EL MILIONARI DEL PUTXET, comèdia en quatre actes, de G. Màntua.

Al Romea va estrenar-se una comèdia del Sr. G. Màntua, titulada *El milionari del Putxet*.

No cal dir-ne gaires coses. Hem de limitar-nos a constatar que el públic hi riu i plora a gust de l'autor. Per tant és innegable que el Sr. Màntua és un gran coneixedor de l'escena; però, francament, el material escollit per bastir la seva obra és baix, infecte. I no ens referim als personatges, no; sinó a tot el que l'autor els fa dir. El Sr. Màntua ignora — no ens estranya — que una cosa és parlar i l'altra és escriure, puix per alguna cosa és necessària la intel·ligència.

Ara que hom va dir que per dedicar-se a la producció d'obres teatrals no calia saber escriure. El Sr. Màntua ho confirma amb els fets.

La interpretació que a *El milionari del Putxet* donaren els del Romea, fou més que excellent. La Sra. Vila, els Srs. Daví i Nolla, la Sra. Lliteres, la Srta. Maria-Lluïsa Rodríguez, tots, en una paraula, estaven encaixadíssims en els respectius personatges.

El decorat, bé, excepte el hall del segon acte, més que lamentable.

J. NAVARRO COSTABELLA

ORIENT I EXTREM-ORIENT

ART ANTIC DE LA XINA

EN aquest nostre món modestíssim de les antiguitats haurà de sorprendre el fet de trobar-se de cop i volta, sense precedir tradició ni preparació, amb aquest bé de Déu d'antiguitats de la Xina. Que si bé el bon art occidental és escàs en el comerç d'antiguitats barceloní, l'art oriental només acostumem a conèixer-l'hi en baixa quincalleria d'exportació: porcellanes, bronzes, laques i altres articles artístics de la Xina i del Japó, fabricats d'ara i patinats barroerament per manera de prestar-los una antiguitat carnestoltesca.

I es comprèn. ¿Qui voleu que a Barcelona s'arrisqui a comerciar amb vertaderes antiguitats de l'Extrem-Orient si en aquesta ciutat no hi ha ni colleccionistes ni entenedors de l'art meravellós i múltiple que les incomptables races i nacions de l'Àsia mil·lenària ha vingut produint d'ençà que els homes caminen amb dos peus? No obstant, Barcelona, amb un milió d'habitants i amb la riquesa i la cultura quantioses que conté, ja hauria pogut de molts anys ençà pagar-se el luxe de posseir museus i colleccions particulars d'aquest art o d'aquestes arts asiàtiques que no són pas sense lligam amb les arts d'Europa, i que sovint en foren les impulsores.

Colleccionistes d'art extrem-oriental, llevat del Sr. A. Mansana, que posseeix una gran riquesa d'art de la Xina, del Tibet i del Japó, llevat del senyor Joan Fabrè, no en coneixem cap més. D'antiquaris d'aquest art exòtic només en coneixíem un, el dibuixant Porta, que és home de gust refinat i de flaire de perdiguer. És ben poca cosa aquesta xifra de quatre persones, per intel·ligents que siguin, entre nou cents noranta nou mil nou cents noranta sis electors!

Quina sorpresa tan agradable ara en trobar-nos amb un nou i expert antiquari d'art extrem-oriental, aquest Gaspar Homar que ja es féu cèlebre com artista ebenista i com antiquari d'alta escola en el comerç d'antiguitats occidentals. Quan tot d'un plegat ens féu veure les seves peces d'art xinès ens quedàrem, sense hipèrbole, veient visions. Perquè aquestes belles peces són triades, de bona època, de gran estil, i, sobretot, de boníssima qualitat i en perfecte estat de conservació; és a dir, que són peces escollides, el que hom

en diu "peces de collecció", les quals, bé que són cosa corrent en els grans mercats de l'art antic de la Xina, com és ara Londres, París, Berlín, La Haia, Amsterdam, Boston i altres, a Barcelona, ara com ara, prenen tot el caient d'esdeveniment artístic.

En el ben entès que aquest art no és a Barcelona conegut de tothom, ni és per cadascú que s'hi pugui interessar estimat en el seu valor just, no serà potser impertinència aleshores de descriure, enc que sumàriament, algun d'aquests objectes, per tal de fer-los estimar més i més justament del que, irreflexivament, l'esperit sorprès serà repentinament portat a estimar.

L'estatueta de gerreria que reproduïm és un exemple del més bell art escultòric xinès i una magnífica representació de la millor ceràmica de gerreria, particularment de la gerreria aplicada a l'arquitectura. És una teula, teula extrema d'algun petit edifici, perquè ella també és de petit tamany i l'escultura és massa detallada per suposar-la destinada a les enormes alçades que atenyen els grans edificis xinesos. En la millor arquitectura de la Xina, que sol ésser arquitectura de fusta, la teulada, o bé un seguit de teulades sobreposades, és la part més important, la més luxosa i imponent: les teulades de la Xina són d'un art complex i grandícs que per ell sol ja formaria la matèria d'un gros importantíssim volum. Aquestes teulades solen anar cobertes amb teules envernissades: les de les arestes són teules més importants per la llur decoració; les dels finals d'aresta, les dels angles, són encara superiors des del punt de vista artístic i tècnic, obres cabdals de la ceràmica i de l'escultura. Aquesta teula que reproduïm representa un personatge històric o mític.

Sembla ésser obra del període Ming (1368-1644), però del millor del gènere en aquella època, la qual és una de les més refinades en la història de l'Imperi Celest. Ve a ésser reproducció, repetida durant gairebé tot el curs de la història de la ceràmica celest, d'un tipus més antic encara, de les èpoques Wei (557-619), o T'ang (620-906), però que en el període Ming perden simbolisme i guanyen realisme plàstic. Antigament, dracs, lleons, grifauts i altres bèsties heràldiques, mítiques o religioses, eren els temes escultòrics d'aquestes teules extraordinàries. En l'època Ming predominen les figures humanes, però la tècnica, almenys aparencement, és la mateixa.

Senyor Homar: que per molts anys Déu Nostre Senyor us conservi el bon tast i la flaire de bon caçador d'antiguitats orientals i occidentals.

JOAN SACS

CRISTÒFOR DE DOMÈNEC

CRISTÒFOR de Domènc no era un home que es fes simpàtic de seguida; la seva figura elegant però un poc desmanegada, el seu rostre anguniós, una dent negra que es destacava entre els pèls negríssims del bigoti i de la barba, el gest violent, la veu cridanera, el riure sorollós, la propensió irresistible a enraonar, inspiraven més aviat recel. Aquell que hi parlava per primer cop, si no era pas un esperit penetrant, creia veure en ell un insuportable xerraire o el voluble que es dóna al primer que se li posa a l'abast. Ben prompte, l'opinió que s'havia format de Cristòfor de Domènc canviava radicalment; la valor real d'aquest home extraordinari s'imposava, la força de la seva cultura enorme encomanava respecte, la seva desbordant cordialitat — que, ben cert, molestava un poc als qui no són massa amants de la franquesa — garantitzava la possibilitat d'esdevenir el més segur amic.

Domènc, home, era abans que tota altra cosa cordialitat i entusiasme; tenia sempre les mans a punt per a l'encaixada i el seu ample tòrax sentia l'anhel de trobar el contacte del nou amic travat per l'abraçada. Aquestes altíssimes qualitats, cal dir-ho, no sempre li eren fidels. Cristòfor de Domènc se sentia arrossegat a voltes per l'entusiasme del moment i per la cordialitat envers la persona a la qual o de la qual parlava, i després s'havia de penedir del judici emès en aquell instant o de l'elogi escrit prematurament. Triomfava la bondat, i fallava el seu criteri. No podríem pas desitjar que, com algú voldria, el seu cor no hagués estat tan gran i en canvi s'hagués mantingut més conseqüent amb ell mateix; les fallides, honestíssimes, eren davant d'individus determinats. Un poc de mesura hauria bastat. La passió, però, se l'endua sempre: era un foc vivíssim, abrusador, que emmenava la seva vida i li dictava tots els moments, i així com obrava amb fecunda empena en concebre i escriure una obra o en defensar un ideal, no li deixava tenir el punt just en el tracte cordial amb els altres. A la seva ànima, que tenia molt d'infantil, no li esqueia la malícia.

Calia conèixer Cristòfor de Domènc per a saber l'extraordinària riquesa del seu complex esperit i l'exemplaritat gosaríem dir imparella de les seves qualitats humanes.

El caricaturista Joan Gols va representar-lo amb un liri en una mà i un explosiu a l'altra. La visió és precisa. Cristòfor de Domènc tenia tant d'àngel com de revolucionari. Home just i equitatiu sempre, recte i auster fins al sacrifici, generós fins al renunciament dels seus migrats béns materials i dels

seus grandiosos, enormes, riquíssims dots espirituals, “que es jugava el cor a cada pas — com remarcava Tomàs Garcés — amb una tendra abnegació esferèidora”, era també l’home terrible i implacable que flagellava amb crueltat els que traïcionaven les nobles qualitats humanes, el brutal protestatari, el lluitador utòpic que teoritzava una nova societat sense deures ni sancions on no serien possibles els mots “bondat” i “maldat”, “veritat” i “mentida”, el gai freturant d’una revolució que hauria d’enderrocar la societat d’avui i acabar amb els “homes-ara” que la defensen.

En la conversa, Cristòfor de Domènec era una deu inexhaurible; tenia sempre la paraula, i aguantava l’amenitat en el tema banal i en la discussió artística o filosòfica. La gràcia i la subtileza brollaven amb una espontaneïtat prodigiosa. Una de les més característiques notes del seu estil és la rapidesa, gairebé la vertiginositat; en la conversa era meravellosament accentuada. Sobtava veure l’agilitat dels seus pensaments, del seu humor, de les seves paraules i sobretot de l’oportuna i instantànea resposta; Domènec sempre afegia a una pregunta: “Ràpid!” o “De pressa!”, i era ben bé així com ell contestava, com atinava en tota cosa, com amenitzava amb els seus incisos. Tal vegada per això, com si tingués consciència de la rara valor de la seva vèrbola, amava tant el parlar. En la conversa, àdhuc potser més que en l’obra, Cristòfor de Domènec exterioritzava la riquesa de la seva ànima, els seus pensaments i la seva cultura vastíssima; no debades hi ha qui creu — per bé que no compartim aquesta opinió — que l’home era superior a l’escriptor.

Esperit polemista, li plaïa en la conversa portar la contra al seu interlocutor. No obstant, no era mai l’arbitrarietat el que li animava la polèmica cordialíssima. Era una necessitat, potser un do, de la seva psicologia altament paradoxal.

Cristòfor de Domènec era abrupte i punyent, desmanegat com el seu gest, desorientador i irracional com la seva filosofia. La paraula dolcíssima era penetrant com un glavi. I el passional entusiasme que posava en l’amistat, li era allhora l’arma d’atac dur i implacable. Domènec tenia una nerviositat que el feia sensible com el més agut aparell elèctric, i el seu esperit era també fet de nervis; tots els seus actes es produïen per xocs entre la bondat i la severitat, la suavitat i la violència, i sovint entre el cor i la pensa. L’home s’identifica amb l’escriptor.

* * *

Cristòfor de Domènec era fill d’una aristocràtica família catalana. Fins als vint anys no conegué sinó comoditats: un cotxe esperava a la porta de la sumptuosa casa si algun dels senyors volia utilitzar-lo; un criat li preparava la roba que havia de vestir i el calçava; un cuiner es cuidava exclusivament del seu menjar; l’estada d’un mes a la torre de Sitges costava a la família Domènec prop de trenta mil pessetes. Als vint anys, avesat als insuportables

vicis de l'aristocràcia, es trobà — a conseqüència de la crisi econòmica creada per la guerra de Cuba — a la misèria i li calgué apendre de treballar.

Cristòfor de Domènec sabé recompensar amb l'aristocràcia de l'esperit — la veritable aristocràcia — l'aristocràcia de la sang. I és que, en la seva opulència, germinava ja en ell l'home de demà; per això, la punyida més viva que li ocasionà el sobtat canvi de fortuna fou el constatar que no era amb la mateixa consideració que el tractaven els amics de llavors. Domènec pogué vèncer amb la fortitud d'esperit el seu pas per la dura vida després de tenir els peus habituats a les catifes de la llar. I anà en cerca de treball, sense altre bagatge que els mals costums del ric. Tastà totes les feines, i conegué què cosa és el dejuni. I un cop que no trobava treball enlloc, ell, el milionari d'altre temps, aquell que es crià sense haver de tenir ni la més lleu preocupació, descarregà carbó al port de Barcelona per atendre les necessitats ineludibles de la seva anciana mare. És només que amb devoció que podem admirar aquest acte veritablement heroic.

En l'escola terrible del sacrifici i del sofriment, trempà el seu esperit. I com més penosa li era l'existència, com més obstacles trobava en la seva marxa, com més nues se li presentaven les misèries humanes, més fort se sentia i més amava la vida. Domènec conegué la vera dolor, i de la coneixença sabé veure'n la valor i n'extragué la lliçó que havia de guiar-lo sempre. Domènec veié en la dolor una intensificació de la vida, un estimulants als gaudis de la vida, i la forja suprema de l'ànima que acorda la fortitud i la noblesa i l'heroisme i la inconfusible personalitat i l'empenta vigorosa i destructora; la dolor, per ell, és la voluptat; la dolor, per ell, és la gestora dels grans ideals; només la dolor és fecunda, només la dolor dóna la salut espiritual. Cristòfor de Domènec fonamenta la seva filosofia en el concepte que té de la dolor. Çà i lla de la seva obra aquesta visió de la dolor pren consistència (arribant a afirmacions tan audacioses com la de negar "tota cultura que no porti a la tragèdia, al conflicte, a un *desenllaç*, tota cultura que no enfonsi en la dolor, el *guany* de la qual no sigui dolor — àdhuc física —, que no extraviï, que no acordi esgarrifances de perill davant la gran tasca a fer"), i la identifica amb la tragèdia, la qual, segons el seu pensament — diferint del concepte de Nietzsche —, és amor a l'home, dolor secular, aspiració eterna, desig inexhaurible, consciència del rol de l'home damunt la terra, més concretament, l'home davant la vida, l'afirmació de la vida.

I així, aquell que tant ha patit forma una doctrina optimista, i la dolor, per ell, deixa d'ésser un sofriment per esdevenir el neguit creador, la veritable personalitat de l'home i la voluptuositat dels plaers espirituals i corporals. La vida era la cosa més cara a Domènec; la lliçó de la dolor n'hi ensenyà la seva essència i la seva bellesa i els seus goigs, i si l'esperit paradoxal d'aquest flexible escriptor li fa dir un instant que la vida és purament mecànica i que l'estimem per inèrcia, hom veu molta més sinceritat de pensament quan clama que un bell plaer val per totes les amargueses, o que "a la fi, després de pro-

fundes consideracions, l'home troba que, prescindint de tot pensament i de tot ideal, la *vida*, la pròpia vida, *encara és esplèndidament la vida*".

Així, doncs, es comprèn que Domènec sentís davant la mort — a la qual veia com un atac a la tragèdia — una veritable indiferència, que sovint sovint es traduïa en subtil ironia. És tant l'immens alegre optimisme que li donà la vida, la dolor, que la mort no podia pas torbar-l'hi. La vida ho és tot, en la seva concepció, i en la impossibilitat de seguir gaudint-la, cal recordar el que ha estat gaudida; la mort és una fatalitat com la mateixa vida, i si la fatalitat de la vida es venç per la tragèdia, davant la mort només s'escau la serenitat. És així com Cristòfor de Domènec, veient-se morir, fort, valent, s'encarà amb la mort i l'esperà tranquil, gairebé amb dolçor — oh, nova paradoxa del seu tarannà bellament, bonament, cordialment àcid!

I si en els pitjors instants de la seva llarga malaltia se li acuden les frases més brutals dels autors pessimistes, ben prompte la seva pròpia personalitat venç en la lluita terrible. I si els últims dies llegeix àvidament el Lioff Txestov de *Les revelacions de la mort* — aquest autor tan oposat a ell, però també tan semblant per la seva llibertat de pensament, per la seva manca de mètode, per la seva visió de la filosofia com a art i per l'audàcia en l'oposició —, és per una refinada voluptat d'amanyagar les idees pessimistes sobre la mort, potser per a afermar més, per via de contrast, el seu pensament. Ens diu el mateix Domènec en aquell llibre *tràgic*, un poc caòtic, que la mort estroncà tot just començat, *Memòries d'un aprenent a bon cadàver*:

L'altra nit, era jo molt amat de la dolor. Tota vera dolor física exclou la pensa, impossibilita. Tota vera dolor imposa el plany que de vegades assoleix l'heroisme de realitzar-se amb un somris. Tota vera dolor aguda, punyent, ni declama, ni discurs-seja, ni mimetitza. Assuaujat, doncs, després de belles hores de semblant exercici, en aparèixer bla i lent aquell dolç enspir-se que acorda la gràcia sublim del son, no sé per què creuà la meva pensa aquesta deslleial i antihumana idea: "La salut és una inconscient gravíssima malaltia. La malaltia és la vera salut dels que amen les coses." Aquestes paraules semblaven de bronzo fos. I seguidament, per a trobar-hi una confirmació, se m'acudí la famosa terrible dita d'Eurípides, tan cara a Txestov: "Qui sap si la mort és la vida i la vida la mort!"

Del fons de la meva feblesa eixí una protesta desesperada. La meva malaltia, vaig pensar, no té cap dret a deshonorar-me. I crec que em sortiren els colors a la cara com si hagués comès l'acte més delictuós i deshonest de ma vida.

* * *

Cristòfor de Domènec és un autodidacte, pel qual la formació comença també amb dolor. Habituat a la grisor i manca d'inquietuds de l'aristocràcia, li calgué, doncs, vèncer resistències, aprendre a llegir alhora que treballava per primer cop.

Cristòfor de Domènec es formà una cultura enorme; no se'ns podrà titllar d'exagerats si afirmem que és el nostre contemporani que ha posseït

una més sòlida preparació. La seva cultura era vastíssima, agafava totes les arts i les més diverses ciències; coneixia les principals obres literàries i filosòfiques antigues i modernes i posseïa valuosos coneixements de biologia, de física, de química, de matemàtiques. Havia llegit prop de cent mil volums. Aquesta preparació, junt amb la seva intuïció genial, és el que decidí la personalitat complexa, flexible i paradoxal de l'extraordinari home. La seva cultura és molt més admirable si tenim en compte les circumstàncies de la seva vida.

Domènec, tanmateix, es donà una preparació massa sòlida, massa ferma. Aquesta declaració semblarà atrevida. Però és el cert que la seva obra es ressent fins ben tard d'aquest excés. L'esperit inquiet de Cristòfor de Domènec era insaciable de cultura. A desgrat d'haver de treballar tenaçment per atendre l'existència, tenia estudiats — acabem de dir-ho — prop de cent mil volums, escrites de seixanta a setanta mil quartilles i dibuixades un bon nombre d'acadèmies. Morí als quaranta vuit anys; la tasca és enorme i sembla impossible que es pugui realitzar en l'espai de vint-i-vuit anys. S'explica, doncs, que el temps no li permetés, materialment, de trobar l'orientació fins tard; l'anhel del saber no li deixà ordenar fins ara tot just el riquíssim i dens bagatge espiritual adquirit. Quan havia aconseguit distribuir i catalogar tots els grans elements que formaven la seva cultura, la mort se l'ha endut — potser per no haver trobat prou resistència en el cos esgotat pel treball i negligit del pobre amic!

Hem parlat d'una desorientació, no d'haver malpaït les obres estudiades. Cristòfor de Domènec, fins ben pocs anys a aquesta part, no havia sabut distingir el que s'esqueia a la seva mentalitat i a la seva psicologia ni el que en la seva obra calia aprofitar o desapropitar. L'art i la ciència, la literatura i la filosofia, els grans autors i les grans escoles, però, havien estat capides i justament comentades en tota llur significància i valor per la seva intel·ligència. És ara, poc abans de la mort, que sabé eliminar les influències perniciososes o simplement inútils. En tota la seva quantiosa obra, irregular però original i sovint grandiosa, plana aquesta desorientació, que salva només — i no definitivament — en els darrers llibres.

Els autors grecs i llatins, els grans escriptors orientals, els volums de les mitologies nòrdiques, els formidables llibres sagrats, els més excel·lents medievals, els renaixentistes, els romàntics i tot el que hi ha de notable en la literatura i en la filosofia modernes, han estat amorosament i conscientment estudiats per aquest exegeta de la cultura mundial. La lectura li era una necessitat espiritual, un diàleg entre l'obra i ell, però també, segons es dedueix dels seus llibres, un escambell per elevar-se a les seves terres mentals.

Cristòfor de Domènec reconeixia la suggestió dels bells escriptors, i temia que se l'enduguessin. Els llegia el suficientment per a comprendre'ls i no els rellegia si no era per recordar conceptes oblidats. Nietzsche, l'autor que li era més car després d'Esquil i el que més ha influït en la seva obra, fou capit

i *possessionat* per ell al principi de la seva vida literària i no tornà a agafar-lo fins que el necessità per a fer-ne el profund i complet estudi publicat en 1915.

Aquell caràcter paradoxal tan viu li feia sempre blasmar els clàssics; havia esdevingut una *pose*. Però el cert és que Domènec considerava els autors clàssics — els clàssicament clàssics, que deia — com el més formidable i perfecte, el més definitiu que la humanitat ha fet, la sublimació de l'art. En la seva obra d'assagista en parla abundantament. Els grecs principalment, “els profunds creadors de la més natural de les artificials civilitzacions de la vida”, que no es poden entendre sense una “cultura de la valor i l'heroisme”, “tingueren la glòria de posar-se una munió de problemes per primera vegada, colliren els primers fruits de moltes fins aleshores inexplorades contrades de l'intel·lecte que ells conrearen abans que ningú, digueren la primera paraula i potser — és a escatir encara — l'última en alguns caires de l'art, i establiren els veritables fonaments de la ciència tal com l'entendem en l'actualitat”. “Els grecs assoliren la perfecció i foren la provatura més gran i més reeixida que s'ha realitzat perquè els déus fossin humanament divins, oferiren tot el que mentalment té encara una mica de vàlua, acordaren un dels instruments més fecunds que s'hagi mai conegut: la vera matemàtica.” “El poble que ha donat el Partenon, Esquil, els *Edips* de Sòfocles i Anacreont — deia amb entusiasme —, ha mort la possibilitat de poder fer res millor en art.” — Però... els grecs ja han passat. I ell temia que la seva grandesa espiritual, captivadora, no ens atreguï massa i no vulguem recular a aquella època que “de tan llunyana gairebé no podem comprendre-la”. I demanava que *només* els admirem i ens en formem la més magnífica lliçó (“estudiar-los per a gaudir, utilitzar-se, disciplinar-se i saquejar-los garbosament — no per a imitar-los ni embabiecarse en excessives admiracions estancadores”). Era també la reacció contra la filosofia socràtica el que el feia semblar allunyat dels grecs.

El poble romà era, a la seva vista, tot el contrari del grec. “Era el poble que inconeixia la bellesa; era el poble menys idealista de la terra, i, com l'alemany, gaudia la dolor dels altres: per això inventà el dret; era el poble que no tingué mai en consideració les valors mentals.” No obstant, definint els clàssicament clàssics com els autors perfectes i modèlics i com els fonaments de la civilització europea, admira Horaci, Virgili, Properci, Catul, Lucà, Marcial, Ovidi, Plaute, Tarenci, Tàcit, Sallusti, Titus Livi i Juli Cèsar.

Després dels grecs i d'aquests comptats llatins, són Shakespeare i Nietzsche — si bé Nietzsche li fou més amat que tots després d'Esquil — els autors que més admira. I tots ells, amb Voltaire, Fontanelle, Montaigne, Vauvenargues, Chamfort, Max Stirner, Sterne, Weininger, Pascal, Ibsen, Edgar A. Poe, el comte de Gobineau i Henri Poincaré i circumstancialment diversos altres són utilitzats, en el seu darrer temps, amb pròpia personalitat per Cristòfor de Domènec.

El seu coneixement de la ciència li dóna als escrits, en especial als assaigs i als llibres més filosòfics, consistència i una admirable precisió que con-



PL. N.º XII. — ESTATUETA EQÜESTRE DE L'ÈPOCA MING (1368-1644)
(COL·LECCIÓ G. HOMAR)



trasta un xic amb llur forma i amb l'essència del seu pensament. Domènec tenia una formació matemàtica que la seva intuïció fa semblar profundíssima (és, en aquest sentit, una revelació sorprenent els seus articles de popularització de la teoria d'Einstein, a *Laboratorio*), i la seva filosofia en sortí beneficiada. Sense aquesta cultura científica, l'exposició del seu pensament, per bé que desordenada i il·lògica, no seria tan tallada; sense aquesta preparació no hauria estat possible aquell formidable estudi sobre Ernst Mach, carrat, clar i net com una fórmula matemàtica, metòdic com si fos escrit pel mateix Mach.

* * *

La personalitat de Cristòfor de Domènec escriptor es confon amb la del pensador. Ell considerava la filosofia com a art, com a poesia més que com a ciència; tant és així, que afirmava que la veritable filosofia grega es troba en els grans poetes tràgics i no en els filòsofs. D'una manera *sui generis*, podem dir que els filòsofs artistes són els rebels, gairebé els mancats de mètode científic, els que d'una manera primordial ajusten llurs pensaments a la bellesa, sense que això vulgui dir que els sistemes filosòfics d'aquests autors no puguin ésser científics. Com ells, Cristòfor de Domènec exposa les seves idees d'una manera literària, a voltes il·lògicament, sense cercar la creació d'un sistema; com ells, defuig la dogmatització. Forma part d'aquell hàbit mental que brolla dels esperits ardents i lliures que vesteixen la profunditat de llurs pensaments amb les gales de l'art.

Voldríem que en parlar de l'obra d'aquest home nostre la ferma amistat que ens unia amb ell no ens llevi aquella serenor tan esplèndida que és un dels dots més preats que posseïm de la nostra mediterraneïtat; sabem tot el que val Cristòfor de Domènec, però en presentar-lo al públic en aquest esbós d'estudi ràpid i desmanegat caldria que fos una norma objectiva la que ens guiés la ploma, a fi de poder-lo mostrar tal com és: un gran escriptor totalment irregular que al costat de pàgines delicades i perfectes i de trets genials té descensos llastimosos.

Si en la seva obra hi ha caires peculiars del pensador o del literat, moltes de les característiques són comunes. Domènec expressava literàriament les seves idees, i, encara més, pensava artísticament. S'equivocaran, doncs, els qui vulguin cercar la forma de la seva obra prescindint del seu fons o aquells que no tinguin en compte que la seva filosofia s'ajusta sempre a la forma.

L'audàcia sovint desvergonyida, la sagacitat sobtada, l'agudeses atropelladora, la paradoxa, l'animositat enjogassada, la simplicitat difícil, la sensualitat encomanadissa, la passió il·limitada, la cordialitat desbordant, l'aristocràcia *desgavellada*, són notes que trobem ensems en el seu estil i en el seu pensament. Obra ardida i entusiasta, la d'aquest artista, és sempre àgil i punyent i irracional i anàrquica; obra ràpida que acorda la rara gràcia del

vertigen. Així és el seu estil i així és el seu pensament. Tots aquest elements, enormes i embriagadors, formen l'originalitat de Cristòfor de Domènec. És, sens dubte, l'escriptor català més personal i més inconfusible.

És difícil voler donar preponderància a algunes d'aquestes característiques, és difícil així mateix voles deslligar les unes de les altres.

La paradoxa, qualitat dels esperits subtils, es destaca més, ben cert; a instants arriba a tenir veritable aparatositat. Sembla que l'autor ho subordini tot a ella, que per ella negligirà o desviarà una idea o ofegarà una delicadesa de l'estil. A estones, és el punt cabdal de l'obra. "La paradoxa, deia ell, és la mestressa de la vida." Si això el fa un poc desorientador, en general és hàbil a jugar-la; contínuament en trobem en tots els seus llibres, i resulta més un element estètic de l'escriptor que no una minva de la vàlua del pensador. Algunes, no obstant, són balderes i altres artísticament tèrboles.

Però la seva obra és tan paradoxal com viva i contundent. Un torb no li ultrapassa la vigor arravatadora. Totes les notes que defineixen el seu estil i el seu pensament prenen un semblant relleu, i és sovint el xoc entre elles el que li dona major força. És una obra tota violència i nervis com el seu autor i és també prenys de dolor i de sofriment com el que ell conegué i sabé aprofitar per a fer-se'n la filosofia optimista i tràgica de la vida fecunda i de la societat ideal que predeia. Per això veiem que els seus llibres són salts constants, il·lògic malabarisme dels elements que li són tan cars, rapidesa inconsiderada que els manté sempre en vertiginosa dansa.

L'efecte produït per aquesta audàcia imparella és el més excellent de la seva obra esquitxada de guspires genials i alhora el que el porta fatalment als descensos que la fan prima en alguns llocs. Domènec, d'estil personalíssim, volia ésser tot el contrari d'un estilista; però si hagués posseït l'esperit d'autocrítica hauria conegut que no sempre tenia la qualitat estètica que ell volia, aquesta dèria — nova paradoxa de l'home que no volia ésser esclau ni del propi desig! — d'originalitat a ultrança.

I així, al costat de pàgines que són un esclat triomfal del seu difícil estil o de pàgines flexibles, cenyides, clares, carrades, elegants, precises com un paisatge esbandit pel vent, n'hi trobem d'altres d'obscuras, inelegants, incoherents i àdhuc vulgars. Encerts i errors estan entrellaçats. "Brand inconeix la gramàtica, exclama *Brand, autor, del Carnet d'un heterodox*. Brand atropella la sintaxi nostra. Brand diu coses fora sentit. Brand és difícil d'entendre. Brand és encara més ric de defectes i de deficiències, molt més ric, tant que tota la possible suma de les vostres esplèndides imaginacions no en pot fantasiejar l'extensió."

El xoc i l'accentuació volguda dels elements que integren la personalitat artística de Cristòfor de Domènec porten necessàriament a voltes a l'obscuritat que hauria pogut evitar, si hagués tingut autocrítica. Però ell no veia res més que la voluptat de donar ales sense fre a l'audàcia de l'estil, que si a estones dona una marxa veloç a l'obra, en altres és un continu estalonament de

les seves característiques que arriba a veritable lluita; alguns cops, també, li dóna incoherència.

No sempre va lligada la confusió de l'estil amb la del pensament. De vegades el pensament queda lúcid en mig de l'obscuritat de la forma; sovint, la confusió del pensament motiva una elegància d'estil. La idea queda confusa per la pruija de manifestar-la massa ràpidament, per *voler-la precisar més*, o, i aquest és el cas més freqüent, per ésser tan flexible que no troba els mots justos amb els quals s'ha d'abillar. No per tothom, però, això és una tara; Pascal deia: *Qu'on ne nous reproche pas la manque de clarté, parce que nous en faisons notre profession.*

La inelegància, manifestada només en l'aspecte literari, es deu principalment a una equivocació que Domènec creia una riquesa: el voler-se formar una gramàtica per ell. No volia esclavitzar-se a la gramàtica, sense veure l'esplèndida llibertat que ella concedeix. I inventa paraules — moltes de les quals són belles i ben acceptables —, cerca girs nous, enllaça adjectius, en col·loca al costat de substantius que semblen rebutjar-los, talla i desordena les frases... Ha estat, això, un fracàs enorme, del qual es ressenten tots els seus llibres.

Hem parlat de la manca de sentit crític que es nota en la seva obra. Aguda i penetrant, la ironia més subtil apareix ça i lla; moltes vegades esdevé humor. Cristòfor de Domènec era un formidable humorista, un humorista amb geni portentós i la seva fantasia il·limitada li fornava troballes de gran ardidesa. Però — i aquí és on més es veu la desorientació de la seva cultura, i també la influència del contacte amb aquell altre geni irregular massa oblidat que era Pompeius Gener — no sabia distingir el que era humor veritable del que era simplement barrila, el que era subtil del que era xavacà. A *Picarol* i a *Revista Nova*, Domènec havia publicat uns contes que són esplèndides mostres d'humor i d'inventiva (*El magatzem de gestes*, *La màxima aplicació de les màximes*, *El miracle de Sant Eutimi*, etc., etc.), però... potser un només — *El miracle de Sant Eutimi o la princesa dels ulls de menta*, gràcies a haver-lo escrit en català medieval — podrà ésser aprofitat; tots els altres hauran de caure en l'oblit. Ell creia que aguditzava l'humorisme carregant-lo d'incisos, que en realitat li lleven tot l'art. Darrerament, sabé centrar-se i aquesta tara queda gairebé eliminada; de tant en tant, però, encara respira.

L'obra de Cristòfor de Domènec té totes aquestes errors i potser encara alguna altra. Així i tot, és una obra grandiosa i una de les més positives valors de les lletres catalanes. La seva profunditat, l'ardidesa inaudita, la rapidesa, l'agudesia punyent i la seva filosofia — que han fet dir a l'assagista i crític tolosà el professor Camille Soula, que aquest escriptor nostre és un dels esperits més lliures de l'Europa actual — ocuparan sempre un lloc distingit, a desgrat dels descensos. I àdhuc aquells que, fixant-se només en la forma i judicant en bloc les obres, no admetin sinó el que és magníficament acadèmic, no podran negar aquestes qualitats evidents. Cristòfor de Domènec era un veritable escriptor en el més noble sentit del mot. Només un gran talent d'escriptor

pot jugar amb els elements diversos, sorprenents i perillosos característics de l'obra de l'inquiet Domènec amb la desimboltura i l'encert amb què en general ell n'ha reeixit, assolint instants genials. És — fent també una paradoxa — l'autor català que escriu més malament de la més bella manera. No tot l'art és orfebreria; si així fos, hom posaria moltes reserves al gran Dostoievsky. L'art és creació estètica, i és tan artista l'artífex com el mateix revolucionari de l'estètica.

I, malgrat la illògica i el vertigen de l'obra, la seva prosa expressament i *graciosament* desordenada, torturada moltes vegades, àcida i brutal sovint i mai ajustada a cap norma, conté — com hem anotat —, moltes pàgines tendríssimes, delicades, cenyides, clares, elegants, eufòniques, gosariem dir perfectes dins la normalitat corrent, sense perdre, és clar, l'empremta de l'estil.

J. ROURE I TORENT

(Acabarà)

TERESINA
BORONAT

ES una bellesa d'harmonies geomètriques. Diríeu que un halo de llum i de silenci s'*evapora* del seu cos. La seva ànima irradia, corbes enfora, una claror misteriosa de somni, d'intelligència, d'elevació. La Boronat tradueix quasi sempre la seva eloqüència amb plasmacions anímiques que es manifesten a través d'un somriure

o de la seva mirada irresistiblement subjugadora. Ella és tota ulls. Fulgura sota la fina cella rellevada cap a les temples, el seu esguard impressionant, d'una roent expressió muda. La seva faç, essent única i sempre la mateixa, resta eternament desconeguda i meravellosa. És, com diuen, l'esponja per on traspuen tantes inquietuds com porta a dins. En conjunt, el seu bust té un no sé què d'aristocràcia llatino-oriental que us encanta. La gràcia del seu cos: pur ritme grec.

Fora de tota preocupació artística, la seva presència us dóna la sensació de contenir, arran mateix del seu contorn corporal, un inesgotable tremolor de dansa. — La petxina conté la perla avarament, inseparablement —. No sabria comparar-la millor que a una abella presa en l'or de les seves mateixes ales.

No sols en la rica immobilitat aparent del seu cos, sinó, també, i sobretot, quan l'he vista a través de la Veritat de la dansa, he tingut el desig d'escriure quelcom sobre ELLA. ¿Què vol dir, però, que els mots no fracassin davant de tanta grandesa? La paraula elevada al més pur lirisme em sembla indigent per a reproduir les innumbrables sensacions que en guardo. Només amb mitjans sofisticats podria reproduir-les. ¿No és una vilesa, però, oferir vidre baix en lloc de diamant pur? Temia la conjunció del verb amb la materialitat i la immaterialitat creatives de la Boronat. El seu Art, només per ella pot ésser *explicat*. Exterioritzar-lo, tornar-lo a la llum fet verb, representaria la pèrdua quasi total de tota la bellesa que comporta.



Aquest estat de venciment que suporto, em situa, tanmateix, prou malament per redactar el meu article. Ho he promès, però. Ho he promès! No per cap lluïment nominal, sinó per una complaença intel·lectual pròpia.

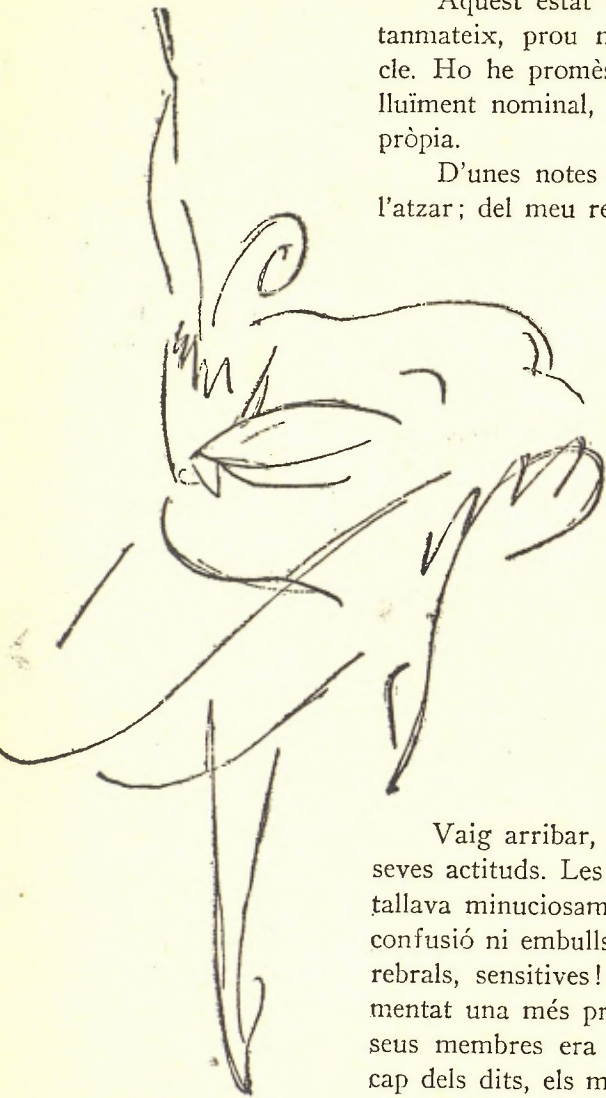
D'unes notes breus, preses en mantes ocasions, a l'atzar; del meu record, de la meua visió i de la meua ardor, n'extrauré la substància per alimentar aquest moment precios d'escriure quelcom sobre la Boronat, humilment.



La darrera vegada que vaig admirar la nostra dansarina, fou amb esperit d'observació i de crítica serenes. Confesso que la tasca que em vaig imposar m'oferí moltíssimes dificultats, per tal com el meu temperament, davant d'un espectacle integralment bell, no sent altra cosa que entusiasme esbataanat.

Vaig arribar, però, a poc a poc a compenetrar les seves actituds. Les copsava amb atenció ràpida; les detallava minuciosament i procurava considerar-les sense confusió ni embulls. Quina bellesa de línees visuals, cerebrals, sensibles! Quin ritme! Mai no havia experimentat una més profunda delectança, tant la vida dels seus membres era suggestiva. De les espatlles fins al cap dels dits, els moviments ondulaven, flotaven, palpitàven, descrits en un espai de trajectòries perfectes, rigorosament coordinades. Els seus braços eren lluminosíssims. Inlassables, intervenien els turmells que infantaven espirals i expandien salts i giravolts, obeint a les embranzides del cos musculós i polit. A cada pas, a cada contorsió, a cada embat neixia, perpetuant-la, una màgica figura. La dansarina comentava amb precisió sorprenent la música que l'acompanyava. La plàstica dels seus moviments i la metafísica de la música construïen una veritable columna de bellesa sobrehumana. ¿Com descriure-la la riquesa que aquesta artista ens oferia generosa i pròdiga?

Avançava, lúcida, cap endavant, tornava endarrera i es llançava en l'aire; ara a la dreta, ara a l'esquerra, oferint el perfum del seu cos, la gràcia de les



seves mans, els seus llavis, i en fi, la seva ànima nua. Hauríeu dit que els cercles que traçava eren les fulles d'una rosa amb un pistil d'or al mig: la dansarina. Es dreçava com una ona per, de sobte, replegar-se tota sobre el seu cos, els braços tirats cap enrera i els ulls closos sota l'escuma negra dels seus cabells. Ara semblava un broll d'aigua re-tombant desfet en polsina, adés una flama contínua i pura dintre la qual cremava el seu desig de creació suprema.

No oblidaré mai aquell *Cigne* de Saint-Saëns que va dansar amb una interpretació humana indescriptible. Cristal·litzava en la puresa de les seves plomes, la doble encarnació de Leda i de l'Ocell-amor. Amor, turment! La mort del Cigne? Un poema de ritmes corporals de la més viva emoció. Amb transformacions voluntàries i evolucions mesurades i combinades amb art insuperable, expressava plenament, unida íntimament amb la música, tot el sentit dra-



màtic i humà de la immortal composició. La Teresina Boronat posseeix certament el do de la dansa en una incomparable estètica. I no sols el de la dansa clàssica sinó també el de la popular que interpreta amb totes les característiques racials que comporta. Té cura a escollir els motius, n'analitza les proporcions exactes i executa amb sinceritat, posant-hi tot el tresor de la seva ànima. El seu art no és la resultant d'orbres excitacions ni tampoc de simples reflexos musculars. Sotmet prèviament els seus actes al control rigorós de la intel·ligència per tal d'evitar tota mena de crueses i de deslliurar-lo del contacte immediat de la matèria, la qual cosa obté sense cap arduïtat. Així,

podem percebre els seus actes com una lleu boirina de perfums sorgint d'un vas de cristall puríssim. En l'art de la nostra dansarina tot és sensibilitat, emoció, noblesa de línees, moviments harmoniosos. És l'encarnació divina de la Música, del Dibuix, de l'Escultura, de l'Arquitectura: Art integral.



Un d'aquests dissabtes que acostumem uns amics retre-li cordial visita, li vaig demanar si volia dir-me alguna cosa del seu art. Estàvem en el despatx del seu estudi. La Boronat abaixà els ulls, després, digué si fa no fa això:

—Malgrat els sentiments elevats i abstractes que per mitjà de la dansa poden expressar-se, de vegades em sembla un art insuficient. És que davant d'una multitud em sento tota embriagada. Tinc la il·lusió que dansaria en l'absència de la música, talment com si l'esguard innumerable del públic m'oferís un ritme nou que manifestaria amb moviments i paraules. El teatre, que fou la meva primera vocació, m'apassiona. Parlo, enteneu-me, del teatre poètic, teatre de creació. Una vegada que el nostre immortal Guimerà assistia al Teatre Líric Català, on jo treballava i hi feia, llavors, *La Santa Espina*, em va dir: "Amb aquest capet que teniu és llàstima que només us serviu de l'art dels vostres peus." Les paraules del mestre, que vaig escoltar amb tant de respecte,



encara vibren dintre meu. Aquelles paraules varen com *assegurar-me* en la meva vocació que encara guardo, i més forta que mai. No sé, però, quan debutaré. En tot cas — vull dir-vos-ho —, em farà molta alegria presentar-me per primera vegada davant del gran públic amb l'obra de l'Ignasi Iglésies, d'aquest autor gloriós que admiro i estimo tant, *La Baldufa d'Or*, que m'ha promès deixar-me-la estrenar...

Veus aquí un altre caire del temperament essencialment artístic de la Boronat. Realment, podem dir, com el mestre, que és una llàstima que només se serveixi de l'art dels seus peus. Car poseeix, ho sé, el lirisme càlid necessari per a la declamació del vers amb justesa de sentits i d'acció; l'elegància del pas, l'agilitat i la diversitat de moviments; la bellíssima actitud física de la qual l'actriu no pot prescindir, i en fi, una dicció clara i colorida.

Fem vots perquè no tardi a acomplir-se la seva vocació.

PERE GUILANYÀ

(Dibuixos de Pau Gargallo)

París, X, 27.

ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º IX. — JOAQUIM SUNYER: *Retrat.*

No hi ha, decididament, cap color que sigui tan natural com el verd artificial.

El fons de la bella pintura d'En Joaquim Sunyer que reproduïm, té aquesta naturalíssima i subtil qualitat.

Quant als ocres i als roses inefables del rostre de l'infant, diríeu que no tan sols representen la vida, sinó que — cosa molt més difícil, cosa molt més important — la transparenten admirablement.

PL. N.º X. — BOSCH ROGER: *El port.*

Un port és un sojorn d'encant per a una ànima afadigada de les lluites de la vida, diu Baudelaire.

El port d'En Bosch Roger té, en efecte, tot l'encís de la calma serena d'un port, però té també tot el seu nerviós dinamisme de múltiple suggestió viatgera.

Hi ha un blau potentíssim, que millor que un blau de meditació em sembla, gosaria a dir, un veritable blau d'acció.

Una química concentrada de risc i d'aventura.

PL. N.º XI. — JOSEP MOMPOU: *Cadaqués.*

La platja d'En Mompou — que segueix i que renova la tradició àgil dels nostres millors marinistes — és escaientment onejada de llum. Cada pinzellada fa flaire de marisc.

PL. N.º XII. — *Estatueta eqüestre de l'època Ming (1368-1644).*

Un curiós cavaller xinès — plàstica a part — que ens fa pensar en el text d'una d'aquelles *Stèles* memorables de Víctor Segalen: *Libació mogol*:

Nosaltres, damunt els nostres cavalls, no volem saber res dels sembrats ni de les collites; però tota la terra que es pot llaurar a galop de cavall, tota l'herba que es pot trepitjar a cops de ferradura, l'hem resseguida del nord al sud, de l'est a l'oest.

Potser aquest cavaller de la col·lecció Homar que literaturitzem tan bèl·licament no és sinó un pacífic funcionari que va o que ve de la seva província; no és sinó un poeta deliciós — (el propi Li-Tai-Pe o el propi To-fou, tal vegada, oh! caríssims Josep Maria de Sagarra i Pere Inglada) — que va o que ve del seu paisatge...

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA

“Hi ha dues menes de gent, almenys als ulls d'un viatger professional, que generalment té massa pressa per descobrir-ne una altra: els que tenen mobles i els que només tenen una maleta.” Albert Londres, que és innegablement d'aquests darrers, va trobar, prop d'una frontera, una dona que viatjava sense bagul ni caps de capells. Doncs, sense cap mena de dubte, tenia la vocació de repòrter: era Andrée Viollis. La va trobar, a Irlanda, a Londres, a Roma, a tot arreu on l'actualitat internacional feia desplaçar els informadors a satisfer la curiositat dels informats.

Quan algun viatger ha anat a Rússia, s'ha acontentat no veient gaire més que Moscou i Leningrad. Andrée Viollis, no. Ha volgut fer més. Les capitals, Bakú, el Caucas, la Geòrgia, l'Armènia, tot li ha estat matèria per a un reportatge “ni apologia ni requisitòria”. Durant tres mesos, tota sola, a part les presons polítiques, ha pogut veure el que ha volgut i com ho ha volgut.

No ha trobat el caos ni l'anarquia, mes tampoc la felicitat perfecta dels individus ni la prosperitat del país. Però ha vist un poble que fa immensos esforços per renéixer i progressar, contra mil dificultats interiors i exteriors. Cent quaranta milions d'individus, consentint-hi els uns de tot grat, d'altres amb reticències, segueixen la impulsió que donen els set cents mil dictadors del partit comunista.

Duradora o efímera, invariable o transformada, avançant o reculant, l'obra dels Soviets existeix i és estúpid i perillós voler-la desconèixer. La Revolució russa ha instaurat una revisió de valors materials i espirituals i ha estat un esforç, formidablement coercitiu, envers una major justícia, és clar que no deturant-se a primmirar en els procediments.

“He trobat a Rússia, acaba el pròleg de l'autora, aquella fe mística i aquell desinterès que ja no coneixen els nostres vells països fatigats i massa mercantils. Si no he quedat convençuda, he restat profundament interessada i ben sovint commoguda.”

Cadascú té la llibertat de treure d'aquest llibre les conclusions que vulgui, pel que fa a opinar sobre la Rússia d'ara, i fins i tot a fer averanys sobre la Rússia del futur; mes ningú no serà insensible a com és escrit el llibre, sense part't pres, ple de detalls pintorescos, de vívides impress'ons, estremit d'intelligència penetrant i de curiositat desvetllada. I sobretot, se'n desprèn aquella sensació de veritat tan rara de trobar en la majoria d'obres de la seva mena.

A nosaltres no ens resta sinó deixar la paraula a l'autora, del llibre de la qual publicarem bon nombre de capitols, tot esperant que els nostres lectors, els quals pel sol fet d'ésser-ho saben interessar-se per allò que en val la pena, apreciaran l'objectivitat del que explica André Viollis amb un estil vivacíssim, dissortadament difícil de conservar en una traducció. — L. N. R.

I

A TRAVÉS DE LA BARRERA ROJA

LA tardor darrera tot just començada, vaig sortir cap a Rússia. D'altres hi havien anat abans. Volia, jo també, provar de comprendre l'experiència soviètica, la més formidable del nostre temps per tractar-se de la sort de cent quaranta milions d'éssers; penetrar en allò que Paul Morand ha anomenat tan admirablement "el gran laboratori amb els vidres trencats".

No solament volia respirar algunes alenades d'aquest aire de Moscou, tan marejador que sembla fer rodar els caps més sòlids, ans pujar cap a Leningrad, capital decaiguda, vora la pàl·lida Bàltica; llançar una mirada damunt aquella fira de Nixni-Novgorod en què somio des dels meus dotze anys i, Miquel Strogoff, davallar per la "mareta Volga", qui sap, potser fins a la mar Càspia, que sembla un cavall encabritat, espolsant-se la crinera allà baix, en mig dels deserts groguencs. Després, al llarg de la daurada carena del Caucas, visitar les petites repúbliques soviètiques noves de trinca, l'Azerbeidjan amb Bakú i els seus petrolis; la bella, la guerrera Geòrgia, i l'Armènia, l'eterna màrtir. Per fi, Batum, port fabulós de la mar Negra per on, antany, totes les riqueses de l'Àsia se n'anaven cap a l'Europa. Però em serà possible? Podré veure-ho? I sobretot, sabré jutjar-ho?

* * *

Heus-me ací, però una bonica tarda, en el ràpid París-Varsòvia, aquell gran tren internacional de finestres abrusades, que, durant quaranta hores, s'esmuny com una estrella fugaç a través de camps illimitats, plans com un firmament. Desdenyós, passa ciutats i paisatges sense barrejar-s'hi, prenent viatgers a les capitals només, els únics, es podria dir, que pot acceptar sense desacreditar-se.

L'endemà matí, sota un sol implacable, la rebeca Renània desfila a pas de parada: camps pelats on els regiments de xemeneies, totes amb el plomall de fum groc a l'orella, reemplacen els arbres morts emmetzinats; torres de ferro que escupen flames sangonents, grues gigantesques a centenars, amb llurs braços durs enlairats al cel; esta-

cions semblants a catedrals, on uns empleats de cara envernissada de salut, sota gorres de drap roig, desfermen amb un sol gest geomètric llargs trens estrepitosos; opulentes ciutats amb campanars aguts que apunyalen el cel blau, barris obrers amb llurs blocs sorruts i irregulars arrengrats fins a l'infinit. Tot de cop, el Rin color d'argila, atrafegat de remolcadors i de barcasses, sota el més colossalment orgullós dels ponts. Tot aquest reialme de la metallúrgia dóna una impressió de puixança brutal, trista i ordenada.

Més camps verds i llisos com un billar les boles vermelles del qual són els compactes pobles de rajols rojos. Per fi els suburbis de Berlín, amb les seves villes de pastís rosa entre rams i pins. Després, la nit...

* * *

Entre Berlín i Varsòvia vaig sentir la veu de la vella Rússia, de la Rússia blanca. Havia pres la forma commovedora d'una xicota de carona pàl·lidament rosa, animada d'ulls infantívols, color de fulla a la primera primavera. Parlava amb uns francesos, al passadís, alt com si volgués provocar. Deia:

—Els nostres pares eren massa vells quan va venir la cosa terrible... És van deixar matar, escurar les butxaques. No han sabut sinó plorar sota la desgràcia, sofrir, morir. Però nosaltres, els joves, hem après de pensar, de treballar. Anem, entre tots els pobles, a predicar la croada contra els assassins bolxevistes. Que això serà impossible, dieu? I ca... Els pagesos, els de la terra dels meus avis del govern d'Odessa, ens ajudaran, també. Ens estimaven, vivien amb nosaltres com germans. És pot deixar durar aquesta maledicció? Ah, no us ho creieu i rieu? Els francesos sempre riuen.

L'havien ficada al meu compartiment. Llegint l'etiqueta de la meua maleta, se sobresaltà:

—Perdoneu, aneu a Moscou?, va dir-me. És molt difícil d'obtenir un passaport. Com us ho heu fet?

—L'he demanat, i me l'han dat.

Un esclat de sospita endurí les ninetes clares dels seus ulls. La minsa silueta s'enrigidí. Alguns minuts més tard, venia el revisor a endur-se-li l'equipatge. No vaig tornar a veure més la carona alabastrina. Mes, tard de la nit, encara sentia tristament aquella veu d'un tendre parrupeig eslau, en què l'odi de vegades esclatava en notes ronques.

L'odi, ja!

* * *

A Varsòvia, l'endemà, va pujar el diplomàtic polonès. Correcte, cortès, somreia i tenia agafat amb guants gris perla un número del *Petit Parisien*. Havia passat tres anys a l'ambaixada de París. La convulsió política que acabava de sotraquejar el seu país el llançava vers Moscou. No va pas amagar-me les seves temences, la seva aprensió. Era la primera vegada que travessava la barrera soviètica.

—Sabeu llegir el rus?, em demanà. És indispensable. Ara n'aprenc.

Ens submergírem en els misteris de l'alfabet. Quina joia descobrir-hi els aspectes altre temps familiars d'algunes lletres gregues! Salut, vosaltres, gamma, delta, lambda, phi, vells camarades oblidats de temps! Però per què *v* s'escriu *b* i *s*, *c*? I aquests caràcters estranys que es pronuncien *tx*, *zh*, *xtx*, per què, Déu meu?

Som a divendres. El dia, sembla, que viatgen les valises diplomàtiques. El correu polonès que, tivat amb elegància dintre un vestit d'aire militar, vetlla les nostres labors criptogràfiques, m'indica amb un moviment de cap el fons del passadís:

—El correu dels Soviets, diu.

És un xicot cepat, gairebé adolescent, de perfil semític, accentuat encara pels llargs cabells tirats enrera. Va en mànegues de camisa kaki. Prop d'ell, una noia de curts rulls hirsuts, cara glacial esgrogueïda encara per la brusa d'una ruda tela blau de lleixiu. A les estacions tots dos es passen per l'andana amb un aire digne, i en llur compartiment, entre l'amuntegament de fardells, sacs i valises — el polonès només en té dos —, s'isolen com joves déus esquerps, darrera els núvols blancs de qui-sap-les cigarretes.

* * *

Tot el dia vaig veure desplegar-se el camp polonès, els migrats cultius bruns d'on s'alçaven corbs, les terres mortes, solcades de trinxeres, atapeïdes de bastions i casamates, els boscos delmats pels autobusos. Davant una estació esfondrada, un jove orb d'uniforme, exemplar perfet de la fina i altívola beutat de la seva raça, alçava al cel el seu rostre de trets purs amb l'esguard fulminat. Em semblà la mateixa màscara de la guerra.

El tren alentia. Seria la frontera soviètica? Quantes de vegades, el cor bategant, havia pensat en aquest primer contacte! Em semblava que d'ell dependrien totes les meves impressions.

—Veureu, m'havien dit, com els Soviets, hàbils escenificadors, hi han aixecat un gran arc de triomf, erichat de banderes roges i de garlandes verdes, com per a una festa perpètua. I una inscripció: "Salut als proletaris d'Occident".

Proletaris? A penes si n'hi ha cap al nostre vagó. Però tanmateix és adulator...

M'aboco àvidament. Res, negra nit. Tot just si veig una caseta de fusta, bonica joguina envernissada amb les finestres roses de llum. Una isba. I res més. S'ha esvaït el preciós minut d'emoció, tant de temps esperat. Dos soldats adolescents, sense armes, gorra verda amb cinta roja, rostre ros i rialler, han entrat. Tenen l'aire de dependents de drogueria amb barba, i somriuen, somriuen...

Una sala vasta com totes les sales de duana — no, que hi ha un gran retrat de Lenin. Els equipatges són arrengrerats sobre un banc en forma de ferradura entorn del qual s'apressen joves duaners, quasi tots amb ulleres, que tenen l'aire de candidats a Saint-Cyr o a la Politècnica. Polits, metòdics, implacables, giren i regiren com una amanida el contingut de les maletes. En treuen certs objectes nous i, sense fer cas dels glapits femenins, dels crits masculins en una Babel de llengües, els confien a un altre adolescent proveït de balances. Aquest, rígid com la mateixa Temis, pesa, calcula, evalua.

Un d'aquests xicots tan greus confisca amb mà decidida alguns llibres que m'acompanyen. Exhibeixo un document constellat de segells protectors. Vacillació, consultes amb els camarades. Soviet. Victòria! Els llibres reprenen llur plaça. Sóc lliure.

Quin remolí! Al voltant de les finestretes s'agita vanament la multitud esverada dels viatgers ¿Què volen dir aquestes inscripcions il·legibles?

—No m'he vist mai tan perdut! em confià el diplomàtic polonès, aixecant al cel els seus guants gris perla.

Per sort, un bon Samarità políglota es multiplica com a intèrpret benèvol. De cop, el meu dependent d'adroguer reapareix màgicament, i, en cinc minuts, sóc posada en un cupé, gran com la cabina de luxe d'un paquebot. Els bancs són coberts d'una tela blanca amb ratlles vermelles que evoca els para-sols d'estiu i de vacances i hi ha unes golfes on cabrien totes les relíquies d'una família.

Al mosso que s'hi ha enfilat, vull dar-li propina. El seu somriure s'extingeix, em mira de cap a peus, aparta rudament la meua mà i em gira l'esquena.

Amb aire desimbolt, encenc una cigarreta i trec el cap a la fines-

tra del passadís. Un cop lleuger a l'espatlla. Un home amb l'uniforme esmolat, d'ulls blaus dolcíssims en una cara gastada, ha recollit el llumí caigut als meus peus. Amb aire tímid m'indica un cendrer. Brrr! Quina disciplina... Un instant després, però, amb les seves manasses tallades, prepara el meu llit amb atencions de mainadera i em proposa un got de te color de cornalina, en el qual sura un tall de llimona.

* * *

He fet nous companys: dos alemanys rossos com pernil de York, tres americans amb dents i ulleres d'or, sanglats per aparells de cinema; voltades d'una mitja dotzena de marrecs color de mantega, dues mares de família tudesques, plàcides com rumiants, que se'n van, sense parlar res més que llur dialecte, allà baix, cap a una petita república alemanya del Volga, a cinquanta hores de Moscou. En fi, tot un gabial de dones xerraires i grosses, de galtes fregades de cendra de rosa, cobertes d'oripells de coloraines i de joies de negra.

La camarada de cupé que m'ha atorgat el destí, una escandinava enfarfegada de virtuoses robes de llana, me les assenyala amb un gest de fàstic:

—Bracelets als braços, a les cames... Seda pertot... *Nep frau*, pronuncia esgarrifada d'horror.

Nep, el terme que, als Soviets, designa el comerç privat, els nou-rics, abominació de la desolació!

—*Nep*, molt dolent per al comunisme, repeteix alçant els ulls al cel.

Amb quina pietat els seus pàl·lids llavis modulen la damnada paraula. Xopa de devoció roja, va a Moscou a ajuntar-se amb el seu marit, de l'oficina de la Tercera Internacional.

Per sort, per endoctrinar-me no coneix sinó quatre mots d'alemany, i jo no gaires més. Però remuga amb ardor i disciplina, i això durant vuit hores!

Del llit estant, veig estremir-se el cel i el sol del matí, tot fresc i rosat, saltar sobre la plana russa. Oh meravella!, durant la nit, bulbs verds o blaus han brollat sobre els cloquers; casetes de fusta, arraulides sota teulades de canya de quatre vertents, acluquen els ulls a penes desensunyats de llurs finestres vers la rodona de pallers rossos. Un cotxe de dues rodes, encaputxat de blanc com un bressol, branda sobre una carretera sedosa — una telega. I de cop, en una estació, barba i cabells d'estopa sota el casquet greixós, engavanyat en la seva tulupa

que li arriba fins a les botes de feltre, el bon mugic autèntic. No ha canviat d'ençà del general Durakin.

El vagó s'ha despertat. Ara examino cada un i tots els viatgers, entre ells cerco, dalerosament, què cerco?... l'espia, i doncs, el nostre espia particular que ens ha d'aguaitar des de la frontera. És humiliant: segurament no som gent d'importància, cap ull penetrant no ens espia. A les parades de les estacions, per ci per lla, és clar que hi ha algun policia. És limita a apartar les colles de quitxalla espellifada, nua de peus, de galtes tan vermelles com les pomes que venen.

El vagó-restaurant és confortable i espaiós, amb amples sillons giratoris de cuir bru. El servei és ràpid, els plats sòlids i abundants. Tasto un vinet del Caucas que recorda deliciosament un cert ranci del Rosselló.

El dia gira lentament. De cop el Samarità políglota treu el cap per cada vagó i crida alguna cosa. Batibull sobtat, tothom s'alça, s'apressa. Els nostres rellotges no marcaven pas l'hora de Moscou, i és Moscou que ve, abans que l'esperéssim. Els trens arriben a l'hora, doncs?

Sobre l'andana, un somriure amic. Una estació com totes les estacions, un taxi com tots els taxis: un Renault. I el hall de l'hotel, amb les seves plantes verdes i la seva escala blanca estorada de roig, s'assembla com un germà al hall de tots els palaces. Tinc una habitació allà dalt, avinent i clara, aigua corrent i telèfon. Corro a la finestra: una cúpula gris d'argent lluu feblement en el crepuscle, mentre que abans d'amagar-se, el darrer raig acaricia la seva creu d'or. Davant per davant, al frontó d'un vast edifici, un ull rodó i sagnant s'encén de sobte. Pregunto:

—Què és allò?

—El rellotge del Guepeú. Sabeu, l'antiga Txeca.

Si ho sé! La temible, la sinistra policia secreta...

De cop m'enretiro d'un salt. Reculo fins al llit. Endeledes. L'ull sagnant em segueix. L'ull de Moscou és dins la meua habitació.

És per això que no l'he trobat mai en cap altra banda?

ANDRÉE VIOLLIS

Traducció de J. C.

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

||||| JOSEP PIJOAN: *EL MEU DON JOAN MARAGALL*. — Llibreria Catalònia. Barcelona, 1927.

No és el llibre que ens podíem esperar d'En Pijoan. Esperàvem un llibre comprensiu, ple de respecte, on En Pijoan ens contaria coses del seu amic que no sabíem, i on posaria, naturalment, a primer terme les coses més reveladores, més pròpies del poeta, i a darrer terme, si volia, alguns incidents lleugers i anècdotes decoratives. Podíem esperar una obra bella, una obreta artística. I no, com és aquest, un llibre barroer, on res no té proporció escaient, on les menuderies del viure, quasi negligibles, es posen a primer terme caricaturescament, i sembla que a l'autor, la vida veritable del poeta li passés desapercebuda. I no és que la d'En Maragall no fos ben clara. L'autor no ha sabut escollir les anècdotes característiques, i dona un relleu fals i grosser. Aqueix llibret, a moments, sembla escrit per un cambrer d'En Maragall i no per un amic seu. I ¿què hem de dir si aqueix amic seu és un home admirat sovint, poeta, arqueòleg erudit i bon contador de vegades? És un llibre groller fins en detalls de forma. ¿En Pijoan, per exemple, hauria tingut mai, escrivint en altra llengua, aquella deixadesa de lèxic, que en revela una de més inesperada? Perquè, encara val més que conti anècdotes de cambrer i gairebé no se'n mogui: així que entra a la poesia del seu amic hi sembla un estrany, un incomprensiu.

En Pijoan sembla d'aquells inquietos, de mena baladrers que ni ells mateixos saben mai què volen. Crida i fa mil escarafalls, i si havia de dir concretament què desitja no ho sabria dir. Com la gent d'aqueixa mena, es fa jutge del seu país amb un aire de suficiència més d'home de barri que de bona ciutadania. Es plany del seu país, té una mirada despectiva pels seus conciutadans, se n'escandalitza, i, si proposa algun remei, heu d'admirar-ne la ridícula. Tots aquells aires són de comèdia, ho veieu de seguida. Mes tot i la farsa i els crits i la matusseria, parla del gran poeta, i això ja us interessa, per bé que En Maragall no s'hi reconeixeria i probablement se n'ofendria. D'aqueix llibre a la caricatura que escriví *En Pla a la Llanterna màgica*, no hi va gaire distància. Qui no conegués l'obra d'En Maragall, de què li serviria aquest llibre? Però qui la conegui el llegirà amb interès i fins podrà apendre-hi alguna cosa. Dona algun detall biogràfic que no sabíem, situa algunes poesies, i mostra una vegada més que En Maragall no volia ser més que un poeta i es negava a qualsevulla desviació que se n'hi oferís.

El llibre d'En Pijoan podria suggerir que En Maragall era un esperit ideològicament dispers, inconnex; i dins la vida, tímid i resignat amb covardia, per bé que amb una punta d'audàcia d'escriptor, si voleu.

Alguns es desorienten de seguida davant del poeta perquè no saben fins on era comprensiu. La seva sinceritat el duia directament a les coses, sense prejudicis, i en rebia la influència, s'hi donava enterament. Però després sabia revenir a si mateix, i situava cada cosa al món exterior on li prenia proporció concreta, i el sentiment li prenia mesura. Sense això tal vegada hauria estat un esperit dispers i d'una exaltació fàcil i buida. I En Maragall no ho era.

Als ulls d'algun observador lleuger fins ha pogut passar com un doctrinari. I no era un esperit ni tancat en una doctrina ni poc ni gaire versàtil. A més d'abocar-se a les realitats més fugitives, es donava adaleradament a l'Absolut; volia pels poetes la humilitat més profunda i alhora el respecte més gran a la paraula que per ell era gairebé divina; "era un home que vivia alhora i molt intensament en el món del que passa i en el món de l'etern", com diu el Rnd. P. Miquel d'Espulgues, en una semblança del poeta, massa oblidada per molts que el voldrien definir; cercava el fons més humà en les coses humanes, i el més diví en tot; i així tenia aquella humanitat profunda del seu pensament, i també, potser per influència de Spinoza, un caient al panteisme, que ell no sabé resoldre filosòficament, i que només cedia davant de la doctrina de l'Església. Un home que sempre té la mateixa actitud mental i cordial, i un mateix fons de teoria ¿no seria lleuger dir-li dispers i versàtil? O descriure'ns-el afeblit per la incoherència? Hauria estat versàtil si s'hagués deixat influir sense revenir en ell mateix; i un esperit tan sensible i tan entusiasta hi podia caure més fàcilment. Ara, si algun cop es deixà influir excessivament, si de vegades la reacció cap a l'ordre no era ben aquietadora, ell mateix, més que ningú, s'ho coneixia. I qui sap si de vegades, fugint d'una mica d'inexactitud, ben negligible, no hauria abaltit un impuls generós i útil? I qui no sabia veure, en la mateixa franquesa del poeta, el lloc que hem de dar a cada cosa? Qui no el sabrà llegir si sap llegir una mica? Si algun amic seu de vegades l'advertia, no era perquè no l'entengués, sinó pel bon intent que mai el poeta no fos malentès de ningú. Ell escrivia al Bisbe Torras de Vich i s'excusava d'alguna inexactitud possible en algun escrit seu i deia que no sempre s'havien de pendre literalment els seus conceptes. I també escrivia (el 19 de setembre de 1911) al seu amic Carles Rahola:

Els meus articles d'aquest últim temps tenen molt poc de raonats, no tracten de convèncer, són lírics: no representen més que una vaga i general posició d'esperit, de reacció contra la corrent socialista dominant, que em sembla massa absoluta i que veig com ajeu molts esperits dignes de major independència. Doncs, pel mateix que són una reacció, són extremats els meus articles, ho reconec; i per això voldria fer entendre a contradictors tan estimats com vostè (i potser algun dia que vinga a tomb ho faré públicament), que cada un d'aquests articles no és més que un crit d'alarma, que tant se valen les paraules i els conceptes; que només vull fer-ne sentir l'esperit, l'accent; que no pretenc, pobre de mi, assenyalar cap camí, sinó solament una orientació que sento ferma en la meua ànima, i que no em sembla va fer-la sentir, perquè crec que pot salvar d'algun mal: que crec que pot ésser útil fins dintre del corrent mateix dominant. Vostè ja em comprèn, n'estic segur, sense més explicació. Però algun dia potser convindrà dir-ho més per tothom, això mateix.

Però els dos moments del pensament, un moment passiu d'influència rebuda, i un moment actiu de revenir sobre aquella influència situant-la dins el món de les coses i de les veritats adquirides abans, són els moments d'una intel·ligència sana. La intel·ligència que no es deixa influir és tancada, morta, fòssil; aquella que es deixa influir sense revenir vigorosament, té una lleugeresa efeminada, una esterilitat inquieta. Aquells que troben que En Maragall era tímid, feble i dispers, i també els qui el troben violent i anàrquic, serien més equitatius si en lloc de

pendre'n moments diferents i paraules isolades, miraven l'obra entera d'En Maragall i la seva vida entera. I aleshores els meravellaria tal vegada la justesa amb què el poeta veia els homes i els esdeveniments. Ell podia comprendre Nietzsche i podia veure on duïen les seves doctrines. Comprenia la gent del seu país, i els veia els defectes i també la part bona que tenien. Podia fer una semblança justa i amiga del vell Manyé i Flaquer, o del Doctor Robert i d'En Sardà, i podia parlar com ho féu de la pintura jove d'En Sunyer.

És clar que un esperit tan sensible i alhora tan obert havia de tenir moments d'una agitació profunda que, si es traslluïen, havien de sorprendre a qui el creia sempre dins una pau inalterable. I no és estrany que es traslluïssin a vegades a la seva poesia i a la seva conversa o a la correspondència amb els amics. No era un esperit simple que el puguem definir de qualsevulla manera en dues paraules. Moments d'angoixa, de dubte, de torbació, moments de serenitat, d'alegria... de tot hi ha en aquella vida, i en aquella paraula franca del poeta. Però els moments de claredat i d'harmonia hi abunden fins a semblar que la formen tota entera. Per què? Perquè ell solia escriure en els moments més clars, així que el moment agitat li esdevenia visió serena, contemplativa, i podia seguir el ritme de l'agitació cap a una harmonia.

Les inquietuds internes, deia, les pateixo tant com un altre; però no em sento amb dret a parlar sinó en els moments d'equilibri i serenitat, perquè crec que s'ha d'educar els homes en la bellesa i que la bellesa és harmonia.

Crec que el dolor pot ésser moral pel subjecte, però trobo immoral l'exterioritzar-lo fins i tant que s'ha resolt en un bell equilibri nou, l'expressió del qual resulti enfortidora per a tothom.

Mentre no arriba an això, el dolor és lleig i immoral, perquè resulta una transició debilitadora, mentre que la serenitat recobrada és quelcom definitiu de la vida, i per tant bell, enfortidor i moral.

Potser en aquest món la serenitat és més bella i més forta quan a força de més dolor ha sigut conquistada.

...Després, transportant aquest sentiment de la vida a la pràctica de la vida, em repugna tota negació que no estiga inspirada en una afirmació més poderosa, i crec punible socialment tota destrucció que no siga capaç de construir tot seguit quelcom més fort que el que destruir.

Veliaquí per què i com sóc reposat, optimista i conservador.

I venint novament al llibre d'En Pijoan, les curiositats que hi publica són desorientadores, perquè són dites sense l'art de la gradació, del matís, sense posar distància de cosa a cosa. Mostra aspectes diferents del poeta i no en dona ni en veu el lligament. Les persones hi són disminuïdes, són titelles, i el poeta és un de més entre tants i potser el més ridícul. En Prat de la Riba, En Soler i Miquel, En Rubió i Lluç, els diputats, els barcelonins, res no hi té un aire digne. En Pijoan tot ho denigra una mica amb un caient de sarcasme no gaire agraciat. El sentit que tenia de la vida el seu amic, no l'ha comprès, i ens dona un enfilall d'anècdotes amb no sé quin aire impertinent. I encara, entre contada i contada, diu coses que fan somriure, com uns mots de desdeny literari per En Verdaguer, unes certes solucions polítiques i la seva opinió sobre la Nausica i els Himnes homèrics. I els versos de l'autor inserits en el llibre, més valia que no els públics.

Aquest és El meu Don Joan Maragall d'En Pijoan. Un llibre on més que no l'esperit del poeta es mostra l'esperit d'En Pijoan, massa amic de fer comèdia, de l'agitació sense motiu, de cridar sense saber ni poc ni gaire per què crida. — JOSEP MARIA CAPDEVILA.

■■■■■ ALEXANDRE CORTADA

L'Alexandre Cortada fou assidu de les nostres penyes intellectuals. Avui hi assisteix a penes, però hi és ben recordat.

El seu nom és evocador d'antigues inquietuds ideològiques.

De jove, passava En Cortada per un dels més ardits *modernistes*, i va sumar-se a la colla de *L'Avenç* pel temps que En Maragall donava a llum les primeres poesies, En Rusiñol *L'alegria que passa* i En Massó Torrents els *Croquis Pirenencs*.

En Cortada escrivia articles crítics, però la majoria de les seves crítiques eren orals. La seva missió era introduir a casa el coneixement i el gust estrangers; la seva illusió més gran, descobrir artistes nous i tendències noves.

S'iniciava aleshores un gran afany de renovació espiritual, al compàs de la creixença de la ciutat. L'Orfeó Català no existia encara, i es parlava de fundar una societat de concerts. Es començaven a estudiar a consciència els grans revolucionaris: Wagner del drama líric, Cèsar Franck de la música religiosa. En pintura reaccionava la moda dels Courbet, els Corot, els Millet. En teatre, la balança es decantava tantost pel simbolisme com pel realisme, i, de les altures de Maeterlinck i d'Ibsen, davallava fins a Brioux. En novel·la s'imposava Zola. La joventut il·lustrada, amb els senyorets de bona casa que després han esdevingut perfectes burgesos, reclamava per al nostre art saba nova, injeccions de modernitat que acceleressin la circulació massa lenta i cançonera de la nostra sang, i possessin tensa la nostra pell momificada. El músic Morera, en el bo de la seva fogositat juvenívola, els feia chor; i al costat d'ell i d'En Cortada, es manifestaven assedegats — paraules textuais — de quelcom de *gros*, de quelcom d'*anàrquic*, de quelcom de *brètol*... amb que fos *nou*.

Molts dels nostres més significats escriptors i artistes eren, per a ells, tristes *patums*. Dels que no passaven per gran figures també en parlaven pintorescament. A l'historiador Aulèstia el tenien per antiquat, i li aparellaven un consonant massa gràfic. És clar que això tenia les seves tornes, i qui menys se'n salvava era En Cortada, al qual rebatejà Raimon Casellas amb el dictat d'"Anador del Modernisme", i també amb el d'"En França Xica".

Però En Cortada era un convençut, no un apassionat. No el seduïa tot el que brillava fora de casa, encara que fos descobert de fresc. Si pertanyia als que en diem avui grup d'avantguarda, s'ha de reconèixer que la majoria dels seus ídols tenien forta consistència. Es deien Wagner, Maeterlinck, Cèsar Franck, Ibsen, Björnson, Hauptmann, Zola... En Cortada fou entre nosaltres dels primers que en parlaren a consciència. Jo el sentia, i aprenia en ell, cada tarda en l'antic cafè *Pelayo*, on ens reuníem. Allí el vaig sentir judicar de Wagner i de Zola com no ho havia fet encara ningú, com sols ho feren més tard els meus companys Joaquim Pena i Emili Tintorer. Allí es dissertava de nordisme, de simbolisme, d'individualisme, de socialisme, en converses plenes d'*ismes*.

No cal dir que En Cortada, tan estrangeritzat aparentment, era i és un bon català que va sumar-se amb ànima i vida al partit d'En Guimerà quan aquest va llegir a l'Ateneu el seu famós discurs.

Una anècdota, que caracteritza En Cortada:

L'Yxart solia preguntar cada dos per tres, sempre amb la seva mitja rialleta, quina nova troballa havien fet En Cortada i els de *L'Avenç*. Però En Cortada no s'immutava. I és que molt temps abans, allà pel 1887, quan aquell prestigiós crític volgué per la seva part fer obra de jove i *épater le bourgeois* negant la vàlua i combatent els èxits del gran intèrpret del teatre romàntic castellà Rafael Calvo, En Cortada, jove aleshores de vint anys, posava les coses a lloc i

demostrava haver viatjat més que l'Yxart, dient en les seves converses particulars que En Calvo, malgrat els seus defectes personalíssims, era la més alta representació del teatre espanyol (per cert un teatre amb el qual ell no estava conforme), que tenia del seu art i de les pròpies facultats un concepte millor i més just que no pas el seu detractor, i que a la Comèdia Francesa, que en sabien més que nosaltres, l'haurien mantingut al costat o per damunt de Mounet-Sully.

La qual cosa no vol dir que En Cortada anés mai a aplaudir el famós actor, ni als que el succeïren. Sols s'hi acostà un dia per afegir el seu nom a la llista dels que demanaven a la Guerrero la reposició d'una obra de Leopold Alas, *Teresa*, que tenia el mèrit d'haver estat rebutjada per les *patums*.

No era En Cortada un *rebutador* de mena, ni un bohemí. Era un senyor particular amb una bella passió per l'art i l'estudi; era també un bon amic i una digníssima persona, amb més talent que la generalitat dels del seu braç, i amb un bagatge de coneixements que a més de quatre ens haurien fet bon servei.

Consagrat de jove a crear altres reputacions, no va pensar mai en ell mateix. Heus ací un exemple que no ha estat tan seguit com caldria. Encara que no sigui més que per això, mereix estima l'Alexandre Cortada, que tant i tan personalment bregà per la cultura barcelonina. — LLUÍS VIA.

■■■■■ VERS UNA ADJECTIVACIÓ ÚNICA

El nostre bon amic i distingit col·laborador E. Bosch i Viola és el que, al meu entendre, ha dit el mot just de coronament o conclusió en el debat sobre la premsa barcelonina i la premsa comarcal.

No és un afer de conceptes.

És, purament i simplement, una qüestió d'adjectivació.

D'avui endavant han d'ésser desterrats els mots de premsa barcelonina i premsa comarcal, que es presten a enutjosos malentesos i a injustes interpretacions. De la mateixa manera que, d'avui endavant, no s'ha de parlar més d'autors de la capital o d'autors de fora, de literatura ciutadana o de literatura rural.

És just, com demana En Bosch i Viola, de desfer, definitivament, l'equívoc i de parlar únicament i exclusivament de *premsa catalana* i d'*autors catalans*. — JOSEP MARIA JUNOY.

■■■■■ B. MONTSIÀ: *ELS CATALANS JUTJATS PELS ALTRES (OPINIONS D'AUTORS NO CATALANS SOBRE EL CARÀCTER CATALÀ*. — Col·lecció Popular Barcino, XXVII. Editorial Barcino, Barcelona.

Des de la frase del Dant "l'avara povertà di Catalogna" fins a la de Cervantes "Barcelona, arxiu de la cortesia", aquest volumet conté la més completa col·lecció que s'hagi publicat d'opinions estrangeres sobre els catalans. Les dues que esmentem són, potser, les més conegudes; són també les més extremades. Però l'autor ha recollit els parers que formen tota la gama entre l'una i l'altra, entre el pessimista vers dantesc i l'elogi entusiàstic de Cervantes.

De vegades les opinions són una mica apassionades i no excessivament objectives: en el cas del Dant — per exemple — aquest no perdona a Bonifaci VIII, causant de la seva ruïna i exili; i Bonifaci VIII era descendent d'una família *catalana* establerta a Gaeta!...

El mèrit de l'autor està justament en la imparcialitat amb què ha triat les

opinions que publica: favorables o desfavorables, igualment han trobat lloc en la seva obreta. I això és molt útil per al lector català, car en unes i altres, en les crítiques i en els elogis, trobarà alguna cosa que íntimament reconeixerà justificada, i potser també algun ensenyament.

L'autor ha reunit en capítols separats les opinions que tracten de les següents qualitats o defectes dels catalans: el coratge, la crueltat, la lleialtat i la perfídia, l'amor al treball, l'avarícia i la generositat, la cortesia, el seny, l'empenya i la tenacitat, el patriotisme; divisió que és realment encertada.

Per al lector català aquest llibret té molt més interès i major transcendència que els que la seva mole reduïda aparenten: és, no obstant, una síntesi de ço que el món que pensa ha dit dels catalans. — GONÇAL DE REPARAZ (fill).

■■■■■. EMERENCIÀ ROIG: *LA PESCA A CATALUNYA*. — Vol. 5 de l'“Enciclopèdia Catalunya”. — Editorial Barcino, Barcelona, 1927.

S'ha dit sovint que Barcelona gira l'esquena a la mar, en brutal contrast amb la seva història medieval, eminentment marítima, que li donà una posició preminent dintre la mar Interior, sols comparable — i en pugna constant — amb les altres dues potències mediterrànies de primera categoria.

Alguns optimistes pretenen que això no és cert, i que exagera qui això diu. Estan equivocats. Els que hem viscut, degut a la nostra vida errant, temporades més o menys llargues en altres grans ciutats marítimes — mesos i anys en algunes d'elles — podem comparar i reconèixer que els lligams amb la mar són molt majors en les altres, no sols pel que es refereix a la importància dels negocis que amb la vida marítima es relacionen i el nombre de gent que s'hi ocupa, sinó per la mateixa afició que els habitants senten per ella, per les seves coses, les platges, la costa... Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, Lisboa, Amsterdam, Gènova, són bons exemples — vistos per nosaltres — del que diem.

Per aquest motiu tot aficionat a les coses del mar ha de veure amb entusiasme l'aparició d'aquest volum d'Emerencià Roig, el primer que s'ocupa de la vida, de les lluites i de la tècnica de les gents que viuen en més immediat i més constant contacte amb la mar: els pescadors.

Per la meua part m'he llegit el llibre tot d'una tirada. Pels que amem les coses marítimes, els detalls que conté són de gran interès. La paciència amb què l'autor ha anat reunint els materials per a la seva obra es dedueix fàcilment de la varietat del contingut i de l'acurat estudi tècnic que ha fet de tot el material emprat en els diversos sistemes de pesca.

La pesca a Catalunya té gran importància per a l'estudi de les qüestions de geografia humana, econòmica i social que afecten la costa catalana.

És un llibre únic, car és el primer sobre aquesta matèria. Bé ens ho diu el nostre autor, quan melancòlicament es disculpa, en l'advertiment preliminar, de no poder donar cap menció bibliogràfica, contràriament a l'excel·lent costum establert en les altres obres de l'*Enciclopèdia Catalunya*. ¿Qui podria creure que sobre qüestions tan importants, tan íntimament lligades amb la vida econòmica d'un país, no s'havia escrit res? Doncs és així. Mentrestant, els estudis d'aquests problemes omplen biblioteques senceres en altres països. Esperem, almenys, que amb l'aparició d'aquesta obra hi haurà persones que s'aficionaran a les coses marítimes, vast camp d'estudi apassionant. El Sr. Roig comença estudiant la configuració del litoral català i indicant els noms que la gent de mar dóna als diversos accidents de la costa i del fons del mar. Fa l'elogi del pescador català, home honest, tranquil i excellent pare de família; i després d'una ràpida ressenya

històrica sobre l'evolució de la pesca a Catalunya, entra en la part tècnica. Explica com i a on són construïdes les barques, com els pescadors fan pronòstics del temps, com governen les barques dins la mar, com les conserven en bon estat a la platja.

Segueix la descripció dels diversos sistemes emprats — ben enginyosos alguns d'ells — per treure els peixos de llur element. La pesca d'anguiles a les goles de l'Ebre, la descripció d'una almadrava, el maneig de l'art — al qual s'enganxen, moderns Sisifs, els malaurats pàries que amb un treball lent, fadigós i sempre recomençat amb la mateixa monotonia, es volen guanyar alguns rals —, així com els molts altres procediments de pesca practicats a Catalunya, hi són detalladament explicats. El llibre termina amb uns capítols dedicats al comerç del peix i a les indústries amb ell relacionades.

La il·lustració és abundantíssima i molt acurada, amb nombrosos dibuixos aclaridors del text, fets pel mateix autor.

En suma: un llibre sobre un tema ben nou i interessantíssim, bellament escrit i perfectament presentat. — G. DE R.

||||||| A PROPÒSIT D'ELS POLÍTICS DE LLUÍS DURAN I VENTOSA

Aquest magnífic tractat ens dona la sensació d'un esplèndid assoliment.

Apar que cada capítol sigui una feixa conreada, amb tècnica i amor, per un home que sap de què se les heu.

No cap parcel·la tan ben deixada, però, com la dedicada als aficionats a la Política. Duran i Ventosa els analitza minuciosament, tot assenyalant els esculls on pot menar-los llur arribisme o llur vanitat insatisfeta. Excellentment aconsellats pel brillant escriptor i destre polític, podríem deixar-los ben tranquils. No serà debades, però, dir que tota la culpa no és dels propis pseudo-polítics, sinó d'aquell que els ha encimbellat.

La tria dels homes per a l'exercici de les funcions ciutadanes exigeix un tacte exquisit i un previ estudi seriós. Tant que hom s'hi pensa abans d'adquirir un objecte qualsevol i tan poca cura que hom té a escollir el col·laborador que cal a una actuació pública. S'esdevé com a moltes noies que, o bé accepten el primer passavolant o bé, després de rumiar-s'ho en desmesura, es penguen d'una farigola.

Més d'una vegada havem assistit a l'acte d'invitar l'home qui, al gust i entendre de molts, reunia apreciables condicions per a desenvolupar una eficient tasca edilícia, i aquest home ha refusat rotundament. En canvi, altres, mancats d'aptituds, a la més lleu insinuació han acceptat, cofois, la comanda. El resultat ha estat fatal: o la penosa grisor o l'estrall irreparable.

Però, el més sovint, l'encimbellament obeeix a necessitats imminents de partit, degut a l'avantatjosa posició particular del designat, i aquest és el cas pitjor. Engreït, es considera l'àrbitre de la seva organització política. No atén les indicacions dels homes dirigents i dona una relliscada diària, tot posant en entredit els seus autors responsables, a l'extrem que han de contestar les queixes dels afins amb aquestes excuses: "No en féssiu massa cabal. Es tracta d'una acció de la seva pròpia iniciativa. És un impulsu irrefrenable que no escolta a ningú."

Els pobles que han d'endurir "condottiero" d'aquesta mena, estan ben lluits. Llur vida és un suplici constant. El pa sembla pastat amb fel i el vi es torna vinagre. Si l'encimbellat superbiós es creu tenir alguna ofensa personal a reparar, esgrimeix tota la força que li atorga el seu agrupament i la que li pot provenir del cim. Converteix les qüestions personals en qüestions polítiques —

de petita política, és clar —, i acostuma a veure un esparver allà on no hi ha més que un ocellic mansoi.

Dia vindrà, però, que la seva actitud no podrà ésser permesa un moment més, ni pels seus incondicionals, i se'l cridarà a l'ordre. Però no s'hi serà a temps. Sentiu ço que respon? "El que heu de tenir en compte és que no us trabuqui a vosaltres." I apar que reprengui el vers de Juvenal:

Hoc volo, sic jubeo
sit pro ratione voluntas.

Evidentment ho crida amb gest irat, a tot arreu: "Jo ho vull, jo ho ordeno, que la meua voluntat reemplaci la raó." I la gent s'exclamarà: "És un foll, no us hi acosteu massa."

Fill d'una designació irregular i arbitrària, no pot acomplir més que irregulars i arbitràries accions, i com que ha anat malejant l'ambient, tot espaordint la seva colla venal, manté el seu cacicat més temps del que hom li concedia.

El revers del medalló és el que s'ha convingut a anomenar "conillet de guix", dòcil cegament a les ordres dels seus dirigents. Si aquell els compromet per extralimitació, aquest els compromet per limitació. Ambdós els donen la paga merescuda.

Afirmava un assenyalat orador peninsular que no existeix cap ciència qui doni una desmentida tan dolorosa a la teoria com la ciència política. "Cal comparar, com en les ciències metafísiques, amb l'ideal, com en les ciències físiques, amb el càlcul, com en la resolució de tots els problemes teòrics aplicats a la pràctica, amb la possibilitat i l'oportunitat." Per això ens és plaent que homes com En Duran i Ventosa, qui han conviscut tan estretament lligats amb aquesta ciència, treguin a la llum i a l'aire el resultat de llurs cogitacions i de llurs experiències. Altrament aquest aspecte de la nostra literatura ha de sortir-ne amb un fort guany. — S. SOLER I FORMENT.

LES EXPOSICIONS

■■■■■ FELIP COSCOLLA, IMAGINATIU I IMAGINAIRE

Escultor i escriptor, Felip Coscolla, l'aragonès nostrat, empelt del Ribagorça a Catalunya, revela, en la seva doble producció artística, una mateixa valor personal. Aquesta valor és, potser, abans que tot, una expressiva valor plàstica. La seva grapa d'imaginaire vigoritza humanament les representacions sensibles que surten de les seves mans. La seva volada fantasiosa de poeta reïx, quan les seves creacions prenen un relleu evocador i un contorn de volum; quan resol els seus símbols lírics en la corporeïtat del seu mateix realisme acolorit.

La interpretació, personalíssima i lliure, del Crist de Velázquez, feta en talla policromada per Felip Coscolla, amb destinació al *Casal de l'Exercitant*, i exposada darrerament a les Galeries Laietanes, és punyent i sòbria alhora, fins al més dens i net dramatisme. La sacra imatge, vista i estudiada en tota la seva adolorida majestat, sembla sorpresa i sublimada — intuïció artística felicíssima — en el moment decisiu del seu august traspàs, en l'imprecís instant del lliurament de l'ànima al Pare Celestial. Un bizantinisme delicat, però fort, insinua la gràcia d'una estilització depurada, en els cabells i en el rostre. Altrament, l'anato-

mia del Diví Cos és resseguida amb una fidelitat respectuosa. Així, la contemplació devota d'aquesta Imatge, no sols inspira la més cristiana pietat, sinó que traspasa serenament l'esperit, per la seva superior i religiosa força expressiva. Llàstima que a l'atenció i admiració copioses i fervents del públic, la crítica no hi hagi pròpiament acompanyat els seus comentaris.

A la revista aragonesa *El Ebro*, Felip Coscolla ha vingut publicant-hi, com a fulletó, una visió teatral poemàtica, titulada *El flagell*. Hi ha en ella, idealment, aquella mateixa vigoria plàstica que esdevé realitat tangible damunt les formes escultòriques d'En Coscolla. Més que una valor simplement literària, aquesta visió allegòrica té, també, així, una valor expressiva de conjunt. Presentada amb tota la luxosa propietat dels balls russos, per exemple; harmonitzada comprensivament, i interpretada amb un conscient decorativisme de moviments, aquesta escenificació mítica guanyaria una eloqüència artística impressionant, que la lectura del text ens permet només d'imaginar. No gens menys, sabem ja que la realització completa d'aquest breu espectacle poemàtic és un projecte viable per part de qui millor pot dur-lo a terme a casa nostra. No ens podem estar de celebrar-ho.

Entre l'estatisme i el dinamisme, Felip Coscolla sap trobar, en aquests moments del seu doble art, aquell punt arquetípic de glorificació heroica, que és ensems: d'una banda, repòs, sense immobilitat deshumanitzada; i de l'altra, solemnitat, sense encarcament buit. — O. SALTOR.

ELS ESPECTACLES

■■■■■ ENTORN DE LA CINEMATOGRAFIA

Entorn de totes les activitats que abasten la universalitat, es va formant un lèxic pintoresc i internacional que s'estén també a l'ús de determinats conceptes, els quals acaben per fer-se llocs comuns en totes les latituds del globus.

Talment s'esdevé, per exemple, amb l'argot format entorn de l'esport, de la política internacional i de la cinematografia.

En aquesta darrera és freqüent l'epítet de "setena art", que li és aplicat cada dia més sovint, i convindria saber si en realitat l'art cinematogràfic té alguna relació amb les anomenades belles arts.

Abunda la creença que la cinematografia, per allò que té de narrativa, serva una estreta relació amb la literatura, i particularment amb el drama i la novella, i quan és considerada sota aquest criteri, difícilment pot resistir una comparació seriosa, més per les seves realitzacions actuals que no pas per les seves possibilitats futures.

La cinematografia no és, però, en realitat literatura, almenys en essència, i si calgués assignar-li una analogia veritable amb les belles arts, s'hauria d'acudir més aviat a les arts plàstiques. Plàstica en moviment, així podria dir-se de l'art cinematogràfic.

I amb aquest concepte com a punt de partida, podríem encarar-nos, i resoldre, amb molts problemes que fins ara semblaven insolubles.

Sovint se sent dir a intellectuals, i àdhuc a persones de cultura superficial, que el cinema és una art inferior, de populatxo. Això no és exacte. Cap de les castes de la societat moderna no prescindeix del cinema enlloc del món. A la

seva atracció no escapen, avui, en general, ni les persones d'intel·lecte més refinat. Sovint, però, es poden sentir queixes del contingut ideològic d'un film determinat, la buidor del qual no passa desapercebuda ni a les persones més mediocres. Però el cert és que aquestes mateixes persones tornen als cinemes, els quals obtenen cada dia un contingent de públic més gran que el de qualsevulla altre espectacle.

La raó d'aquest fenomen resideix en la incomprensió d'allò que és en si la cinematografia.

Res d'espectacle inferior. La trama és un pretext més o menys afortunat per delectar la vista amb un ritme plàstic fins ara desconegut. L'assumpte importa realment molt menys que el seu desenrotllament, com en pintura importa menys l'assumpte que la manera de tractar-lo.

Precisament la populatxeria està en el fet de considerar la trama com objecte de la cinematografia, quan la veritable dignitat d'aquesta consisteix en el ritme i el dinamisme que conté.

Per recolzar aquesta asserció i basant-me en el curt, però significatiu, històric cinematogràfic, he de citar el cas de la cinematografia europea. Abans que l'hegemonia cinematogràfica passés a poder dels nordamericans, pot dir-se que s'ha trobat en mans italianes.

Tot i havent caigut les pel·lícules italianes en la carrincloneria més aguda, llur contingut literari és, sota tots conceptes, força superior a la puerilitat de la majoria de produccions americanes, i sobretot, més en analogia, psicològicament, amb el tarannà europeu.

No gens menys, les pel·lícules de l'Oest americà, amb llurs guerres insignificants, llurs infeliços indis i llurs cavalls, escombraren aviat tot el que s'havia produït a Europa.

I això perquè el dinamisme d'aquelles produccions emanava la bellesa plàstica que l'home podia esperar del cinema, i així de dia en dia ha omplert el mercat, amb un contingut ideològic gairebé nul i amb la puerilitat d'una moral estantissa i primitiva. Però al costat d'això hi ha hagut les situacions plenes de gràcia, bategants de moviment estètic, les quals han tingut una culminació gloriosa en Charlie Chaplin, el primer geni produït per la cinematografia, sense altre bagatge literari, des del seu començament, que un inconscient sentit de l'humorisme plàstic après més en la vida que en els llibres. — APOLO M. FERRY.

■■■■■ ELS ACABAMENTS

Fa molt temps, Josep M.^a de Sagarra — encara no havia escrit *Un estudiant de Vich* — parlava en un article interessant dels films americans i lamentava que sempre acabessin bé. Una lamentació a la qual poques persones de bon gust poden deixar d'adherir-se.

Una novella, una comèdia, un film han d'acabar bé o malament segons la raó i l'estètica de l'autor i segons el motiu de l'obra.

Però si forçosament havíem de passar per un exclusivisme en qüestió d'acabaments, preferiríem que les coses acabessin malament. A part de ser més versemblant, fugiríem d'aquest bany maria d'aigua de roses.

Ara que hi ha dues maneres d'acabar malament. Una manera d'acabar malament, plena de bondat — *Els germans Karamazof*, diríem per cas — i una manera d'acabar malament, plena de maldat — *Els posseïts*, posarem per exemple.

Per temperament i per estètica preferim la primera. Al capdavall no és res més que pendre's la vida tal com és i tal com ve, però d'una manera serena.

Tot això se'ns ha remogut per dintre el cap, després d'haver vist aquest film de la Paramount que se'n diu *Ballet rus*.

Un film que si no fos l'acabament, podríem qualificar de perfecte.

Presentació, treball dels artistes, pensament del director, reducció de títols gairebé als imprescindibles, tot, tot de qualitats raríssimes. Un film americà quant a producció. Un film europeu (en el més noble sentit) quant a intelligència. Aquell Dimitri, el clown humaníssim, difícilment podrà ésser oblidat. Fins l'americà ric tenia un cinisme tot europeu. L'ambient d'aquella companyia de ballet rus tenia una finor, una ironia, una humanitat que a vegades hauríeu dit que eren degudes a un Dickens o a un Dostoiewsky.

Llàstima que Ivan realment no morís. I, sobretot, llàstima que Vera, en lloc d'acabar el film rient en braços d'Ivan, no l'hagués acabat plorant acompanyada del gemec del clarinet de Dimitri.

El film hauria acabat *malament*, cert, però, per una burlesca paradoxa, hauria acabat molt més *bé* que no ara. — JERONI MORAGAS.

ELS HOMES I LES OBRES

■■■■■ GUIXOLENCS IL·LUSTRES: AGUSTÍ CASAS I VINYAS

L'home del qual anem a parlar-te avui, amic lector, no és, certament, un desconegut. Els esperits selectes i ben dotats, escampats ací i allà de Catalunya, estem segurs que el coneixen, de nom almenys, personalment o per alguna de les seves escasses obres.

L'amic Casas, que té un bagatge cultural formidable, ha viscut sempre, per voluntat pròpia, amagat al seu niu familiar, lluny del traüt i dels batibulls mundanals. No és un anacoreta precisament, però a ell que no el treguin de la vida casolana, del seu passeig matinal o vespral, segons les estacions i el temps i, sobretot, de la seva biblioteca. Si el sobteu voltat de llibres, estudiant o escrivint, veureu de seguida que aquest és el seu veritable element.

La seva biblioteca, per la quantitat i per la qualitat, és una cosa seriosa. Els volums hi són a milers i en diferents idiomes, car el seu illustre propietari, demés d'ésser un enamorat de l'arqueologia i la història de l'art, és un excel·lent políglota. Més aviat alt que baix, de figura esprimatxada, de mirada transparent i plena de bonhomia, barba canosa i esclarissada, apar un benedictí o, millor encara, un amable i simpàtic abat de qualche abadia solitària.

Fill d'aquell guixolenc eminent qui fou en vida En Joan Casas i Arser — fundador, junt amb l'Hèriz, del tren Guixols-Girona, organitzador infatigable de la nostra Exposició de Belles Arts (1892), orador rellevant, catalanista convençut, alcalde de la ciutat diverses vegades —, ha heretat del seu pare totes les qualitats excel·lidores que l'adornaren. Agustí Casas, qui avui està al caure de la seixantena, des de molt jove sentí l'agulló de les recerques històriques. El seu debut com a escriptor va fer-lo l'any 1886 a *La Veu de Montserrat*, de Vich, periòdic que dirigia el sacerdot poeta Jaume Collell. Era un reeixit treball al voltant d'una curiosa inscripció catalana que un seu amic trobà casualment al Castell de Lotche (Turena). Apassionat per la prehistòria, pot dir-se que ha descobert, en majoria, i s'ha ocupat ben documentadament de tots els monuments

megalítics de la regió de Sant Feliu de Guíxols. Aquestes notes han estat publicades a l'*Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* (Crònica, vol. II, p. 1908). L'any 1894 publicava, en l'edició del 16 de juny, al periòdic local *La Lealtad*, un extens article sobre la *Barraca o Cova d'En Daina*, dolmen situat a una mitja horeta de Romanyà de la Selva, en el punt més alt de les Gavarres. A *Ciutat Nova*, 25 de desembre de 1917, parlava d'un nou megalit de l'agrupament de Sant Feliu de Guíxols: *Galeria coberta*, de Santa Cristina d'Aro. El menhir de Vallvenera, *Pedra Aguda o de les Goges*, que la poesia popular ha poetitzat amb una encisadora llegenda; el *Dolmen petit*, de Romanyà i altres i altres documents prehistòrics d'aquell grup, deuen a Agustí Casas munió de belles pàgines tan assenyades com justes.

Fruit de les seves conferències al Centre Català i de la seva col·laboració al periòdic local *Llevar*, publicà l'any 1907, estampada a casa Octavi Viader i magníficament il·lustrada per Josep Palahí, una acurada traducció de *Les dues germanes*, novella de l'època ptolemaica, escrita en alemany per Jordi Ebers. Posteriorment, l'impressor esmentat n'ha fet una segona edició per compte propi. S'han publicat, així mateix, dues edicions del seu llibre *Coses d'Itàlia* (Roma, Pompeia, Florència), model en el seu gènere i digne d'una major difusió. Aquesta obra (1921) és també la resultant d'una tanda de conferències donades a l'avui inexistent Centre Català.

Després d'aquests volums, l'amic Casas i Vinyas únicament ha editat — a la impremta barcelonina Altés — un elegantíssim fascicle d'una cinquantena de pàgines, exornat de bells gravats, el qual conté la seva notable conferència *Roma*, donada a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, el dia 8 de febrer de 1925.

Si és sòlida la seva cultura extraordinària, no és menys remarcable i exemplar la seva modèstia excessiva. Més afuat per les necessitats quotidianes, no és aventurat de creure que l'escriptor del qual ens ocupem hauria produït bon nombre d'obres exquisides i alligadores, pariones a les escasses que porta escrites i que tant ens fan enyorar els saborosos fruits que no ens ha donat el seu autor.

Diguem, per acabar — i això ens fa enyorar doblement els llibres que no ens ha donat —, que Agustí Casas és tan excellent estilista com historiador. Clars, senzills, fluids com una font que brolla de la roca viva, són aquests seus escrits modèlics i polidíssims, en els quals el seu autor il·lustre ens parla complagudament i amb delectança de matèries tan àrides i enfarfegades com són, a impressió primera, els estudis prehistòrics. — ENRIC BOSCH I VIOLA.

■■■■■ UN HOME BEN ACTIU

Amb motiu de la recent aparició del nou diari català *La Nau*, capitanejat per A. Rovira i Virgili, ens havem deturat a considerar una mica detingudament la seva obra. La relectura d'alguns dels millors llibres per ell publicats ens ha fet renovar el plantejament d'alguns aspectes de qüestions ben nostres que, per ara, cal que per raó de les circumstàncies restin en un mutisme més o menys absolut. Són encara aquestes mateixes circumstàncies les que fan que certes obres publicades uns anys enrera siguin ben bé de la nostra hora. La conveniència d'aquestes lectures és demostrada palpablement per ésser, entre nosaltres, l'única manera de no oblidar, creure que ja no estan vigents unes determinades qüestions essencialsíssimes. Rellegiu algunes de les obres compreses dins la bi-

bliografia política de Rovira i Virgili, poseu-les en contacte amb les evolucions que havem fet tots plegats, i us quedareu convençuts de l'asseveració que acabem de fer.

Però el que ha anat prenent més relleu dintre el nostre judici, a mesura que anàvem avançant en la nostra tasca, és l'enorme activitat que la publicació de tots aquests volums representa. Rovira i Virgili no és pas el tipus de l'home inquiet, del diletant que va assedegat de novetat i que segueix amb una atenció ben tensa les últimes evolucions i tombarelles d'aquest o d'aquell poeta, escriptor o artista. És més bé l'home actiu que té confiança en la pròpia activitat i que del treball n'ha sabut fer una disciplina i una escola de formació de caràcter. Ell no malesmerça el seu dinamisme inextingible en múltiples activitats esparses o que es destorbin mútuament; més aviat ha treballat tota la seva vida entorn d'unes idealitats determinades i en propi treball ha trobat la millor paga i la clarividència necessària per anar avançant sense gairebé cap marrada.

El tenir una idealitat determinada a molts homes els fa ésser xerramecs i fautors de rebomboris. Són pocs els que al costat de la conversa o discussió de la pena saben, com Rovira i Virgili, posar-hi l'esforç d'un treball continuat. A molts, les enraonies els absorbeixen completament. D'altres en canvi, quan es disparen, fugint de les seves més o menys abstruses cogitacions, crepitent i fan de llur actuació una torrentada que tot ho arrossega o un castell de focs artificials per a la galeria. La psicologia de l'idealista — i també de l'home públic — té, tanmateix, una gama de matisos ben extensa. I el conservar-se en el punt dolç és tan i tan difícil!

Hi ha encara, en el cas de Rovira i Virgili, a més de l'apassionat pel treball i de l'home que sempre segueix els camins que pugen, el lluitador formidable. El combat a cops de puny des del *ring* o el que es desenvolupa en els camps de batalla, amb les armes a la mà, sempre per llur condició d'espectaculars i emotius arrossegaran l'atenció del públic amorf, i trobaran un Maeterlinck que faci l'elogi de la boxa o un gènere epopeic fàcil a cantar les disputes sagnants dels homes. Però, ¿qui ha sabut glossar encara d'una prou mestrivola manera la lluita aferrissada que cada dia sosté l'escriptor qui treballa inlassablement i gairebé sigilosament per la consecució d'un noble ideal?

Rovira i Virgili en la seva joventut escrivia — producte natural del temps — en espanyol. Ja en la maduresa s'adona del poc que s'avenia això amb el fons del fons de les doctrines que sempre havia sustentat i es posa a escriure en català i per a poder-ho fer millor s'entasca ardidament a escriure el seu *Diccionari*. Provenent del federalisme pimargallià, interpreta rectament les doctrines del mestre i és quan escriu un seguit de llibres i "plaquettes" sobre qüestions polítiques i sobre els moviments nacionalistes que trasbalsaven aquells temps. Més tard s'adona de la importància enorme que té el nostre passat per la comprensió del mode d'ésser del nostre poble i es posa a escriure la seva monumental *Història de Catalunya*. Ara un nou diari, *La Nau*, ve a fer una realitat els seus somnis de periodista...

Tota la seva vida està compresa en la seva tasca de periodista i en la seva activitat com autor. L'una no destorba pas a l'altra; més aviat hom diria que l'esperona i encoratja. El periodisme, que per molts és un *modus vivendi*, per ell és una esgrima i, més encara, un al·licient. En el més mínim treball trobareu la idealitat com espurneja. A més de la feina de cada dia, la seva activitat inexhaurible encara li fa trobar temps per a bastir i seguir pensant en obres de més envergadura.

¿Cometerem cap inconveniència si el posem com un viu exemple a molta gent abúlica o poc constant? — J. M.^a BORONAT.

TEMES DIVERSOS

UNA DISCUSSIÓ INÚTIL

Una mica de filosofia només, o, si voleu, un borrall de sentit comú, avesaria les persones a no dir tants disbarats davant d'una obra d'art.

El llibre de Jacques Maritain *Art et Scolastique*, la conferència de Mn. Trens *Sant Francesc i l'art contemporani*, l'assaig de Josep M.^a Capdevila *Apologia del nu*, llegits detingudament, evitarien tantes i tantes discussions inútils damunt qualsevulla obra d'art.

No fa gaire, a Madrid, uns metges han discutit llargament la pintura del Greco i han gosat d'afirmar que el gran pintor era estràbic. Les cares tortes i allargassades dels seus personatges, deien ells, permeten d'assegurar-ho.

Sortosament Gregorio Marañón, aquest metge que té la rara qualitat de saber discutir les coses com a home, ha dit que parlar de si el Greco era estràbic o no, era una cosa absolutament inútil, car ¿què importa l'estrabisme dels ulls d'un pintor, si no és amb ells que pinta? El Greco era un gran artista i per tant pintava amb els ulls de la intel·ligència.

Vet ací unes paraules que haurien de meditar (i després recordar cada vegada que vulguin discutir una obra d'art) aquells que no tenen temps de llegir els llibres damunt dits.

Ara que quan un hom no té temps per llegir, tampoc n'hauria de tenir per discutir. — J. M.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA publicarà, en el número vinent, amb l'acabament de Fronteres de la poesia, l'anunciat treball de Josep Maria Capdevila sobre l'esmentat assaig de Maritain.

LA NOVA REVISTA compleix agraçosament el deure de regradar a A. Rovira i Virgili les nobles paraules de solidaritat, escrites en el lloc frontal de La Publicitat, respecte els nostres projectes i reformes indispensables.

PERE COROMINES està animat de grans projectes. És de tota necessitat que algú emprengui i publiqui un estudi important de conjunt sobre aquest mestre del pensament i de la prosa catalana actuals.

RAMON SUNYER ha tingut cberta, aquest mes, una exposició de joies, argenteria i es-

malts, a la Galeria de Bells Oficis (Casa Busquets), de Girona. Aprofitem l'avinentesa per parlar de la impremta Masó, de la mateixa ciutat, dels tallers de la qual ha sortit el catàleg d'aquesta exposició i altres treballs al nivell dels més selectes que es puguin fer.

De ROZANOV, autor rus gairebé desconegut del tot entre nosaltres, publicarem aviat alguna obra traduïda per Millàs-Raurell.

VALÉRY LARBAUD ens ha autoritzat a publicar el seu assaig Paul Valéry et la Méditerranée, publicat fins ara en edició de luxe, limitadíssima, a cura del mestre tipògraf Stols, de Maestricht.

FRANCESC DOMINGO té en projecte una molt important decoració d'art sagrat, de la qual s'ocuparà el Dr. MANUEL TRENS en aquestes

planes, en la seva secció habitual L'art sagrat i la litúrgia. STANISLAS FUMET, autor de Notre Baudelaire, ens ha promès un estudi sobre aqueix pintor.

De J. E., abans del seu retorn, rebíem aquestes paraules al dors d'una vista del Bòsfor: "De la torre de Leandre, una cordial salutació. Aquesta mescladissa oriental pot ésser un espectacle pintoresc; no pot ésser, però, una pàtria.—Loti i Farrère s'han deixat ensibornar."

PIERRE ROUQUETTE, el provençal catalanòfil col·laborador habitual nostre, ens trametrà un assaig: La moral de la política maurrasiana.

PAU ROMEVA, sota la direcció del qual veuran la llum les Obres completes de Chesterton, té ja avançadíssima la traducció d'Heretics, i es proposa de donar, per ciutats i pobles de Catalunya, una sèrie de conferències divulgadores sobre el gran escriptor anglès.

PUIG I FERRETER, en plena maturitat, ha escrit un llarg conte per a L. N. R. Tenim en cartera un important assaig de Martí i Baiges sobre Puig i Ferrer.

El crani de l'anarquista és el títol d'un conte que ROIG I RAVENTÓS ens ha lliurat per a la seva publicació.

SIMON KRA ens fa conèixer les seves properes publicacions: Voyage en Sicile et en Calabre, de Maeterlinck, primer volum de la col·lecció Voyages, presentada sota una original coberta il·lustrada. Altres obres d'aquesta col·lecció seran: Voyage en Syrie, de J. Kessel; Voyage en Hollande, d'A. de Chateaubriant; Voyage en Egypte, de F. de Croisset. Un interessant Voyage au Kamtchatka, de Sten Bergman, serà il·lustrat amb una vintena de documents fotogràfics inèdits. La col·lecció Cahiers Nouveaux es clourà amb Tout l'or du monde, d'André Salmon. Dins els Carnets littéraires es publicarà Liliane et Paul de H. Mann. I de René Crevel, Babylone.

BASLER, autor de La peinture religion nouvelle, ha promès la seva col·laboració a LA NOVA REVISTA.

ERNEST MARAGALL, el de fa poc revelat escriptor, és l'autor dels culs de llàntia de les pàgines 159 i 166 del nostre número passat, que erradament no aparegueren signats.

JOAQUIM SUNYER serà objecte d'un llarg treball, il·lustrat, encarregat a un amic nostre, que veurà la llum en L'Amour de l'Art, la revista que dirigeix Robert de Traz, l'altre Robert

de Traz, el que sota el nom de François Fosca té, entre altres, uns definitius estudis sobre Renoir i Bonet.

JOAN BORDÀS és el nom de l'autor d'El viatge de Félix Narjoux que publicàvem al número passat. Una mala lectura ens féu imprimir, al peu de l'article i al sumari, el nom Dordàs.

El primer marxant d'art, aparegut el mes anterior en aquestes planes, és tret del llibre de Claude Anet, La fin d'un monde, editat per Bernard Grasset.

El CÍRCOL ARTÍSTIC DE SANT LLUC celebrà la festa del seu Patró amb missa, comunió general i una plàtica del Dr. Trens, forta i deliciosa alhora, rica d'oportuns punts de vista sobre la religió i l'art.

GOL, el vidrier, ha d'exposar als Estats Units un vidre dedicat a Lindbergh. El seu intent era de coure un aeroplà de vidre, però la fragilitat del material no li ho permeté.

A FIGUERES hi ha hagut sempre, i ara més que mai, un nucli escollidíssim d'esperits "de senyorívola hospitalitat". Constant en ells el culte a la memòria de gent selecta ja desapareguda, organitzen un homenatge a Carles Costa, amb la cooperació de Carles Rahola, Pi i Sunyer, Masferrer. En Puig Pujades és l'ànima d'aquesta activitat.

La pintura de l'escola de Goya i el bodegó de Clara Peters que reproduïem el mes passat, pertanyen a GENERÓS ANÉS, el saçaç col·leccionista que fa honor al seu nom.

PERE PRUNA, discutit quant a la seva força, però no quant a la seva gràcia, ha obert una exposició a la galeria Charpentier, de París.

JOAN M. THOMÀS, de Palma de Mallorca, ha tingut la delicada atenció de gestionar l'intercanvi de L. N. R. amb The Musical Digest, revista nordamericana de la qual és corresponent.

ADOLFO FARGNOLI, el constructor d'arquitectes, exposa actualment a Barcelona. És curiosa la col·lecció dels seus catàlegs, per als quals Rusiñol, Ruyra i Victor Català han escrit pròlegs.

PLA I MUNTANYA, la benemèrita publicació balaguerina, ha publicat un interessant número extraordinari, que cal assenyalar a l'atenció de tothom.

DAS SCHÖNE SPANIEN, revista editada en alemany, serà objecte, possiblement, d'edició

en altres idiomes. Cada número conté 48 pàgines de text, selectament ilustrades, i un suplement musical. L'atenció a les nostres coses hi és constant i intelligent.

JEAN CASSOU ha parlat, des de Les Nouvelles Littéraires, d'Eugenio d'Ors, ceil de l'Europe.

Ha sortit el número 1 de VALLESPÍR, revista literària i artística que es publica a Ceret (carrer Saint-Férreol, 12), sota la direcció de Miguel Aribau i Carles Rousillon. En la presentació al lector, diu: "És aquesta comarca quasi hellènica, de la qual Ceret és la capital, que volem ressuscitar. Aquesta "Escuela de Ceret", que Picasso, Severac, Manolo i tants d'altres, encara, han creat, que tenim la intenció de veure renàixer."

Els QUADERNS DE JOAN LLONGUERAS, gràcies al ressò que ha trobat la crida a tal fi adreçada, seran ben tost una realitat. Un dels primers que es publicaran serà Pep Ventura i les bones tonades de la raça.

L'AUTONOMISTA, de Girona, que dirigeix Darius Rahola, ha publicat un nodrit suple-

ment corresponent al mes d'octubre, amb treballs de selectes col·laboradors i bella illustració.

Assenyalem a l'interès dels lectors la GASETA DE VILAFRANCA, revista pulcrament presentada i de sumari interessant sempre.

Preguem als nostres amics en particular, i a tots els escriptors en general, que ens vulguin comunicar de tant en tant els seus projectes: llibres en preparació, exposicions preparades, etc., per tal de fer-nos-en ressò des d'aquest Noticiari, el qual volem que reflecteixi el pols artístic i literari del moment.

LA NOVA REVISTA té en estudi la forma d'esmentar tots els llibres rebuts i noves publicacions, així com els principals articles de la premsa diària i revistes.

A darrera hora ens assabentem de la mort de Marian Llawanera, el jove pintor empordanès de tantes qualitats com a home i com a artista. No cal dir que L. N. R. se n'ocuparà com es mereix la seva memòria. (Assenyalem, de passada, el bell article necrològic de Josep Pla a La Publicitat.) D. E. P.

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director:
JOSEP M. JUNOY

Redactor en cap:
JUST CABOT

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Any: 35 ptes. - Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes.
Núm. solt: 3'50 ptes.

Redacció i Administració: LLIBRERIA VERDAGUER
Rambla del Centre, 5, Telef. 3868 A. — Barcelona

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA