

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



(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

RENEE ADORÉE

La protagonista, entre d'altres, de *La gran parada*, el film inoblidable.

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petrítxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

LLIBRERIA VERDAGUER

A. DOMÈNECH, S. en C.

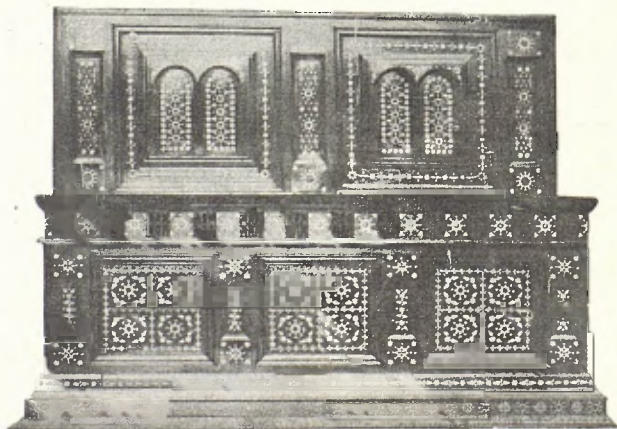
*Fondo especial d'obres
catalanes i referents
a Catalunya - Gran
«stock» d'obres cien-
tífiques i artístiques,
espanyoles i estran-
geres - Subscripcions
Enquadernacions*



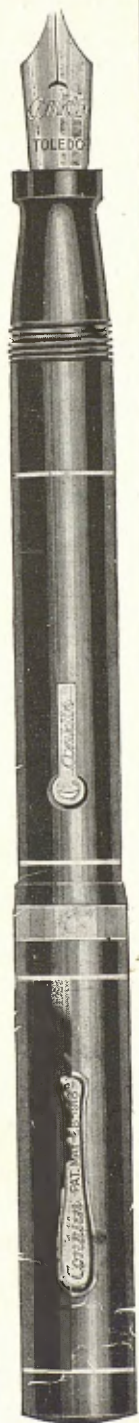
BARCELONA
Rbla. Centre, 5 - Tel. A. 3868

G. HOMAR

CANUDA, 4



Mobles ~ Làmpares ~ Decoració ~ Antiguitats



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.

Underwood portàtil

PER A CASA I VIATGE

TECLAT IGUAL AL DE LA MÀQUINA PER A OFICINES

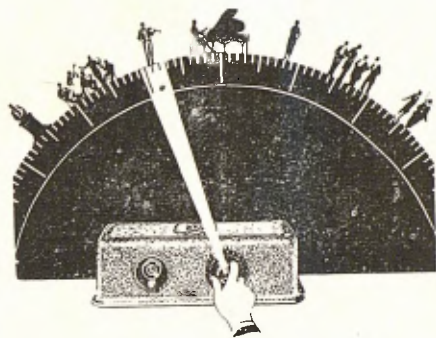


GUILLEM TRÚNIGER, S. A., Balmes, 7. - Barcelona

• Reservat per a la
FERRETERIA

LOS DOS LEONES

**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, Lda.

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. — Construcció i conservació de pares i jardins.

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

SUCURSALS

N.º 1: Balmes, 54 (S.G.)—N.º 2: Provença, 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**

GALERIES LAYETANES

CORTS CATALANES, 613



Exposicions

Tapissos, Catifes,

d'Art

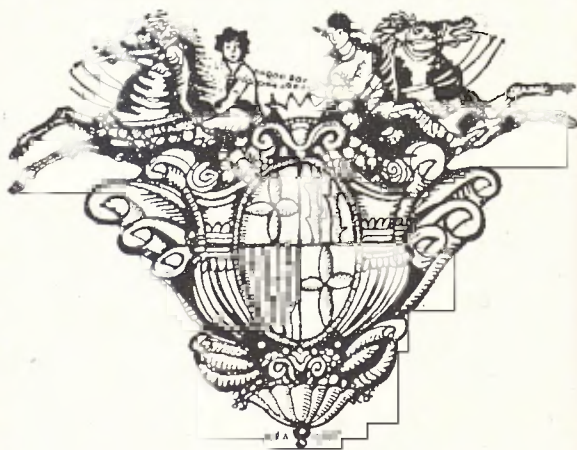
Joies, etc.

Construcció de
tota classe de
Mobles d'estil

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

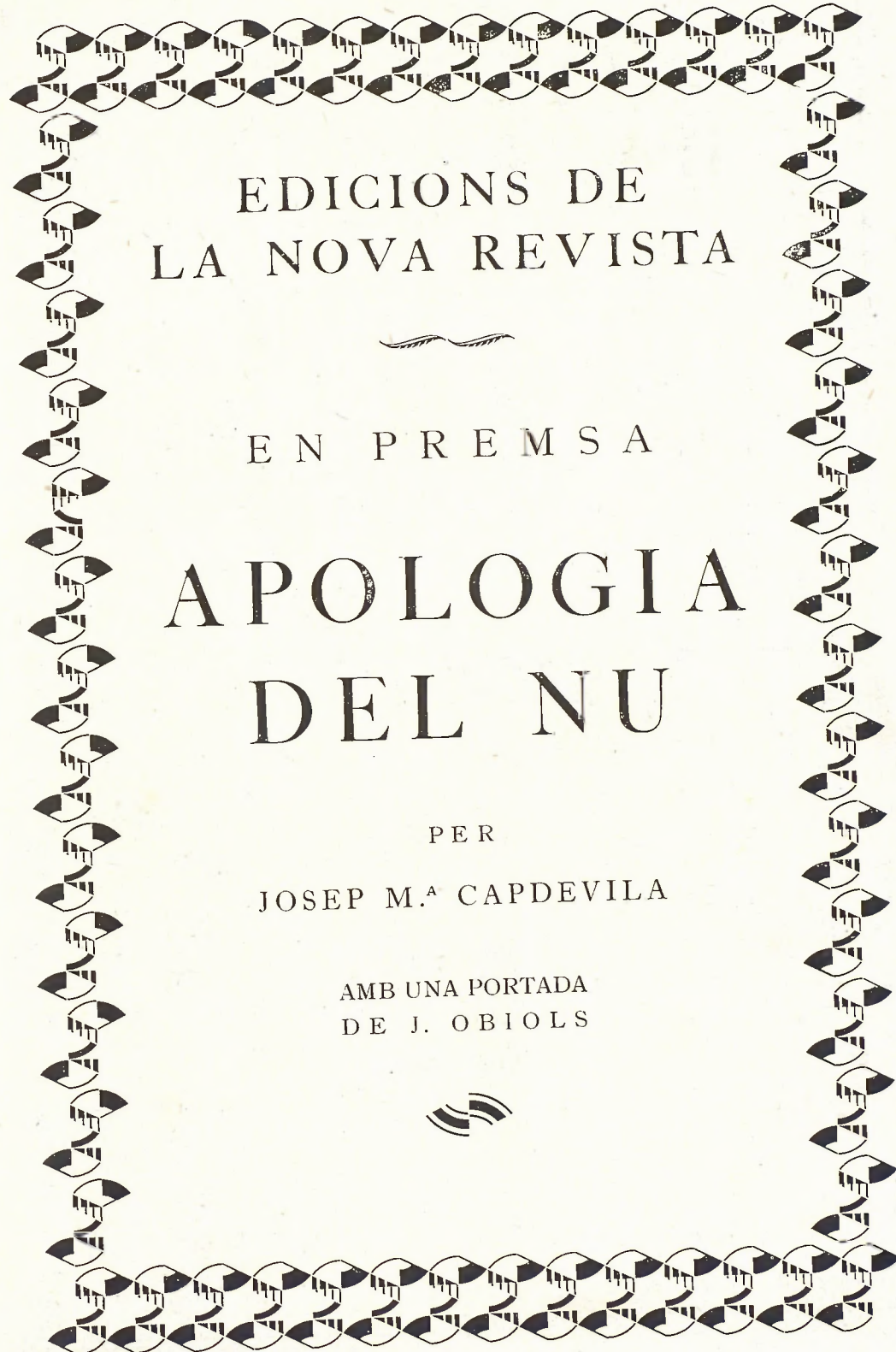
CORTS, 644
(entre P. Gràcia i Claris)
Telèfon 5045 A
BARCELONA



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 Telèfon 1373 A



EDICIONS DE
LA NOVA REVISTA

EN PREMSA

APOLOGIA
DEL NU

PER
JOSEP M.^A CAPDEVILA

AMB UNA PORTADA
DE J. OBIOLS

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 rebai-
xat segons les subscripcions rebudes: 14 ptes.*

M O B L E S
B U S Q U E T S
D E C O R A C I Ó

PASSEIG DE GRACIA, 36

BARCELONA

ASSOCIACIÓ PROTECTORA DE L'ENSENYANÇA CATALANA

Arcs, 1, pral. BARCELONA Tel. 5199 A

OBRES PUBLICADES PER LA COMISSIÓ EDITORIAL PEDAGÒGICA

MATERIAL DOCENT

CARTIPÀS CATALÀ, per Pau Romeva, dibuixos de Josep Obiols. Sèrie de 5 exemplars	1'25 2'00
GRAMÀTICA CATALANA, per Pompeu Fabra	2'50
ARITMÈTICA I GEOMETRIA, per Josep Galí i Fabra.	2'25
GEOGRAFIA DE CATALUNYA, per Pere Blasi.	3'00
MAPA DE CATALUNYA. Tela.	20'00
Paper	12'00
MAPA DE LES ILLES BALEARS. Tela.	18'00
Paper.	10'00
MAPA DE LES TERRES DE LENGÜA CATALANA. Tela.	20'00
Paper.	12'00
SÈRIE DE MAPES ESQUEMÀTICS. Mapa de Catalunya, 0'10; d'Eu- ropa, 0'10; d'Àsia, 0'10; d'Àfrica, 0'10; d'Amèrica; Planisferi, 0'20; del Mediterrani, 0'20; Pla de Barcelona, 0'10; Ibèria, 0'10.	
HISTÒRIA DE CATALUNYA, per Ferran Valls i Taberner i F. Sol- devila. Primer volum.	3'00
Segon volum	3'00
QÜESTIONARI SOBRE HISTÒRIA DE CATALUNYA, per a ser- vir de guia en els concursos nacionals de la Protectora. 1 ^r i 2 ⁿ grau.	0'50
3 ^r grau.	0'75
MANUAL D'HISTÒRIA CRÍTICA DE LA LITERATURA CA- TALANA, per Manuel de Montoliu	5'00
SIL-LABARI CATALÀ, per Pau Romeva, dibuixos de Josep Obiols.	2'50
INFANTS I FLORS, llibret de poesies per a infants.	1'00
LES CIÈNCIES EN LA VIDA DE LA LLAR, per Rosa Sensat de Ferrer.	7'50
CURS DE COMPTABILITAT, per Ferran Boter i Mauri.	7'00
HISTÒRIA DE CATALUNYA, curs mitjà, per Ferran Soldevila.	3'00
ARITMÈTICA PRÀCTICA, per Lluís G. Castellà.	6'00

BIOGRAFIES

NOTES BIOGRÀFIQUES I CRÍTQUES D'EN MANUEL MILA I FONTANALS, per Antoni Rubió i Lluch.	1'50
VIDA ABREUJADA DEL BEAT RAMON LLULL, per Mossèn Llo- renç Riber	1'50
FRANCESC PÍ I MARGALL, per Josep Roca i Roca.	1'50
PAU CLARIS, ESTUDI BIOGRÀFIC I HISTÒRIC, per Antoni Ro- vira i Virgili.	1'50
BIOGRAFIA DEL REI JAUME I EL CONQUERIDOR, per Ma- nuel de Montoliu.	1'50
BIOGRAFIA DE MOSSÈN JACINTO VERDAGUER, per Valeri Serra i Boldú.	3'00

BANCA MARSANS

BARCELONA: RAMBLA DE CANALETES, 2 i 4

Apartat 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.

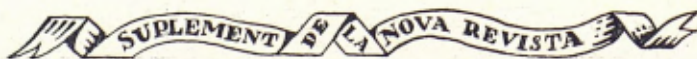
SUCURSALS:

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

JAUME I

PLANEJA LA CONQUESTA DE VALÈNCIA

E nós estàvem en nostre regne, en Aragó, jugant e deportant. E érem en Alcaniç, e ab nós lo maestre de l'Espital e Don Blasco d'Alagó; e foren abdos denant nós en un terrat. E nós estant així deportant e parlant, començà sa paraula lo maestre de l'Espital, qui havia nom N'Huc de Fullarquer, e dix: — Sènyer, pus Déus vos ha tan ben guiat e'l feït de Mallorques, e en aqueles iles, ¿no començarets vós ni nós, deçà, en aquel regne de València qui ha estat de cara tots temps, e de frontera, a vostre linyatge, e tots temps han punyat d'haver aquel e no l'han pogut haver? On, si Déus m'ajut, bon seria que hi pensàssem, que som aquí denant vós; que Don Blasco hi sap més que null hom del món, e que us dixés d'aquela terra qual loc li semblaria en què vós posquessets entrar e pendre. —

E respòs Don Blasco d'Alagó: — Jo ben diré al rei tot quant hi sé, e que a el bon sia. E pus volets, maestre, que jo hi diga, diré-hi. — E nós pregam-lo que dixés on li semblaria que nós primerament poguèssem entrar e'l regne de València.

E Don Blasco girà's devés nós, e dix: — Senyor, ver diu lo maestre de l'Espital, que pus part mar vos ha Déu dat conquerir, que

allò que està a la porta del vostre regne, que ho conquirats. E és la mellor terra e la pus bela del món. Que jo, senyor, he estat en València bé tres anys, o pus, quan vós me gitàs de vostra terra. E no ha vui, dejús Déu tan delitós logar con és la ciutat de València e tot aquel regne; e ten bé set jornades de terra de long. E si Déus vol que aquel conquirats (e volrà-ho), la mellor cosa haurets conquesta, de delits e de forts castells, que sia e'l món. E jo diré-us ço que a mi'n sembla. Si jo us consellava que anàssets assetjar un fort castell, dar-vos hia mal consell, car bé n'hi ha quaranta o cinquanta que, mentre que menjar haguessen, vós ni tot vostre poder no'ls poriets pendre. Mas consell-vos, en quant jo sé ni entén, que anets a Burriana, per aquesta raó: car Borriana és loc pla e és prop de vostra terra, e venrà-vos-hi, per mar e per terra, mils que no farie si pus luny fóssets en la terra. E a fiança de Déu, al pus luny, haurets-la dins un mes, e trobar hi hets gran conduit. E aquest és lo mellor loc que io sé per vós començar a conquerir lo regne de València. —

E dix lo maestre de l'Espital: — Senyor, ver vos diu En Blasco, que'l món no és tan bon loc con aquel de pendre, que així ho dien tots aquels qui han estat al regne de València, e fama publica és. —

E dixem nós: — Ara havem hoït lo consell de vós e de Don Blasco, e tenim-lo per bo e per leial; e en nom de Déu faça's, pus acordat és: que lo mills m'havets aconsellat. E diré-us ara una cosa: que par que Déus ho vulla. Nós érem a Mallorques, al Cap de la Pera, quan Manorques se reté, e era ab nós Don Sanç d'Horta, e Don Garcia d'Horta, son frare, e Pero Lopis de Pomar, qui havia estat per missatgeria nostra a l'alcait d'Ixàtiva; e nós gabam los molt la terra de Mallorques, e mentre nós la gabàvem, dix Don Sanç d'Horta: “Senyor, vós gabats tot dia Mallorques e'l regne de Mallorques; mas conquerits València, e tot aquel regne, que tot és nient contra aquel: que vós trobarets en València que vós eixiran cinc milia o sis milia balesteres de dos peus, e dels altres més de compte, que no leixen acostar host de la vila: tant és lo poder dels balesters e del poder que hi és. E si aquela prenets, podets ben dir que sots lo mellor rei del món, e aquel qui tant ha feit”. E sobre aquestes paraules nós fom somoguts, per ço quan desloaven Mallorques e loaven València. — E dixem: — Ara, ¿volets que us digam con nos sembla que la pendrem? Nós no havem muller, e parlen nós la filla del rey d'Hongria, e del duc d'Ostalic, e parla ho l'apostoli; e nós havem haüda filla de rei dels pus honrats del món; e jassia que'ns vullan donar la filla del duc d'Ostalic, ab més haver no la pendrem, que mes amam la filla del

rei d'Hongria. Que quant nós no valiém tant, nos donaren la filla del rei de Castela, Don Alfonso; ben és raó que ara quan valem més, que prengam filla de rei. Ara us direm com pendrem València, e tota la altra terra. Nós nos n'irem a Borriana, e haurem conduït, aquell que levar puixam en asembles de Terol, e farem venir, d'altra part, per mar, conduït per raó que abast en la host; e levar hi hem dos fenèvols. E quan hajam presa Borriana, farem hi venir la reina nostra muller, per tal que entenen les gents que major cor hi havem d'estar. E aquels castells qui són a les espatles, així con és Paníscola, e Cervera, e Eixivert, e Polpis, e les Coves d'Avinromà, e Alcatén, e Morella e Culla e Ares, qui viuen del Camp de Burriana de conduït, e tots aquells qui seran entre nós e terra de crestians, tots s'hauran a retre, perquè nós serem denant e no poran haver lo conduït que'ls venia de Borriana. E quan açò sia feit, que nos hajam aquels castells, mudar nos hem a un loc que dien los crestians lo Puig de Sebola e és prop de València dues legües. E d'aquí a cavalcades que farem fer a València, e que la talarem quan nós venrem, e sabrem ardit que seran venguts a gran flaquea e a gran cuita de fam, metrem nos sobre els enans que cullan lo pa altra vegada; e assetiar los hem, e ab lo volentat de Déu pendrem los. —

E dixeren Don Blasco, e'l maestre a nós: — Si'ls sarrains que són en València vos ho haguessen així dictat, no ho porien mils dictar; e sembla'ns que Nostre Senyor vos vol guiar, pus tan bon acord n'havets. — E aquí fo acordat con se faés ne con no.

(Llibre de feits, §§ 127-131. Jaume I, Crònica, vol. III, pàg. 28-34. "Collecció Popular Barcino", vol. XXI.)

FRONTERES DE LA POESIA

(Acabament)

8. La poesia (com la metafísica) és un nodriment espiritual; però de savoria creada, i que no és suficient. Només hi ha un nodriment etern. Malaurat aquell que creieu ambicions i que li feu un desig qui s'ompliria amb més poc que les tres Persones divines i la humanitat del Crist.

És una errada mortal d'esperar de la poesia el nodriment sobre-substancial de l'home.

La recerca de l'absolut, de la llibertat espiritual perfecta, unida a la manca de qualsevulla certesa metafísica i religiosa, ha dut, després de Rimbaud, molts contemporanis nostres a aquesta error. De la poesia sola esperen, en mig d'una desesperança, de vegades tràgica, una improbable solució del problema de llur vida, la possibilitat d'una evasió cap al sobrehumà. I això que Rimbaud havia dit que *la caritat és aqueixa clam*. Amb tot i aquest nom esplendorós, resta la gran personificació de l'error de què parlem.

Procedirem per parts separades, seguint les nostres maneres escolàstiques. Hem vist que calia distingir tres termes: *poesia*, *art*, "*literatura*". Doncs bé, diria que al capdavant l'errada de Rimbaud consisteix d'una banda a confondre els dos darrers, a condemnar com a literatura l'art pròpiament dita (1), d'altra banda a desunir els dos termes, i a transferir violentament la poesia, de la línia de l'art a la de la moralitat, i això duu a l'extrem oposat de l'error de Wilde; aquest feia de la vida un mitjà per la poesia, i ara farien de la poesia un mitjà de la vida (i de la mort).

Resultat: veureu homes ben dotats del sentit de la poesia, i que l'afeixuguen de càrregues qui repugnen a la seva natura, *onera importabilia*; exigir d'una pintura, d'una escultura, d'un poema que facin

(1) L'art comença amb la intel·ligència i la voluntat de la tria. La vinguda espontània de les imatges, sense la qual no hi ha poesia, *precedeix i nodreix* l'operació del poeta; i no hi ha dubte que no és mai efecte de la premeditació i del càlcul; cal insistir sobre això. Però normalment l'esperit, no solament controla, sinó que sollicita aquesta activitat, l'orienta. I després n'espera els resultats, els atura al pas, els tria, jutja.

“donar un pas a la nostra coneixença abstracta pròpiament dita” (1), obrin al cor una metafísica, ens revelin la santedat. Mes la poesia no ho podria donar sinó en miratges, i veus ací novament la intimidació, els efectes enlluernadors, deguts a la invasió de grandeses que li són estranyes. L'esforç més violent per afranquir la literatura no arriba, per la força de les coses, a moure's de la literatura mateixa. Quan se n'adonin potser s'agitin novament, però tindran una nova decepció.

La poesia ¿què pot introduir en l'ordre de l'acció i del destí de l'home, com a reguladora de la vida moral i de l'esperit que ha d'*esdevenir conducta*, què pot introduir-hi més que la deformació? És-guerrament del sobrenatural i del miracle, de la gràcia i de les virtuts heroiques. Vestida d'àngel conseller, esgarriarà l'ànima humana sobre falses vies místiques (2), la seva espiritualitat, desviada del seu sentit i del seu lloc propi, oferirà sota l'aspecte d'un drama interior i profà una nova seqüència de les antigues heretgies de l'Esperit lliure. Puresa! La puresa no la trobareu on la carn no sigui crucificada, la llibertat no la trobareu on no hi hagi l'amor. L'home és cridat a la contemplació sobrenatural, i és robar-li el seu bé proposar-li una altra nit. Una revolució que no canviï el cor, no fa sinó capgirar sepulcres emblanquits.

9. La poesia és el cel de la raó operadora. Sota el pretext de les malifetes de l'esperit Poesia quan es desvia, refusar de reconèixer els seus drets dins la línia de l'art, pretendre conduir l'art únicament a la tècnica, o bé a la distracció, o bé al plaer, seria un manquement imperdonable, o almenys de tot en tot inútil. És possible que una reacció que vingui a dir: “de moment no deixem la natura”, es produeixi algun dia; em diuen que a Itàlia ja n'hi ha algun senyal almenys en la pintura. Res no estaria més dins el curs de la moda. Si una reacció així, suposant que de fet es produís, no assolís integrar les valors espirituals de les recerques d'avui (com a França la reacció clàssica ha assolit assimilar, almenys en partida, l'esperit de Ronsard), no serà més que un accident sense importància. Sempre serà castigat oblidar la transcendència metafísica de la poesia, i si dins l'obra de la creació el Verb és estat art, l'Esperit és estat la poesia. “Perquè la poesia, Déu meu, sou Vós.”

(1) André Breton, *Les Pas perdus*.

(2) Els demonòlegs saben que qualsevulla estat passiu en què l'home es posi volgudament és una porta oberta al diable.

Hi hagueren uns temps en què l'art treballava en una benaurada innocència, persuadida que no era sinó un ofici, destinada a la utilitat o a l'entreteniment dels homes, i es creia feta per pintar raïms que enganyessin als ocells, cantar les victòries militars, florir les assemblees, encisar el tedi del cor, instruir i moralitzar el poble. Aleshores vivia en una condició servil, cosa que no vol pas dir que fos esclau. No renegava pas de la seva natura; només la ignorava. A la favor d'un admirable malentès, la seva noblesa nativa i la seva llibertat, tàcites en les idees i en els mots, eren respectades de fet: eren protegides per les seves obligacions mateixes i per la seva mateixa humilitat. La poesia s'hi unia secretament i l'art mai no fou ni més feliç ni més fèrtil.

Aquests temps són passats, i ben passats, i l'art no pot revenir a la ignorància de si mateixa, abandonar els guanys acomplits per la consciència. Si arriba a trobar un nou equilibri espiritual serà, al contrari (i en això crec acordar-me amb Valéry), coneixent-se *encara més*.

Un parèntesi: dins *Art i Escolàstica* em refereixo sovint a l'edat mitjana. Això és legítim perquè l'edat mitjana és l'època relativament més *espiritual* que la història ens presenta, i ens ofereix així un exemple gairebé realitzat — amb tares, si voleu, i deficiències — dels principis que crec vertaders. Mes el temps és irreversible, i en aquell exemple no volia cercar sinó una *analogia*. És d'una manera completament nova, i difícilment previsible, que aquests principis avui dia cal que es realitzin (puix un mateix principi abstracte té mil realitzacions històriques possibles, tan diferents com vulgueu). Si seguint la tendència natural a materialitzar-ho tot, l'analogia espiritual lliscava a la còpia material, a la imitació de maneres particulars històricament realitzades, aleshores l'edat mitjana fóra un perill que caldria denunciar. Per més admiració que tingui per l'arquitectura romànica i gòtica, em recordo de l'alegria sentida a Sant Pere de Roma, en veure que el catolicisme no era lligat ni a aquelles coses que em són tan estimades. Dins la gran llum racional ben pròpia d'una religió públicament revelada, fins el Bernini em servia per dar-me testimoni de la universalitat de la meva fe.

He d'afegir, que en allò que concerneix el Renaixement, molts s'han decebut en la meva posició respecte aquell. Hi ha en el Renaixement una certa "virtut intencional" qui mena a l'adoració de l'home, i que és esdevinguda la forma del món modern. Però és en l'ordre més immaterial, on penetren úniques metafísica i teologia, on la desco-

brim, però sabent els desplegaments normals que per altra banda continuen, i que l'accident sobrevingut a les altures no afecta *de moment* més que el pur índex espiritual. Remarcar que hi hagué un instant en què la bellesa, encara servant l'odor de les virtuts i de la pregària, començà a declinar els seus vots, a consentir la imatge de l'amor terrena i d'una sensualitat jove, no és calumniar Florència. Observar que la corba espiritual de la cultura davalla després del Renaixement, no és desitjar que el Renaixement sigui banit de la història humana. Paralelògram de forces: hi ha en el curs dels esdeveniments una línia divina a la qual la nostra infidelitat afegeix una component de desviació més o menys intensa, mes a la qual la Providència, tot i això, no renuncia. Si Erasme i els seus amics haguessin proporcionat llurs mitjans al fi que perseguïen, i haguessin comprès que la raó no és suficient per tenir raó, sobretot si no hi hagués hagut a la cristiandat de tant temps, tant d'abús de la gràcia, el Renaixement no s'hauria desviat tan lluny d'aquella línia, l'humanisme no s'hauria mostrat inhumà tan de seguida. Ventura que la paciència de Déu és instructiva, i ens ensenya a no segar, ni en desig, les collites envaïdes per la cugula.

Tota civilització forta imposa a l'art uns lligaments exteriors, perquè aquella sotmet tot el domini pràctic a la primacia del bé de l'home, i ordena poderosament totes les coses a aquest bé. No és que no s'hagin dit els avantatges que l'art, si vol, treu d'aquells lligams. I no l'art solament. El miserable estat del món modern, cadàver del món cristià, fa desitjar intensament la reinvençió d'una civilització vertadera. Però si aquest desig havia de fallir, i prosseguir la universal dissolució, ens en consolaríem, perquè veiem, a manera de la desfeta del món, que les coses de l'esperit s'apleguen allà on els homes són en el món, però no són del món; l'art i la poesia són d'aquestes, amb la metafísica i el seny. La caritat dels sants menarà el chor. Tot això no té morada permanent ací baix, habita a l'atzar, esperant que el temps s'acabi. Si l'Esperit qui flotava damunt les aigües, ara ha de planar per damunt les ruïnes, què importa? cal només que vingui. El que és sempre segur, és que arribem a un temps en què tota esperança no posada a nivell del cor de Crist serà fallida.

10. Max Jacob estima que el treball poètic qui es va acomplint sota els ulls dels nostres contemporanis, i de què no s'adonen gaire, prepara una rebrotada de l'art tan greu com la vinguda de Cimabue i de Giotto. Podria ser, en efecte, que s'acostés aquesta pri-

mavera. El Senyor ens recomana que parem esment al borronar de les figueres qui diu que l'estiu és a la vora. Les grans coses no anuncien res, són les petites que anuncien les grans.

L'art presa formalment no demana sinó desplegar dins la història la seva lògica interna, dins una perfecta negligència dels nostres interessos humans. Però de fet, que tal o tal de les virtualitats qui lluiten en ella triomfi a tal moment, resulta d'una part important que hi tenen la causalitat material o les disposicions del subjecte.

S'esdevé que avui s'és duta tan lluny a les regions de l'esperit, lligada a problemes tan cruelment metafísics, que no es pot sostreure a una tria d'ordre religiós; la recerca de l'art pura, com l'havien tantejada els simbolistes, i on havien posades tantes esperances, és avui per ella cosa enterament caducada; s'orienta cap al Crist o cap a l'Antecrist (1), vers la destrucció pura o vers la fe; ¿no veieu com tot allò qui té desig es destria en aquesta cruïlla des d'on avança dividit volent assolir l'absolut?

No és que oblidí que, per la mateixa natura de les coses, un d'aquests camins és més ample i més esbarjós. El mal és essencialment fàcil. Per tal com el bé és una integritat, mentre el mal és una *minva*, i perquè el mal no obra per si mateix sinó pel bé que parasita, n'hi ha prou d'una mica de bé per reeixir molt dins el mal, mentre que cal molt de bé per reeixir una mica dins el bé. Calen èpoques privilegiades, i una ciutat ben diferent de la nostra, perquè l'art d'una època trobi les seves majors escaïences dins la línia del bé. Però no oblidó tampoc que l'angoixa extrema torna més sensibles les sollicitacions de Déu, i més necessari l'auxili de les virtuts superiors.

Que avui dia en molts l'art triï a favor del diable no és gaire estrany. Però que almenys entre un petit nombre, no pas negligible, l'art triï a favor de Crist, és un fet que tothom pot veure. Un impuls així, no serà fàcil d'aturar. Léon Bloy i Paul Claudel tenen, d'aquest punt de vista, una importància històrica incalculable. Gràcies a ells l'absolut de l'Évangeli és entrat dins la saba mateixa de l'art nostra. En altre temps, en les grans èpoques, la religió li servava la dignitat que la simple vida social, en la ciutat humana, no vol sinó comprome-

(1) El poder manifest i sensible exercit pel diable sobre una part important de la literatura contemporània és un dels fenòmens significatius de la història del nostre temps. Léon Bloy s'imaginava l'instant en què "el vertader Belzebug", fent la seva entrada i pastixant Hugo, declararia "amb una veu que suposaria la magistratura dels abismes": *Senyors, sou tots uns posseïts*. Ja és temps, sigui com sigui, de fer parar esment als exorcistes sobre els *posseïts literaris*, segurament una de les menes més retortes de posseïts.

tre per distreure o per *afalagar*, com diu Gide, una aristocràcia (1). Avui que no és reconeguda per la vida pública, és en l'ordre secret i més profund, de la vida intel·lectual que li pertoca d'exercir semblant ofici. Només ella pot ajudar l'art del nostre temps a salvar la millor de les seves promeses, no diré revestint-la d'una devoció vistent o bé aplicant-la a l'apostolat directament, sinó posant-la que respecti la seva natura i prengui el lloc que li és propi. Puix només és en la llum teològica on ella es pot acabar de conèixer, i guarir-se de les falses metafísiques que la capfiquen. Mostrant-nos on és la veritat moral i el sobrenatural autèntic, la religió estalvia a la poesia el contrasentit de creure's feta per transformar l'ètica i la vida; la protegeix contra la presumpció. I ensenyant a l'home el discerniment de les realitats immaterials i la savoria de l'esperit, i duent a Déu la poesia i l'art mateixa, les protegiria contra la seva deixadesa i abandó, i els permetria d'atènyer una noció més alta i rigorosa de llur essencial espiritualitat, i de concentrar-hi llur activitat inventiva.

I així és possible de concebre — i veus ací mig segle que està començada — una alliberació de les valors de l'art moderna, una renaixença, que l'analogia de les virtuts operatives amb les virtuts qui regulen la vida moral autoritzada a anomenar cristiana, no solament en l'ordre pròpiament religiós, sinó en el mateix ordre de la creació artística.

Prudència i justícia, força i temperança, de moment trobaríem allà les virtuts cardinals dutes a l'ordre del *factibile*, com a caràcters de l'obra feta, car elles són els arquetipus analògics de les regles de tota obra. Però és a correspondències ben diverses que aquesta art — qui ja viu en moltes obres que estimem — duria la seva empremta. A la seva manera seguiria la lliçó de l'Évangeli. Sabria el que significa, per un fruit nat en el secret de l'ànima, la humanitat i la pobresa, la castedat espiritual, l'obediència, el gran respecte a les obres del Pare, els miracles fets secretament, la dissimulació del bé a causa de les mirades humanes, el pas de la llum entre nosaltres i com els seus no la reberen. Amb Sant Tomàs compendria que la intel·ligència és la germana del misteri; i que és tan va de rebutjar-la *perquè la bestiesa no m'atrau*, com ho seria rebutjar la intel·ligència per simpatia al misteri. L'art faria amistat amb la saviesa dels Sants, coneixeria el preu de la puresa del cor, apendria com l'amor i els set dons de l'Esperit imposen a les obres de l'home una regulació més elevada que no la de

(1) D'això la història del teatre dona un exemple colpidor, com Henri Ghéon deia en les seves conferències al Vieux-Colombier, i Gaston Baty en el seu llibre *Le Masque et l'Encensoir*.

la raó. Temor casta, pietat, força, consell, ciència, intelligència, saviesa, “¿què diríem d’una obra on reconeguéssim els vestigis d’aquests dons?” (1).

Aleshores veuríem d’acord, sense minva ni doblegament, la submissió a les condicions de l’estat humà, de les quals depèn l’existència mateixa de les virtuts operatives en el subjecte, i el moviment vers l’art pura que es dedueix de l’essència mateixa d’aquestes virtuts així que toquen la bellesa; — com en els sants veiem que s’acorda una submissió modesta i de bon aire a les necessitats de la natura humana, i un moviment insòlit vers l’esperit pur. El veritable equilibri entre les diverses energies mentals que concorren a la producció d’una obra, seria així reconegut; perquè si és veritat que la dreturera raó pràctica és l’element formal de l’art, aquell, per consegüent, sobre el qual els escolàstics insistien més, confirmats en això pel testimoni dels mateixos artistes, d’un Delacroix com d’un Poussin, també és igualment veritat que sense el dinamisme de la imaginació, i de tota la nit immensa del cos animat, aquell principi formal valdria tan poc a l’art com una ànima mortal no es valdria sense matèria. I certament aquest ample poder del sentit és el més visible; Aristòtil ens ha dit, de temps ha, que el νοῦς no és res quant a la massa: però és ell que importa més.

Però si el cim actiu de l’ànima — aquest instint espiritual en contacte amb el cel dels transcendents —, d’on prové pròpiament la poesia, no ens el commou alguna impulsió espiritual eixida de la primera Intelligència, la mida de la raó romandrà mesquina i, no sabent penetrar les profunditats ni de dalt ni de baix, preferirà desconèixer-les; en compte del diàleg entre l’esperit i l’ànima — *spiritus vir animae* —, hi haurà el conflicte de l’ànima i de la raó inferior (2). Per vertaderes que siguin les remarques de Poe i de Baudelaire, de Wilde i de Valéry sobre la importància creatriu de l’esperit crític, el càlcul encara deixa escapar allò que és més diví; en nosaltres l’esperit és posat entre una obscuritat superior, per excés de transparència, i una obscuritat inferior, per excés d’opacitat. L’ànima rep millor que no ell els raigs d’aqueixes dues nits; mes és Adam qui ha de jutjar totes les veus que acull Èva. Allò que alguns cerquen vanament en l’extrem del son i de l’abandó a l’inconscient, ho trobarien a l’extrem de la vigilància. Vigilància de l’esperit, tan subtil i tan amatent, preparada

(1) Max Jacob, *Art poétique*.

(2) Cf. Paul Claudel, *Réflexions et Propositions sur le vers français, Parole d’Animus et d’Anima*, “Nouvelle Revue Française” oct. i nov. de 1925; Claudel s’és explicat més sobre aquest apòleg i n’ha limitat el sentit en una lletra al Rnd. P. Tonquédec (*Études*, 20 oct. de 1926).

pel silenci interior, que discernirà al caire de l'ombra totes les formes que passen sota la volta estelada del cor. *Vigilate et orate*, ací encara la regla és evangèlica.

11. Aquesta època nova, viurà només en el nostre desig? Els hereus han fet i fan llur tasca, que no és petita; ara tot depèn d'alguns fadrins de vint anys — i també, ai! de les condicions generals de la vida humana, puix qualsevol època artística és en funció de la civilització total. El que és segur, és que una art sotmesa a la llei de gràcia és cosa tan difícil, exigeix equilibris tan insòlits que l'home, fins si és cristià, i tan poeta com vulgüe, n'és incapaç per ell mateix. Hi cal l'Esperit de Déu.

Som tan bèsties, ve a dir Sant Tomàs, que fins amb les virtuts infuses, teologals i morals, desfaríem la nostra salvació si els dons d'aquest Esperit no venien a socórrer el govern malaltís de la nostra raó. L'art, presa en si mateixa, no necessita per res aquells auxiliis. Mes l'art que ara vull dir, una art qui duria vivament els vestigis dels set dons, ha de procedir d'un cor que aquests l'informin. No ens fem il·lusions: per la seva elevació i pels obstacles que suposa, aquesta art vol ànimes ben dòcils a Déu. I això no facilita pas les coses.

12. “Només hi ha una tristesa, i és de no ser uns sants” (1). No estem pas al nivell de la tasca. En el moment que és més penosa és quan som més febles — ¿hi ha pitjor feblesa que la dels homes d'aquests temps? Una generació feble i malaurada porta novament el pes de l'avenir. Hem d'abandonar la partida?

Penseu, diu el Senyor, en la gent seriosa que s'emprèn afers de govern. ¿Qui de vosaltres, si vol bastir una torre, de moment no s'asseu per fer comptes de les despeses i veure si podrà arribar al terme de l'obra, per temor que si posats els fonaments no podia acabar-la aquells que ho veurién se n'hi riurién dient-li: vet aquí un home qui ha començat a edificar i que no ha pogut acabar? ¿I quin rei, en el moment de declarar la guerra a un altre rei, no s'asseu abans per mirar si amb deu mil homes podrà resistir a l'agressor qui el ve a escometre amb vint mil?

Això vol dir: ans de posar-vos a treballar per Déu i a lluitar contra el diable, vegeu de què disposeu, i si us trobeu ben proveït per començar sou un estòlid, perquè la torre que voleu bastir costa un

(1) Léon Bloy, *La Femme pauvre*.

preu impossible, i l'enemic que us ve a escometre és un àngel, i contra ell no sou ben res. Entengueu que sou cridat a una tasca que va molt més enllà del que podeu. Coneixeu-vos tan bé que no pugueu pensar-hi sense defallir. Aleshores fareu un lloc a l'esperança. Sabent que "heu de fer l'impossible", i que ho podeu fer en Aquell qui us fortifica, estareu a punt per una obra que no es fa sinó amb la creu.

Ja sé que hi ha qui entén ben d'altra manera aquesta paràbola. Temen Déu, i encara més l'exèrcit del diable, i tot sospesat, arriben a un arranjament amb l'adversari, enviant-li de lluny els missatges de llurs temences. El més segur és deixar-li les posicions difícils, poesia i filosofia, i abandonar-li la Intelligència. Veritables Davids qui s'avancen sense risc de cap mena.

Altres diuen amb més bon seny, a parer meu: ja sabem que és una cosa terrible de portar el nom de Crist davant dels homes, i sabem quina paradoxa ha de dur a terme l'art cristià i quins perills acompanyen l'escomesa de la religió amb el món inquiet de l'art, amb el món mentider de la literatura — i la mateixa pressa amb què la gràcia i la desesperança es disputen tota una joventut; que és comú entre els homes, que la majoria defalleixi en les coses difícils, i que així el malmenament final de tota empresa un xic enlairada no desment el costum de la natura. I bé! comptarem amb la gràcia. I si la nostra torre s'atura a mitja obra, o ens queia a sobre, potser els començaments hauran tingut alguna bellesa.

13. La gràcia no dispensa pas l'artista de la seva feina; encara li torna més àrdua perquè l'obliga a dur una cosa més pesada. Els arbres carregats de fruit s'inclinen, però l'art no ha de doblar-se sota el pes.

La gràcia tampoc no dispensa el cristià de les preparacions humanes i de l'esforç humà, per bé que li doni i perquè li dona la voluntat i l'acomplir-la. Per nosaltres sols, no podríem fer res, augmentar l'ésser, en cap manera; però ens bastem per fer el no-res, per disminuir l'ésser. Quan la causa primera es serveix de nosaltres com d'instruments, és com d'instruments animats i lliures, influïts, sens dubte, però en quant obrem. En el camp dels nostres actes lliures mai no fa res sense nosaltres. Un instant en què l'home és senyor, en el punt més secret del cor, obre o tanca l'eternitat.

La mística està de moda, l'ascètica no tant. És un engany afrós de creure la primera separable de la segona, i de les seves lleis ben segures. L'Amor no és amada a mitges. La nostra època se sent massa

perduda per no clamar al cel — però de vegades, com un malalt, voldria la morfina i no pas el guariment; la seva deixadesa fa témer que no pretengui adorar dos senyors — posant aleshores la seva esperança imbècil en un desdoblament radical del cor i en l'anorreament metafísic de la personalitat; com si els innombrables repartiments, divisions, desdoblaments de la fenomenologia psíquica, tan profunds com la nostra malaltia els permeti en tot l'ordre dels sentiments i dels caients indeliberats, i de les eleccions secundàries, poguessin atènyer la tria primitiva de la voluntat decidint del seu fi últim, i l'essència metafísica de la persona. Al capdavant a percebem un *simili* abominable, la collusió diabòlica de la mística i del pecat, la missa negra: talment que avui és de la banda d'una cosa que ella es diu religió i d'una cosa que ella es diu esperit, més que no de la matèria i de la "ciència", on hi ha el gran perill del segle.

El món que en altre temps els sants fugien cap al desert, no era pitjor que el nostre. Per descriure el nostre temps, hem d'evocar el primer capítol de l'epístola als Romans: "han girada la veritat de Déu en mentida, han adorada la criatura, i aleshores Déu els ha deixat a les passions d'ignomínia, als desigs contra natura", i la resta. L'aire que respirem està ple de sutzures espirituals, hem retornat a l'alta nit de l'agonia pagana, en què l'home no solament ha de lluitar contra la seva carn miserable, sinó contra una carn futejada pels àngels de Satanàs, en què tota la natura es revesteix de signes obscurs, somni pesat i l'obsessió del qual el freudisme literari multiplica. Per treballar en un món així sense embrutir-s'hi massa, quina presumpció no fóra abandonar les regles més dures de la disciplina ascètica! En això no és tan fatigós de córrer com d'anar a poc a poc.

La mateixa presumpció seria esperar la ciència infusa en lloc d'adquirir aquella que depèn de nosaltres, o, el que seria pitjor, menysprear-ne la coneixença. Cal dir que, en general, el jovent d'avui dia, víctima de l'acceleració inhumana imposada a la vida, sembla decoratjat de les llargues preparacions de la intel·ligència. I ai! negligir la intel·ligència costa car. Un regne del cor qui no fos un regne de la veritat, una rebrotada cristiana que no fos ja de moment teològica, oculten el suïcidi en amor. L'època formigueja de genteta que es mira la raó amb altivesa. I abans li caldria el dret de malparlar-ne. L'amor va més enllà que la raó; i el que roman ençà és estultícia. Enlluernat de l'èxtasi, i a la vora de morir, Sant Tomàs podia dir de la *Summa*: "no em sembla sinó palla": però ell l'havia escrita.

14. La idolatria cànvida que la majoria dels artistes tenen per llur obra, esdevinguda santa tres vegades així que és sortida d'ells, és una prova de l'essencial feblesa creatriu de l'ésser humà. Déu no adora pas les seves obres. I sap que són bones. No s'hi aferra, les deixa malmenar pels homes; fins les meravelles gratuïtes de l'ordre sobrenatural, carismes, profecies, miracles, els jocs més purs de la seva poesia, són com focs bellíssims esvanint-se en la nit. Però vol un bé, les ànimes, el nodriment seu, el past de la seva amor. ¿Us creieu que ni acompari l'obra mestra humana més ben acomplida amb el menor grau de caritat d'una ànima? Ni art ni poesia no ens autoritzen a mancar amb Ell de delicadesa.

Hi ha coses, diu Sant Pau, que ni les heu d'anomenar. I aleshores les anomena. Doncs, què vol dir? No hi ha cap cosa que *per la seva mena* sigui un aliment interdit a l'art, com els animals impurs als hebreus. Així les pot anomenar totes, com Sant Pau anomena l'avarícia i la luxúria. Però a condició que l'obra no taqui el cor i la intel·ligència *d'aquells* a qui va dirigida (1). I així, si hi ha coses que l'artista no té prou fortitud ni pureça per anomenar-les sense connivència amb el mal, no té dret a dir-les. Quan sigui un sant, aleshores podrà fer el que vulgui.

Si coneixia el seu bé, com regraciaria la moral! Protegint la seva humanitat, protegeix la seva art d'una manera indirecta. Puix l'obra, per bella que sigui, sempre al capdavant denuncia, amb una sornegueria infal·lible, les tares de l'operari (2). L'objecte formal de l'art no és que estigui subordinat a l'objecte formal de l'ètica, i tampoc no és solament d'una manera extrínseca i pel bé de l'home que aquesta influeix sobre l'activitat de l'artista. La moral entra en aquesta activitat d'una manera intrínseca, en l'ordre de la causalitat "material" i dispositiva. La moral, en efecte, no és, com Kant volia, un món d'imperatius davallat del cel de la llibertat i estrany al món de l'ésser: arrela en totes les coses, de les quals manifesta un cert ordre de lleis; no voler conèixer-la és disminuir la realitat, és empobrir els materials de l'art. Un *realisme* integral no és possible sinó per una art sensible a tota la veritat de l'univers del bé i del mal — per una art que penetri la consciència de la gràcia i del pecat, i de la importància del *moment* (3). També allò que hi ha de més real al món s'escapa a l'ànima

(1) Pràcticament la impremta i els procediments moderns de difusió, mesclant de més en més, en una massa informe, la diversitat dels públics, poden fer gairebé insoluble un problema ja singularment difícil.

(2) "Quan tenim l'home jutgem l'obra, quan tenim l'obra jutgem l'home. Imagineu si l'un és bo, què podria ésser l'altre." Pierre Reverdy, *Self-Defense*.

(3) Cf. Henri Massis. *Littérature et catholicisme* (en les *Reflexions sur l'art du roman*).

entenebrida. "Com de les belleses del sentit no podem dir res si no tenim ulls per veure-les, així tampoc de les coses de l'esperit, si no percebem bé com és bella la faç de la justícia i de la temperança, i que no són pas més bells ni l'estel del matí ni l'estel de la tarda. Les veiem quan tenim una ànima que pugui contemplar-les; i veient-les sentim una alegria, una meravella i una sorpresa més fortes que no en el cas precedent, perquè ara ens trobem amb realitats vertaderes" (1).

Només hi ha un mitjà d'alliberar-se de la llei. Esdevenir un d'aquells perfectes sobre els quals l'esperit de Déu obra constantment, i que ja no estan sota la fe, i segueixen per gust propi els manaments de la llei. Mentre l'home no arriba a aquest terme — ¿i quan hi arriba? — mentre per la gràcia, no es fa tot u amb la regla, li calen, per aguantar-se dret, les regulacions constrenyidores de la moral. Ell reclama aquesta fèrula. I perquè l'artista s'expressa com a tal i ha de fer-ho en la seva obra tal com és — si és moralment deforme, aleshores la seva art mateixa, la virtut intellectual que és, potser, allò que té amb més puresa, podria rebre, en bona llei, els cops de la moral. El conflicte és inevitable. L'home se'n surt com pot, i més aviat malament que no bé.

El que torna tràgica la condició de l'art moderna, és que ha de convertir-se per retrobar Déu. I de la primera conversió a la darrera, del baptisme a l'hàbit de les virtuts, hi ha distància. ¿Com volem que no es constatin fluctuacions, turbulències, zones perilloses? És natural que aquells qui tenen cura d'ànimes de vegades s'esverin i siguin severes. També cal que administrin l'esperança dels béns esdevenidors. Si parlem als artistes, diguem-los que s'apressin, mentre tinguin la llum, a témer Jesús qui passa i que no torna. Si parlem als prudents, diguem-los que siguin pacients amb els poetes, i que honorin en el cor de l'home la longanimitat divina. Però que odiïn amb vigilància la bèstia immunda que volteja la poesia, aquesta *literatura* qui, per alguns veritables artistes, evadits del seu infern, fa que molts de febles desviïn la gràcia mateixa, i canviïn les coses divines en un simulacre només bo per engreixar la fatuïtat.

15. Només considerant les seves condicions humanes i l'estat present dels cors, l'èxit de la brotada que esperem sembla estranyament problemàtic. Una rosa no solament floriria sobre una branca morta, — sobre el serradís.

Jo no pretenc dir què esdevindrà. No cerco pas saber el que els

(1) Plotí, *Ennéades*, I, 4.

poetes o els novel·listes faran el dia de demà. Només provo d'indicar com es prolonguen en el sentit d'una renaixença cristiana certs intents profunds de l'art d'avui; albiro un esdevenidor, allò que podria, allò que hauria d'ésser si l'home no malversés ben sovint els dipòsits que li han estat confiats. Em sembla, doncs, que la poesia moderna, almenys on no ha escollida la desesperança, es proposa, dins l'ordre de l'art, allò que la Verge és per sempre, en l'ordre de la santedat, l'exemplar acomplit: fer les coses usuals d'una manera divina. I per això precisament "cal ésser un gran poeta per ésser un poeta modern" (1). En sortir d'una època en que Nietzsche podia assenyalar "l'evolució general de l'art en el sentit del cabotinatge" (2), l'art s'aplica, encara dificultosament, al respecte de les subordinacions autèntiques, a l'obediència, al sacrifici. Wagner l'havia desviada, un Satie li torna la probitat més casta, un Strawinsky la grandesa. Després d'haver recreades en tanta manera unes falses pureses, es troba en la via de la veritat. Comença a descobrir l'íntima significació de la bondat i de la sofrença, i que "si el món és estat bastit amb la dolor, ho és per mans de l'amor", "i és això que està escondit en totes les coses" (3). Després de tant de sentimentalisme, arriba durament a les coses despullades, nues. Després que tant de literatura i una confiança originalment tan superba en la raó afranquida, en la persona alliberada, han finit en la desagregació constatada per Dada, o bé en els mots en llibertat del futurisme (aquest últim sospir del pretèrit), sent que ha d'aplegar; de reconciliar les potències d'imaginació i de sensibilitat i el coneixement religiós; que ha de retrobar "l'home enter en la unitat integral i indissoluble de la seva doble natura" (4) espiritual i carnal, com en la juxtaposició de la seva natura i de la seva sobrenatura, de la seva vida terrena i del misteri de les operacions del cel. Aquesta art anuncia "el temps de la gràcia ardent" (5), i vol, com la contemplació, anticipar coses del cel:

I que tot tingui un nom novell.

No es desfarà pas del llenguatge ni de l'obra a fer, però cal que faci transparents aquests mitjancers de l'ànima, cal fer de la matèria, a força d'atenció diligent i abnegació, un mitjà de transmissió que no

(1) Max Jacob, *Art poétique*.

(2) Nietzsche, *El cas Wagner*.

(3) Oscar Wilde, *De Profundis*.

(4) Paul Claudel, *Lettre à Alexandre Cingria sur la décadence de l'art Sacré*, "Revue des Jeunes", 25 d'agost de 1919.

(5) Guillaume Apollinaire, *Les Collines (Calligrammes)*.



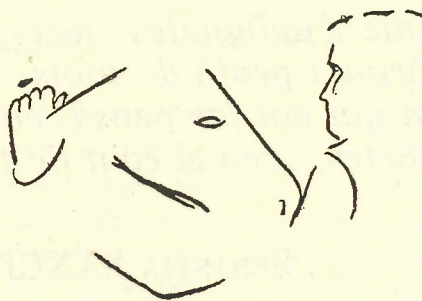
PL. N.º XIII
RICARD CANALS: RETRAT DE LA SRTA. CARME PLANDIURA

alteri ni mutili el seu missatge. I és la simplicitat — ho heu dit bé, Julià Laoe — qui li donarà l'exactitud i l'entrada a les profunditats. Oblidant, només adherida al seu pur objecte, la recerca mentidera d'una originalitat sempre petita i closa, una rectitud, un instint de desinterès han d'obrir-li el misteri de la universalitat.

Aleshores les coses de l'esperit, allò que la llengua dels homes no sap dir, trobaran manera d'expressir-se, l'art no provarà més vanament de violar el secret del cor, hi haurà tant de respecte pel cor, que aquest, ja d'ell mateix, donarà el seu secret. Allò que Rimbaud no pogué, ho farà l'amor. On s'atura la desesperança, no s'atura la humilitat. On la violència ha de callar, la caritat dirà. L'art espargirà rams en el camí del Senyor, a qui en l'altre temps una corona de veus infantívoles alçava l'hosanna piadós.

*Ells, quan anàveu a sofrir,
us oferien les lloances;
ara nosaltres, ara que regneu,
us oferim la nostra poesia.*

JACQUES MARITAIN
Trad. de *Josep Maria Capdevila*



F. DOMINGO

HIMNE A LA LLIBERTAT

SIGUI mon límit l'horitzó; mon centre,
la terra flèbil com un orgue dolç.
Tot removent perfums i els astres, entra,
corser dels somnis amb tos focs de pols.

Sigui mon àngel, mon estel, la cara
veu concentrada en pensaments porucs.
Oh Llibertat, em fas pensà' en la mare:
ella em féu rei damunt els teus eunucs.

Oh Llibertat, tu m'has donat l'aroma
del fruit tot aigua del penediment
si adés te'm feies a la mà la poma
més estiuença per al cor sedent.

En el reialme d'avingudes clares,
amb to litúrgic i profà de mots,
oh Llibertat qui em fas pensà' en les mares
dels teus poetes, pren el cant de tots.

SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte III

ARRAN de l'aigua, en el moll de davant del palau, des d'on mirant cap a ponent per damunt de la part oriental del port d'Alexandria s'abarca fins l'illa de Faros, al mateix extrem de la qual, i unit amb ella per una estreta escullera, hi ha el famós far, gegantina torre de marbre blanc que va reduint-se de proporcions de pis en pis fins al cim on hi ha un farell. L'illa està unida a la terra continental per l'Heptastàdium, gran terraplè de cinc milles de llarg que tanca el port pel sud.

Al mig del moll fa guàrdia un sentinella romà, amb el pílum a la mà dreta i mira cap a la torre amb gran atenció tot fent-se ombra als ulls amb la mà esquerra. El pílum és una feixuga llança de quatre peus i mig de llargada, amb una punxa de ferro d'uns tres peus de llarg, al capdamunt. El sentinella està tan absorbit que ni s'adona que per l'extrem nord del moll s'acosten quatre bastaixos egipcis que porten uns rotllos de catifes, precedits per Ftatatita i Apollodorus el Sicilià. Apollodorus és un jove de vint-i-quatre anys, decidit, bell i ben parlat, vestit amb calculat esteticisme amb les més fines porpres i tornassols, amb guarniments de bronze, plata oxidada i jade i àgata. L'espasa, cisellada com una creu medieval, té la fulla obscura i blavissa que es veu a través de la beina reixada de cuir vermell i amb filigrana. Els bastaixos, guiats per Ftatatita, passen de llarg per darrera del sentinella, en direcció a l'escala del palau, on deixen els fardells i s'asseuen a terra. Apollodorus els deixa passar i s'atura, divertit amb la preocupació del sentinella.

APOLLODORUS (*crident al sentinella*). — Qui hi ha. Eh?

SENTINELLA (*fa un moviment sobtat i es gira amb el pílum en actitud defensiva; això permet de veure que és un minyó de poca alçada, de cabell roig, home escrupolós i revellit de cara*). — Què és això? Atura't. Qui ets?

APOLLODORUS. — Sóc Apollodorus el Sicilià. Però, que somies? Des que he travessat les línies més enllà del teatre, he passat per davant de tres sentinelles amb la meva caravana, i els he trobat tots tan enfeïnats sotjant el far que ni un sol m'ha deturat. Això és la disciplina romana?

SENTINELLA. — No som aquí per vigilar la terra, sinó el mar. Cèsar acaba de desembarcar a Faros. (*Mirant Ftatatita.*) Què hi feu aquí? ¿Qui és aquest tupí de terrissa egípcia?

FTATATITA. — Apollodorus: apallissa aquest gos i diga-li que calli davant de Ftatatita, la majordona de la reina.

APOL·LODORUS. — Company: és una gran senyora que es diu de tu amb Cèsar.

SENTINELLA (*sense impressionar-se i assenyaland les catifes*). — ¿I què és tot aquest embalum?

APOL·LODORUS. — Catifes per a les sales del palau de la reina. Les he triat entre les millors del món i la reina escollirà les més fines de la tria.

SENTINELLA. — Ets marxant de catifes?

APOL·LODORUS (*ofès*). — Amic: sóc patrici.

SENTINELLA. — Patrici! Un patrici que fa de botiguer en comptes d'èsser militar!

APOL·LODORUS. — Jo no sóc botiguer. La meva botiga és un temple d'art. Sóc un adorador de la bellesa. La meva professió és buscar belles coses per a belles reines. El meu lema és: l'art per l'art.

SENTINELLA. — Això no és el sant i senya.

APOL·LODORUS. — Però és un sant i senya universal.

SENTINELLA. — No en sé res de sants i senyes universals. A mi se m'ha de donar el sant i senya del dia o si no te'n tornaràs a la botiga.

Ftatatita, furiosa pel to hostil del sentinella, s'esmuny pel moll arran de l'aigua amb pas felí i es posa darrera del sentinella.

APOL·LODORUS. — I què, si no faig res d'això?

SENTINELLA. — I què? Que et travessaré amb aquest pilum.

APOL·LODORUS. — Com vulguis, company. (*Desembeina l'espasa i es posa en guàrdia amb gràcia i decisió.*)

FTATATITA (*agafant de sobte els braços del sentinella per darrera*). — Clava-li l'eina al coll, Apollodorus. (*El cavalleresc Apollodorus mou el cap rient, recula fins el palau i abaixa la punta de l'espasa.*)

SENTINELLA (*lluïtant inútilment*). — Maleïda siguis! Deixa'm anar! Auxili!

FTATATITA (*alçant-lo*). — Degolla aquesta serpeteta romana. Enfila'l amb l'espasa.

Un parell de soldats romans amb un centurió vénen corrent de l'extrem nord del moll. Alliberen el seu company i separen Ftatatita d'una empenta que la fa anar a parar a l'altre costat, a l'esquerra del sentinella.

CENTURIÓ (*un home ferreny, d'uns cinquanta anys, aspre de paraules i de maneres, amb una porra de cep a la mà*). — Què és això? ¿Què passa?

FTATATITA (*a Apollodorus*). — Per què no el degollaves? Tant de temps com has tingut!

APOL·LODORUS. — Centurió: he vingut per ordre de la reina per...

CENTURIÓ (*interrompent-lo*). — La reina! Està bé, està bé. (*Al sentinella:*) Que passi. Que passin tots aquests venedors amb les mercaderies, a

presència de la reina. Però mira que no surti ningú que no hagi entrat... ni que sigui la mateixa reina.

SENTINELLA. — Aquesta vella és perillosa; té més força que tres homes plegats. Deia al marxant que em degollés.

APOL·LODORUS. — Centurió: no sóc cap marxant. Sóc un patrici i un adorador de l'art.

CENTURIÓ. — I aquesta dona és la teva muller?

APOL·LODORUS (*horroritzat*). — No, no! (*Esmenant-se amb cortesia*.) No vull dir que la senyora no sigui una dona admirable des del seu punt de vista. Però (*amb èmfasi*) no és la meva muller.

FTATATITA (*al centurió*). — Romà: sóc Ftatatita, la majordona de la reina.

CENTURIÓ. — No poseu les mans damunt dels nostres soldats o us fareu treure del port encara que tinguéssiu més força que deu bastaixos. (*Als seus homes*.) Als vostres llocs: marx! (*Se'n torna amb els soldats pel camí per on ha vingut*.)

FTATATITA (*seguint-los amb mirada perversa*). — Ja veurem qui és més estimat d'Isis: la seva serventa Ftatatita o un gos romà.

SENTINELLA (*a Apollodorus, signant el palau amb el pilum*). — Entra i no te m'acostis gaire. (*Girant-se a Ftatatita*.) Au, lluny de vora meu, vell cocodril, o si no t'engorjaré això (*pel pilum*) fins al capdavall.

CLEOPATRA (*crident del palau estant*). — Ftatatita, Ftatatita!

FTATATITA (*mirant enlaire, escandalitzada*). — Fuig de la finestra, fuig de la finestra. Hi ha homes aquí baix.

CLEOPATRA. — Baixo.

FTATATITA (*esgarriada*). — No, no. Que somies? Oh, déus, déus! Apollodorus: mana als teus homes que recullin els farcells i que els entrin amb mi de seguida.

APOL·LODORUS. — Obeïu a la majordona de la reina.

FTATATITA (*impacient als mossos que s'ajupen per alçar els farcells*). — De pressa, de pressa; si no ens la trobarem al davant. (*Cleopatra ve del palau i travessa el moll d'una corredissa fins trobar Ftatatita*.) Oh, per què vaig nàixer!

CLEOPATRA (*amb tossuderia*). — Ftatatita: he pensat una cosa. Necessito una barca... de seguida.

FTATATITA. — Una barca! No, no: no pot ésser. Apollodorus: parla amb la reina.

APOL·LODORUS (*amb galanteria*). — Bellíssima reina: sóc Apollodorus el Sicilià, el teu servent del basar. T'he portat les tres catifes de Pèrsia més precioses del món perquè triïs.

CLEOPATRA. — No estic per catifes avui. Porta'm una barca.

FTATATITA. — Però què és aquest capritxo? Tu només pots embarcar-te en la barca reial.

APOL·LODORUS. — La reialesa, Ftatatita, no està en la barca, sinó en la reina. (*A Cleopatra.*) La petjada del teu peu reial faria reial la barca més pobre del port en què es posi. (*Es gira cap el port i crida un barquer.*) Eh! aquí, barquer! Atraca al peu de l'escala.

CLEOPATRA. — Apollodorus: ets tot un cavaller; i sempre compraré les catifes a casa teva. (*Apollodorus s'inclina satisfet. Per damunt del moll surt un rem; i el barquer, un minyó amb cap de botxa, eixerit i alegre, gairebé negre de tan colrat pel sol, puja per l'escala, amb el rem a la mà i s'espera a dalt, a l'esquerra del sentinella.*) Saps remar, Apollodorus?

APOL·LODORUS. — Els meus remes seran les ales de vostra Majestat. On he de dur la meua reina?

CLEOPATRA. — Al far. Anem. (*Va cap a l'escala.*)

SENTINELLA (*deturant-la amb el pilum encarat*). — Quieta! D'aquí no es passa.

CLEOPATRA (*arborada de ràbia*). — Goses deturar-me! ¿Que no saps que sóc la reina?

SENTINELLA. — Tinc ordres. No podeu passar.

CLEOPATRA. — Si no m'obeeixes diré a Cèsar que et faci matar.

SENTINELLA. — Pitjor m'aniria si no obeís l'oficial. Endarrera.

CLEOPATRA. — Ftatatita: estrangula'l.

SENTINELLA (*alarmat, mira esporuguit Ftatatita i branda el pilum*). — No t'acostis.

CLEOPATRA (*corrent cap a Apollodorus*). — Apollodorus: digues als teus esclaus que ens ajudin.

APOL·LODORUS. — No necessitem pas la seva ajuda, senyora. (*Desembeina l'espasa.*) Ei, soldat; veies amb quina arma vols defensar-te. ¿Vols espasa contra llança o espasa contra espasa?

SENTINELLA. — Romà contra sicilià, maleït siguis! Pren aquesta! (*Tira el pilum contra Apollodorus que posa un genoll en terra amb gran destresa. El pilum li passa brunzent per damunt del cap i cau a terra sense fer mal. Apollodorus, amb un crit de victòria, bota i ataca el sentinella que treu l'espasa i es defensa cridant.*) Eh, aquí guàrdies. Auxili!

Cleopatra, mig espantada mig divertida, es refugia prop del palau, on els bastairos estan arrupits entremig dels farcells. El barquer, alarmat, fuig escales avall per posar-se fora de tret, però s'atura a treure el cap per la vora del moll, i segueix la lluita. El sentinella està preocupat de por que Ftatatita l'ataqui per darrera. La seva esgrima ràpida i forta no pot donar tot el seu joc perquè entre una parada i un atac ha de tirar un cop escadusser perquè ella no se li acosti. El centurió torna amb alguns soldats. Apollodorus fa un salt endarrera i s'acosta a Cleopatra, així que veu arribar el reforç.

CENTURIÓ (*posant-se a la dreta del sentinella*). — Què passa? ¿Què és això?

SENTINELLA (*panteixant*). — Si no fos per aquesta vella ja m'ho hauria arreglat jo sol. Traieu-me-la de la vora; només necessito això.

CENTURIÓ. — Diga'm què ha passat. Què ha estat?

FTATATITA. — Centurió: ha volgut matar la reina.

SENTINELLA (*sense fer-hi embuts*). — Primer la mato que deixar-la passar. Volia pendre una barca, i anar-se'n — ella així ho ha dit — al far. Jo l'he deturada tal com m'haveu manat, i aleshores m'ha atiat aquest mestre. (*Va a recollir el pílum i torna al seu lloc.*)

CENTURIÓ (*a Cleopatra*). — Cleopatra, no voldria ofendre't, però sense una ordre expressa de Cèsar no et podem deixar passar més enllà de les línies romanes.

APOL·LODORUS. — Bé, centurió; ¿per ventura el far no està dintre les línies romanes d'ençà que Cèsar ha desembarcat aquí?

CLEOPÀTRA. — Sí, sí; veiam què hi respons, si pots.

CENTURIÓ (*a Apollodorus*). — El que és tu, Apollodorus, ja pots donar gràcies als Déus que a hores d'ara no estiguis clavat a la porta del palau amb la llança, per ficar-te on no et demanen.

APOL·LODORUS (*molt cortès*). — Amic militar, no he nascut per morir d'una arma tan lletja. El dia que caigui, serà (*desembeina l'espasa*) per aquesta reina blanca de les armes, l'única arma digna d'un artista. I ara que ja esteu convençut que no volem passar de les línies romanes, deixeu-me acabar de matar el vostre sentinella i marxar amb la reina.

CENTURIÓ (*en veure que el sentinella fa un moviment de ràbia*). — Quietud. Cleopatra, he d'obrar segons les ordres que tinc i no per les argücies d'aquest sicilià. Has de tornar-te'n al palau i triar les catifes allà dins.

CLEOPÀTRA (*fa el bot*). — No ho vull: jo sóc la reina. Ni Cèsar em parla com ho fas tu. ¿Per ventura els centurions de Cèsar han après de tractar la gent amb els seus frega-plats?

CENTURIÓ (*disgustat*). — Faig la meva obligació. Amb això em basta.

APOL·LODORUS. — Majestat: quan un home estúpid fa alguna cosa de la qual s'avergonyeix, sempre diu que compleix la seva obligació.

CENTURIÓ (*irritat*). — Apollodorus...

APOL·LODORUS (*interrompent-lo amb to provocatiu*). — A son lloc i temps demanaré comptes d'aquest insult amb l'espasa. Qui diu artista, diu espadatxí. (*A Cleopatra.*) Escolteu què us aconsello, estel d'orient. Mentre no vingui una paraula expressa de Cèsar, sou presonera. Permeteu-me que vagi a dur-li un missatge vostre i un present; i abans que el sol hagi fet mig camí cap els braços de la mar, jo us portaré l'ordre de llibertat de Cèsar.

CENTURIÓ (*amb ironia*). — I, és clar, fins vendràs el present a la reina i tot.

APOL·LODORUS. — Centurió, la reina tindrà sense que li costi res, com tribut voluntari del gust sicilià a la bellesa egípcia, la més preciosa d'aquestes catifes, per a oferir-la a Cèsar.

CLEOPATRA (*amb gran alegria, al centurió*). — ¿No veus ara si n'ets d'ignorant i groller?

CENTURIÓ (*amb cortesia*). — Està bé, diners en mans de boig no hi fan llarga estada. (*Es gira als seus homes.*) Dos homes més aquí, i vigileu que no surti ningú del palau sinó aquest home i la seva mercaderia. Si torna a treure's l'espasa dintre les línies, mateu-lo. Tots a son lloc. Marx!

Se'n va deixant dos sentinelles auxiliars del primer.

APOL·LODORUS (*amb polida bonhomia*). — ¿I doncs, companys, no entrareu a palau i negarem la nostra baralla en una tassa de vi? (*Es treu la bossa i fa dringar les monedes que hi ha dins.*) La reina té presents per tots vosaltres.

SENTINELLA (*molt malcarat*). — Ja has sentit les ordres que tenim. Vés a la teva feina.

AUXILIAR PRIMER. — Sí; no ens ho facis tornar a dir. Au, vés-te'n.

AUXILIAR SEGON (*mirant cobdiciosament la bossa... aquest sentinella té el nas ganxut, al contrari del seu company que és rodanxó de cara*). — No vinguis a temptar un pobre home.

APOL·LODORUS (*a Cleopatra*). — Perla de les reines: el centurió és aquí mateix, i el soldat romà és incorruptible quan l'oficial el veu. He de comunicar a Cèsar el teu encàrrec.

CLEOPATRA (*que ha estat pensativa entre les catifes*). — ¿Pesen molt aquestes catifes?

APOL·LODORUS. — Això tant se val. Tenim bastaixos de sobres.

CLEOPATRA. — Com ho fan per posar-les a les barques? ¿Les tiren daltabaix?

APOL·LODORUS. — Si són barques petites, no, majestat. S'enfonsarien.

CLEOPATRA. — A la d'aquest home, posem per cas? (*assenyalant el barquer*).

APOL·LODORUS. — No; és massa petita.

CLEOPATRA. — Però, podràs portar una catifa a Cèsar, si n'hi envio una?

APOL·LODORUS. — És clar que sí.

CLEOPATRA. — ¿I podràs cuidar-te que la baixin amb compte per l'escala i vigilar que la tractin bé?

APOL·LODORUS. — Això deixeu-ho a la meva mà.

CLEOPATRA. — Amb compte, però amb molt de compte?

APOL·LODORUS. — Amb més compte que si es tractés del meu cos.

CLEOPATRA. — ¿Em promets que no permetràs que els homes la tirin daltabaix o la deixin anar per terra?

APOL·LODORUS. — Embolica-hi la bola de cristall més delicada que tinguis al palau, reina, i si es trenca, jo la pago amb el cap.

CLEOPATRA. — Està bé. Vina, Ftatatita. (*Ftatatita se li acosta. Apollodorus es disposa a seguir-les al palau.*) No, Apollodorus, no vinguis. Ja la triaré jo sola la catifa. Espera't aquí fora. (*Entra corrent al palau.*)

APOL·LODORUS (*als homes.*) — Seguiu aquesta senyora (*indicant Ftatatita*) i obeïu-la.

Els bastaixos s'alcen i agafen els rotllos.

FTATATITA (*dirigint-se als homes com si fossin insectes repugnants*). — Cap aquí. I descalceu-vos abans de posar els peus a l'escala.

Ftatatita entra, seguida dels homes amb les catifes. Mentrestant, Apollodorus s'acosta a l'aigua i mira enllà del port. Els sentinelles recelosos no li treuen la vista del damunt.

APOL·LODORUS (*al sentinella*). — Company.

SENTINELLA (*asprament*). — Silenci!

AUXILIAR PRIMER. — Clou el bec!

AUXILIAR SEGON (*de baix en baix, mirant recelós cap l'extrem nord del moll*). — No et pots esperar una mica?

APOL·LODORUS. — Paciència, ase de tres caps. (*Rondinen furiosos, però ell no en fa cap cas.*) Escolteu, ¿sou aquí per vigilar-me a mi o per vigilar els egipcis?

SENTINELLA. — Ja sabem quina és la nostra obligació.

APOL·LODORUS. — I doncs per què no la feu? Per allà passa alguna cosa (*assenyalant el sud del moll*.)

SENTINELLA (*malcarat*). — No necessito que ningú em digui el que he de fer.

APOL·LODORUS. — Capsigrany! (*Comença a cridar.*) Eh, aquí! Veniu! Veniu!

SENTINELLA. — Maleït manefa! (*Cridant.*) Veniu! Veniu!

EL PRIMER I EL SEGON AUXILIARS. — Veniu! Veniu! Eh, aquí!

El centurió ve corrent amb la seva gent.

CENTURIÓ. — Què passa? Aquella vella us ha tornat a atacar? (*Veient Apollodorus.*) Encara ets aquí?

APOL·LODORUS (*assenyalant igual que abans*). — Mireu allà. Els egipcis es mouen. Van a pendre el far. Atacaran per mar i terra: per terra al llarg del moll gran; per mar, pel cantó de ponent del fort. Moveu-vos, companys militars; l'investida comença. (*Tocs de trompetes de diferents lloc al llarg del moll.*) Ah! no us ho deia?

CENTURIÓ (*ràpidament*). — Dos homes cap allà a donar el crit d'alarma als llocs del sud. Que se'n quedi un de guàrdia aquí. Els altres que em segueixin... de pressa.

Els dos sentinelles auxiliars corren cap el sud. El centurió amb la guàrdia corren cap el nord i de seguida es sent el corn. Els quatre bastaixos surten del palau amb la catifa, seguits de Ftatatita.

SENTINELLA (*empunyant el pilum recelós*). — Altra vegada tu! (*Els bastaixos s'aturen.*)

FTATATITA. — Quietud, romà; pensa que ara ets sol. Apollodorus: aquesta catifa és el present que Cleopatra fa a Cèsar. A dintre del rotllo hi

van deu copes precioses del cristall més fi d'Ibèria i un centenar d'ous de la coloma blanca sagrada. T'hi va l'honor si se'n trenca cap.

APOL·LODORUS. — En responce amb el coll! (*Als bastaixos.*) A la barca, però amb molt de compte.

Els bastaixos porten la catifa a les escales.

BASTAIX PRIMER (*mirant la barca abaix*). — Mireu el que feu, senyor. Aquests ous que diu la senyora deuen pesar més d'una lliura cada un. La barca és massa petita per aquest pes.

BARQUER (*puja l'escala molt exaltat*). — Mal com no t'escanyes, fill de mala bruixa! (*A Apollodorus.*) La meva barca, senyor, ha portat moltes vegades més de cinc homes. ¿I no podia portar vostra senyoria i unes quantes dotzenes d'ous de colom? (*Al bastaix.*) I a tu, camell tinyós, els déus et castigaran per la teva porca enveja.

BASTAIX PRIMER (*estúpidament*). — Ara no puc deixar anar això que tinc entre mans; però bé prou que et trobaré un dia o altre.

APOL·LODORUS (*interposant-se*). — Vaja, deixeu-ho córrer. Encara que la barca només fos un senzill tauló, també hi aniria a trobar Cèsar.

FTATATITÁ (*angoixosa*). — En nom dels déus, Apollodorus, no t'hi exposis amb aquest pes.

APOL·LODORUS. — No tinguis por, grotesca venerable; sé molt bé què val això que porto. (*Als bastaixos.*) Avall, us dic, i a poc a poc, o si no tindreu bastó per tot menjar deu dies de carrera.

El barquer baixa l'escala, seguit dels bastaixos amb el fardell: Ftatatita i Apollodorus els vigilen de dalt estant.

APOL·LODORUS. — A poc a poc, fills meus,... (*amb un esglai sobtat*) a poc a poc, marrans... Deixeu-lo anar amb compte a popa... així... molt bé.

FTATATITA (*crident a un dels bastaixos que hi ha a la barca*). — No t'hi posis al damunt, no t'hi posis al damunt, mala bèstia!

BASTAIX PRIMER (*puja*). — No patiu, mestressa; tot està bé.

FTATATITA (*panteixant*). — Tot està bé; m'has donat un esglai de mort! (*Fa un gran sospir i es posa la mà al cor.*)

Els quatre bastaixos pugen i esperen la paga drets a l'últim graó.

APOL·LODORUS. — Teniu, minyons. (*Dóna diners al bastaix primer, que els ensenya als altres en el palmell de la mà. S'hi acosten tots alhora per a veure quant hi ha, disposats, seguint el costum oriental, a protestar baladrejant contra la gasiveria del patró. La liberalitat d'aquest, però, els ofusca.*)

BASTAIX PRIMER. — Oh, príncep generós!

BASTAIX SEGON. — Oh, senyor del comerç!

BASTAIX TERCER. — Oh, mimat dels déus!

BASTAIX QUART. — Oh, pare dels bastaixos del mercat!

SENTINELLA (*envejós, amenaçant-los feroç amb el pílum*). — Au, fora d'aquí, gossos! Fora d'aquí! (*Fugen en direcció nord del moll.*)

APOL·LODORUS. — Adéu, Ftatatita. Arribaré a la torre del far abans que els egipcis. (*Baixa les escales.*)

FTATATITA. — Que els déus t'ajudin i protegeixin la petita!

El sentinella torna d'empaitar els bastaixos i es queda mirant la barca a baix, dret arran de l'escala, disposat a impedir que Ftatatita s'escapi.

APOL·LODORUS (*de baix estant quan la barca arrenca*). — Adéu, valent de la llança!

SENTINELLA. — Adéu, saltataulells!

APOL·LODORUS. — Ha, ha, ha! Rema, barquer, rema i no t'aturis! Ooo... va! Ooo... va! (*Comença de tarallarejar una barcarola seguint el ritme dels rem.*)

— Cor meu, estén les ales;
llença l'amor feixuc...

Dóna'm els rem, sang de cargol!

SENTINELLA (*amençant Ftatatita*). — I ara, mestressa, au, torna-te'n al teu galliner. Au, a dintre.

FTATATITA (*cau de genolls i estén els braços per damunt de l'aigua*). — Déu de les mars, du-la segura a port!

SENTINELLA. — A qui han de dur-hi segura? Què vols dir amb això?

FTATATITA (*mirant-lo ombrívola*). — Déus de l'Egipte i déus de la venjança, feu que el seu capità mati a bastonades aquest estúpid romà per haver-la deixat emportar damunt les aigües!

SENTINELLA. — Maleïda siguis; ella és a la barca? (*Crida en direcció del mar.*) Eh! barquer! Eh!

APOL·LODORUS (*se'l sent cantar de lluny*).

— Cor meu, sigues ben lliure:
l'amor és l'enemic.

Mestrestant Rúfio, acabada la batalla del matí, mastega dàtils assegut en una feixina al peu de la porta del far de la torre del qual s'alça gegantina fins els núvols a la seva esquerra. Té el casc ple de dàtils entre els genolls i al costat un botet de vi. Darrera seu el gran sòcol de pedra del far que està protegit contra el mar obert per un mur baix de pedra, amb un parell de graons al mig de l'ample moll. Una cadena enorme amb un ganxo penja d'un braç a dalt del far, damunt del seu cap. Escampades al seu voltant hi ha unes quantes feixines com la que li fa de seient a punt d'ésser hissades per alimentar el gran fanal. Cèsar està dret al peu de l'escala del moll mirant ansiosament al lluny, amb neguit evident. Britannus surt de la porta del far.

RÚFIO. — Bé, britànic de les illes. Has pujat fins el cim?

BRITANNUS. — Hi he pujat. Compto que aquesta torre fa uns dos cents peus d'alçada.

RÚFIO. — Hi ha algú allà dalt?

BRITANNUS. — Un vell tirià que fa anar la corriola, i el seu fill, un xicot de catorze anys molt ben ensenyat.

RÚFIO (*mirant la cadena*). — Què? Un vell i un noi per fer anar això? Vint homes deus voler dir.

BRITANNUS. — Et dic que només són ells dos. Tenen contrapesos i una màquina amb aigua bullenta que no sé com va: no és de model anglès. La fan servir per hissar els barrils d'oli i les feixines que cremen en el braser del fanal.

RÚFIO. — Però...

BRITANNUS. — Perdona'm: he baixat perquè he vist que per la banda del moll vénen uns missatgers de l'illa. He de veure quin negoci porten. (*Se'n va de pressa pel costat de la torre.*)

CÈSAR (*ve seguint la barana del moll, tremolant i descompost*). — Rúfio, això ha estat una expedició de boig. Serem batuts. Vull saber què fan els homes amb aquella barricada que han començat per barrar el pas al moll gran.

RÚFIO (*malcarat*). — ¿Ara he de deixar el menjar i morir-me de fam, per dur-te una informació?

CÈSAR (*calmant-lo nerviosament*). — No, Rúfio, no. Menja, fill meu, menja. (*Fa un tomb i Rúfio entretant va menjant dàtils.*) Els egipcis no seran tan pallussos de no atacar la barricada i tirar-se'ns al damunt aquí mateix abans que estigui llesta. És la primera vegada que m'exposo a un perill que hauria pogut evitar. No havia d'haver vingut a Egipte.

RÚFIO. — Encara no fa una hora que només veies victòries pertot arreu.

CÈSAR (*excusant-se*). — Sí: he fet una bogeria... una temeritat, Rúfio... una criaturada.

RÚFIO. — Una criaturada! I fuig, home! Què ha d'ésser una criaturada. Té; pren (*oferint-li un grapat de dàtils*).

CÈSAR. — Per què és això?

RÚFIO. — Per menjar. Això és el que et convé precisament. Quan un home arriba a la teva edat, si passa l'hora de dinar sense pendre una queixalada, no és bo per a res. Menja i beu i després pensaràs què es pot fer per sortir del pas.

CÈSAR (*pren els dàtils*). — A la meva edat! (*Branda el cap i mossega un dàtil.*) Sí, Rúfio: sóc un vell... inútil ja... tens raó, tens tota la raó. (*S'abandona en una melangiosa contemplació i menja un altre dàtil.*) Aquíllas està a la flor de la joventut; Ptolomeu és un noi. (*Menja un altre dàtil i es refà una mica.*) I bé, tothom té la seva hora en aquest món; jo he tingut la meva; no puc queixar-me. (*Amb sobtada alegria.*) Aquests dàtils no estan malament, Rúfio. (*Britannus torna molt agitat portant un sac de cuir. Cèsar es refà del tot en un moment.*) Què hi ha de nou?

BRITANNUS (*trionfalment*). — Els nostres braus mariners de Rodes han capturat un tresor. Mira-te'! (*Deixa anar el sac als peus de Cèsar.*) Tenim els enemics a les nostres mans.

CÈSAR. — En aquest sac?

BRITANNUS. — Espera't que t'ho expliqui, Cèsar. Aquest sac conté totes

les lletres canviades entre els partidaris de Pompeu i l'exèrcit d'ocupació aquí.

CÈSAR. — I què?

BRITANNUS (*impacient per la lentitud de Cèsar a fer-se càrrec de la situació*). — Que ara sabrem qui són els teus enemics. El nom de tots els que han conspirat contra tu d'ençà que vares passar el Rubicó pot trobar-se en aquests papers i així sabrem tots qui són.

CÈSAR. — Tira'ls al foc.

BRITANNUS. — Que els tiri... (*es queda barbotejant*.)

CÈSAR. — Al foc, sí. ¿Vols que em faci malbé els tres anys que em queden, poc més o menys, de vida, exiliant i empresonant homes que em seran amics així que els hagi demostrat que la meva amistat val més del que valia la de Pompeu i del que val la de Cató? Ah, incorregible illot britànic: ¿per ventura sóc un gos de presa que busca barallar-se només per demostrar que té bons ullals?

BRITANNUS. — Però el teu honor... l'honor de Roma?...

CÈSAR. — Jo no faig sacrificis humans al meu honor, com fan els teus Druïdes. Ja que tu no vols tirar-les al foc, almenys deixa-me-les tirar al mar. (*Agafa el sac i el llença al mar per dalt del parapet*.)

BRITANNUS. — Cèsar, això és simplement una excentricitat. ¿És a dir que els traïdors podran campar-se-la tranquil·lament només pel gust d'una paradoxa?

RÚFIO (*alçant-se*). — Cèsar: quan l'illot hagi acabat de sermonejar, crida'm. Vaig a donar un cop d'ull a la màquina d'aigua bullenta. (*Entra al far*.)

BRITANNUS (*amb sincer sentiment*). — Oh, Cèsar, gran senyor meu, si jo pogués donar-te entenet de mirar-te la vida amb serietat com un home de la meva terra!

CÈSAR. — De debò ho fan així, Britannus?

BRITANNUS. — Que no hi has estat mai? ¿Que no els has vist, per ventura? Hi ha cap britànic que parli com tu quan bromeges? ¿Hi ha cap britànic que deixi d'anar als oficis divins de les rouredes sagrades? ¿Quin britànic porta vestits de coloraines com portes tu, en compte de portar-los senzillament d'un blau llis, com fan tots els homes de seny i respectables? Aquestes coses són d'ordre moral entre nosaltres.

CÈSAR. — Bé, molt bé, amic; algun dia sentaré el cap i potser em faré una toga blava. Mentrestant, he de mirar de sortir del pas tan bé com pugui amb la meva lleugeresa romana. (*Apol·lodoros ve pel costat del far*.) ¿Què hi ha?

BRITANNUS (*girant-se ràpidament i desafiant el foraster amb altívessa oficial*). — Què és això? Qui ets? Com has arribat fins aquí?

APOL·LODORUS. — Calma't, amic: no vinc a menjar-te. He vingut d'Alexandria en barca amb presents preciosos per a Cèsar.

CÈSAR. — D'Alexandria!

BRITANNUS (*severament*). — Parles amb Cèsar!

RÚFIO (*apareix a la porta del far*). — Què passa?

APOL·LODORUS. — Salut, gran Cèsar! Jo sóc Apollodorus el Sicilià, un artista.

BRITANNUS. — Un artista? Per què han deixat passar aquest vagabund?

CÈSAR. — Calla, home. Apollodorus és un patrici, famós aficionat a l'art.

BRITANNUS (*desconcertat*). — Prego al senyor que em perdoni. (*A Cèsar.*) Havia entès que deia que era un professional. (*Una mica avergonyit, permet que Apollodorus s'acosti a Cèsar, i li cedeix el lloc. Rúfio, després de mirar Apollodorus de cap a peus amb evident desdeny, se'n va a l'altra banda de la plataforma.*)

CÈSAR. — Ben vingut, Apollodorus. I, doncs, de què es tracta?

APOL·LODORUS. — De primer, donar-te un present de part de la reina de les reines.

CÈSAR. — Qui és aquesta reina?

APOL·LODORUS. — Cleopatra d'Egipte.

CÈSAR (*parlant-li confidencialment i amb persuasiva amabilitat*). — Apollodorus: no és hora d'entretener-se amb presents. Et prego que te'n tornis i diguis a la reina que si tot va bé, aquest vespre aniré al palau.

APOL·LODORUS. — Cèsar; no puc entornar-me'n. Quan m'acostava al far, algun ximple ha tirat un gros sac de couro al mar i m'ha trencat el nas de la barca; m'ha vingut de molt prim de poder arribar al moll amb la càrrega abans que s'enfonsés aquella pobra closca de nou.

CÈSAR. — Em sap molt greu, Apollodorus. El ximple serà castigat. Bé, bé; què portes? La reina s'ofendria si no ho mirés.

RÚFIO. — Ara hem de perdre el temps amb aquestes galindaines? La reina és una criatura, vet-ho aquí.

CÈSAR. — Precisament per això no l'havem de disgustar. ¿Què és aquest present, Apollodorus?

APOL·LODORUS. — Cèsar; és una catifa persa... una preciositat! A dintre hi ha, així m'ho han dit... ous de colom, copes de cristall i altres coses fràgils. En bona fe que no m'hauria pas atrevit a pujar-ho per l'escaleta del moll.

RÚFIO. — Que ho pugim per la corriola, doncs. Enviarem els ous al coc, beurem el vi en les copes i de la catifa en farem un llit per Cèsar.

APOL·LODORUS. — La corriola! Cèsar, he jurat tractar aquest fardell amb tant de mirament com el meu cap.

CÈSAR (*alegrement*). — Doncs puja-hi tu i tot per la corriola, i si la cadena es trenca moriràs amb els ous de colom. (*Va a la cadena i l'examina atentament resseguint-la amb la vista fins dalt.*)

APOL·LODORUS (*a Britannus*). — Que ho diu de debò, Cèsar?

BRITANNUS. — No en facis cas; parla amb aquest to lleuger perquè és italià; però pensa el que diu.

APOL·LÓDORUS. — De debò o no, està ben dit. Dóna'm un escamot de soldats per a moure la corriola.

BRITANNUS. — Deixa-la per mi la corriola. Baixa i espera que t'allargui la cadena.

APOL·LÓDORUS. — Està bé. Doncs, aviat em veureu allà (*es gira a tots i amb gest eloqüent assenyala l'espai damunt del moll*) eixint com el sol amb el meu tresor.

Se'n torna per on ha vingut. Britannus entra al far.

RÚFIO (*malhumorat*). — ¿Tanmateix estàs decidit a entretenir-te aquí amb aquestes poca-soltes?

CÈSAR (*allunyant-se de sota la corriola així que la cadena comença a moure's*). — I per què no?

RÚFIO. — Ja t'ho explicaran els egipcis si se'ls acut d'atacar-nos per l'altre cap del moll abans que hàgim enllestit la barricada. I mentrestant, ens estem aquí badant com una quitxalla per veure una catifa plena d'ous de colom.

La cadena grinyola i puja prou per passar per damunt del moll. Després tomba i l'extrem desapareix darrera el far.

CÈSAR. — No tinguis por, Rúfio. Així que el primer egipci posi els peus al moll, sonarà el corn d'alarma i tots dos, tu i jo, Rúfio, arribarem a la barricada per la nostra banda abans que ells hi arribin per la seva... nosaltres dos, Rúfio: jo, el vell, i tu, el seu fill més gran. I el vell encara hi arribarà primer. Amb això, calla i dóna'm uns quants dàtils més.

APOL·LÓDORUS (*de baix el moll estant*). — Ooo, hissa! Ooo!... (*La cadena puja i torna a aparèixer per darrera el far. Apollodorus està suspès a mig aire amb la catifa penjada a l'extrem de la cadena. Mentre va pujant per damunt del parapet, canta.*)

—Amunt, amunt, de cara el cel
on mai no brillin ulls de dona...

A poc a poc! Atureu-vos. (*Deixa de pujar.*) Cap ençà! (*La cadena avança fins posar-se damunt del moll.*)

RÚFIO (*cridant als de dalt*). — Avall! (*La cadena comença de baixar amb la càrrega.*)

APOL·LÓDORUS (*cridant cap amunt*). — A poc a poc!... Penseu que aquí hi ha ous!

RÚFIO (*als de dalt*). — A poc a poc... sense estrebades...

Apollodorus i el fardell són dipositats sense avaria al pavelló al mig del moll. Rúfio i Cèsar ajuden a Apollodorus a desembragar la cadena del fardell.

RÚFIO. — Amunt la cadena.

La cadena va amunt lliure del pes tot grinyolant. Britannus surt del far i els ajuda a desemolicar la catifa.

APOL·LÓDORUS (*un cop trets els lligams*). — Aparteu-vos, amics. Deixeu veure-ho a Cèsar. (*Desplega la catifa.*)

RÚFIO. — Aquí no hi ha sinó un munt de draps. ¿On són els ous de colom?

APOL·LÓDORUS. — Acosta't, Cèsar i busca entre els draps.

RÚFIO (*desembeina l'espasa*). — Ah, traïdors! Fugiu, Cèsar! Els draps es belluguen, aquí dintre hi ha una cosa viva.

BRITANNUS (*desembeina l'espasa*). — És un serpent.

APOL·LÓDORUS. — ¿Cèsar té cor per ficar la mà dintre el sac on el serpent es belluga?

RÚFIO (*girant-se-li furiós*). — Maleït traïdor...

CÈSAR. — Quiet tothom. Embeineu l'espasa. Apollodorus, el teu serpent sembla que respira amb molta regularitat. (*Fica la mà entre els draps i en treu un braç nu.*) Això és un serpent molt bufó.

RÚFIO (*estirant l'altre braç*). — Veïam que segueix.

Estira Cleopatra pels canells, fins deixar-la asseguda. Britannus, escandalitzat, embeina l'espasa amb un gest de protesta.

CLEOPATRA (*bleixant fort*). — Uf, m'ofego! Ai, Cèsar, a la barca, un home m'ha posat els peus al damunt i un sac ple de no sé què m'ha caigut de no sé on i aleshores la barca s'ha enfonsat i després vet aquí que m'han hissat en l'aire per deixar-me anar aquí.

CÈSAR (*amanyagant-la quan s'alça i va a arredossar-se al pit d'ell*). — I bé, no hi pensis més; aquí no has de tenir por de res.

RÚFIO. — Vaja; ja la tenim aquí. I què en farem ara?

BRITANNUS. — No pot pas quedar-se aquí, Cèsar, sense una senyora d'edat que l'acompanyi.

CLEOPATRA (*manyaga, a Cèsar que evidentment no sap què fer*). — ¿No estàs content de veure'm?

CÈSAR. — Sí, sí; molt content. Però Rúfio està molt enutjat i a Britannus això l'escandalitza.

CLEOPATRA (*desdenyosa*). — Els pots fer tallar el cap, si vols, oi?

CÈSAR. — Amb el cap tallat no em farien ni de bon tros el servei que em fan ara, gavina meva.

RÚFIO (*a Cleopatra*). — Nosaltres hem de marxar ara mateix a tallar uns quants caps d'egipcis. ¿Què t'agradarà gaire que et deixem aquí perquè el teu germà petit t'agafi si som derrotats?

CLEOPATRA. — Però no heveu de deixar-me sola aquí. Cèsar, ¿oi que no em deixaràs sola?

RÚFIO. — Què! ¿ni quan la trompeta soni i la vida de tots nosaltres depengui de que Cèsar arribi a la barricada abans que els egipcis hi siguin? Ni així tampoc?

CLEOPATRA. — Que els matin; ells només són soldats.

CÈSAR (*amb gravetat*). — Cleopatra, quan soni la trompeta, cada u de nosaltres ha de posar-se la vida a la mà i tirar-la a la cara de la mort. I dels meus soldats que confien en mi no n'hi ha ni un la mà del qual no sigui més



PL. N.º XIV. — OTOKAR COUBINE: NOIA COSINT

sagrada per mi que el teu cap. (*Cleopatra queda esfereïda. Els ulls se li omplen de llàgrimes.*) Apol·lodorus, entorna-te-la al palau.

APOL·LODORUS. — ¿Per ventura sóc un delfí per travessar la mar amb una noia a l'esquena, Cèsar? La barca se m'ha enfonsat; les teves són totes a la barricada o han tornat al port. Provaré de fer-ne venir una; això és tot el que puc fer. (*Se'n va moll avall.*)

CLEOPATRA (*lluitant amb les seves llàgrimes*). — Tant se val. No vull entornar-me'n. Ningú no pensa en mi.

CÈSAR. — Cleopatra..

CLEOPATRA. — Em voldries morta!

CÈSAR (*encara més seriosament*). — Pobra criatura; ara aquí, la teva vida no interessa a ningú més sinó a tu mateixa. (*Ella, en sentir això, es deixa anar damunt de les feixines, plorant. De sobte, lluny, se sent un gran tumulte; corns i trompetes sonen entre una tempestat de crits. Britannus corre cap a la barana i guaita enllà del moll. Cèsar i Rúfio es miren l'un a l'altre amb una ràpida mirada d'intel·ligència.*)

CÈSAR. — Anem, Rúfio.

CLEOPATRA (*arrossegant-se-li als peus i arrapant-se-li*). — No, no. No em deixis, Cèsar. (*Ell estira la túnica mirant d'arrencar-l'hi de les mans.*) Oh!

BRITANNUS (*de la barana estant*). — Cèsar, ens han tallat la fugida. Els egipcis han vingut per la banda de ponent del port i han desembarcat entre nosaltres i la barricada!!

RÚFIO (*corrent cap a l'aigua*). — Maleït-siga! És veritat. Ens han agafat com rates a la ratera.

CÈSAR (*planyent-se*). — Rúfio, Rúfio; tinc els homes de la barricada entre l'aigua i la costa. Els he assassinat.

RÚFIO (*torna de la barana i es posa a la dreta de Cèsar*). — ¿Veus què té fer el ximple amb aquesta noia?

APOL·LODORUS (*ve corrent d'enllà del moll*). — Mira per damunt de la barana, Cèsar.

CÈSAR. — Bé prou que hi hem mirat, amic meu. Ens haurem de defensar aquí tots sols.

APOL·LODORUS. — He tirat l'escaleta al mar. Sense l'escala no podran pujar fins aquí.

RÚFIO. — Però ara nosaltres tampoc podrem sortir! ¿Que no hi has pensat?

APOL·LODORUS. — Que no podrem sortir? Per què? A llevant del port teniu galeres.

BRITANNUS (*animat, des de la barana*). — Les galeres ròdies ja es mouen cap aquí. (*Cèsar corre a la barana al costat de Britannus.*)

RÚFIO (*impacient, a Apol·lodorus*). — ¿I com hi anirem fins a les galeres, si et plau?

APOL·LODORUS (*amb alegre i provocativa eloqüència*). — Pel camí que

pertot arreu duu a la diamantina ruta del sol i de la lluna. ¿No has vist mai la comèdia de titelles *El Pont trencat?* “Ànecs i oques a l'aigua sense por”... Eh? (*Es treu la túnica i la gorra i es penja l'espasa a l'esquena.*)

RÚFIO. — Què vols dir?

APOL·LÓDORUS. — Ara ho veuràs. (*Crida a Britannus.*) ¿Quant hi ha fins a la galera de més a la vora?

BRITANNUS. — Cinquanta braçades.

CÈSAR. — No, no; són molt més lluny del que et sembla. Aquesta atmosfera tan neta enganya els teus ulls britànics. Hi ha ben bé un quart de milla, Apol·lódorus.

APOL·LÓDORUS. — Està bé. Defenseu-vos fins que us enviï una barca de la galera.

RÚFIO. — Que potser tens ales?

APOL·LÓDORUS. — Tinc aletes com els peixos, soldat. Mira.

Puja corrent els graons entre Cèsar i Britannus fins dalt de la barana, fa un salt i es tira de cap a l'aigua.

CÈSAR (*tot engrescat com un noi d'estudi*). — Bravo! bravo! (*Es treu la túnica.*) Per Júpiter, jo també m'hi tiro!

RÚFIO (*agafant-lo*). — Que ets boig! No ho faràs pas.

CÈSAR. — Per què no? No puc nedar tan bé com ell, jo?

RÚFIO (*frenètic*). — ¿Que et penses que un vell capsigrany pot capbussar-se i nedar com un jove? Ell té vint-i-cinc anys i tu en tens cinquanta.

CÈSAR (*deixant-se anar de Rúfio*). — Vell!!!

BRITANNUS (*escandalitzat*). — Rúfio, què has dit? Pensa amb qui parles.

CÈSAR. — Em jugo el que guanyes en una setmana que arribo primer que tu a la galera, avi Rúfio.

CLEOPATRA. — Però, i jo? i jo? i jo? què faré, pobra de mi!

CÈSAR. — Et portaré a l'esquena fins a la galera com un delfí. Rúfio, quan vegis que torno a sortir, tira-me-la. Jo responc d'ella. Després us hi tireu tots dos.

CLEOPATRA. — No, no, NO! que em negaria.

BRITANNUS. — Cèsar, sóc un home i un britànic, però no sóc un peix. Jo necessito una barca. No sé nedar.

CLEOPATRA. — Ni jo tampoc.

CÈSAR (*a Britannus*). — Doncs, espera't tot sol aquí, fins que reconquisti el far; no t'abandonaré. A l'aigua, Rúfio.

RÚFIO. — És a dir que t'entossudeixes a fer aquest disbarat?

CÈSAR. — Els egipcis en tenen la culpa. Què podem fer, doncs? I mira per on saltes; que no vull haver-me de carregar a l'esquena les teves set roves quan surti a fora. (*Puja corrent els graons i es queda dalt de la barana.*)

BRITANNUS (*angoixós*). — Una paraula només, l'última, Cèsar: no et presentis al barri elegant d'Alexandria sense canviar-te de roba.

CÈSAR (*crident mar enfora*). — Eh, Apollodorus (*assenyala el cel i entona la barcarola*):

Entre el cel i la mar blava...

APOLL·L·DORUS (*nedant des de lluny*).

— enrogits de sol ponent...

CÈSAR (*amb alegria*). — Ooo... va! (*Es tira a l'aigua*.)

CLEOPATRA (*corre exaltada cap a l'escala*). — Oh, deixeu-m'ho veure. Es negarà. (*Rúfio l'agafa*.) Ah... ah... ah!... (*La tira a l'aigua. Rúfio i Britannus riuen estrepitosament*.)

RÚFIO (*mirant on ha caigut*). — Ja l'ha agafat. (*A Britannus*.) Defensa el fort, Britannus. Cèsar t'ho recompensarà. (*Salta*.)

BRITANNUS (*corre cap a l'escala a veure com neden*). — ¿Tots salvats, Rúfio?

RÚFIO. — Tots.

CÈSAR (*nedant enllà*). — Amaga't dalt del far i apila la llenya damunt la trapa, Britannus.

BRITANNUS (*li respon crident*). — De primer faré això i després m'encomanaré als déus de la meva terra. (*Cridòria d'alegria mar endins. Britannus es deixa endur per l'entusiasme*.) La barca ja els ha recollit: Hip, hip, hip, hurra!

BERNARD SHAW

Trad. de Carles Capdevila

(Seguirà)



J. F. RÀFOLS

EL NOSTRE CARNET

HI ha un defecte en l'art corrent dels films que és intensament típic dels nostres temps. Jo amb prou feines he vist mai una pel·lícula en la qual el moviment no fos massa ràpid per donar una sensació real de rapidesa. Perquè així com una cosa pot ésser massa petita per ésser vista, ni tan sols com a petita, o massa gran per ésser vista, ni tan sols com a gran, així mateix pot ésser massa veloç per ésser vista, ni tan sols com a veloç. Per tal que un home a cavall sembli que corre molt, primer cal que sembli un home a cavall. Si només sembla una roda pirotècnica vista a través d'una boira, la cosa no és ni tan sols una cursa impossiblement ràpida. No és una impressió de velocitat perquè no és una impressió de res. Però quan l'exageració passa d'un cert punt, en una certa direcció, arriba més enllà d'un límit purament material dels poders de l'ull i les condicions de temps i espai, i esdevé no una cosa ràpida, sinó una cosa invisible. Això sembla que hauria d'ésser d'evident sentit comú en relació a qualsevol efecte artístic: no obstant, aquests artistes i directors que parlen tan il·lustradament i treballen amb tant d'afany en connexió amb efectes artístics, aparentment, encara no han après una petita cosa com aquesta. M'agradaria de deixar-los a fora en una tempestat a contemplar l'efecte del llamp. Em penso que els podria encendre.

Per exemple, jo tinc un esperit senzill i melodramàtic; no hi ha en mi res de tivat ni de pacifista i em diverteix completament de veure esternellar gent dalt l'escenari. No tindria cap objecció a veure-la esternellar en la vida real, si fos sàviament i curiosament triada. De fet jo n'he vist esternellar en la vida real i, de vegades, ben ràpidament. Seria del tot dintre el bon esperit de l'art representatiu si dalt de l'escena o en el film fos esternellada una mica més ràpidament que en la vida real. Però en gairebé totes aquelles històries americanes del cinema, sobre "els grans espais lliures on els homes són homes", la meua queixa és que, quan comencen de barallar-se, els homes no són homes, sinó uns borrosos i desconcertants llampecs. Cap home, per destre que sigui, en cap taverna, per rústega que sigui, en cap muntanya, per rocosa que sigui, no s'ha mogut mai per fer res amb aquell grau de celeritat. Jo, per tant, deixo de creure en l'home com-

pletament com si el seu cos s'hagués visiblement partit pel mig i n'haguessin rajat les serradures. Ell pot ésser més ràpid a treure's el revòlver que cap altre home del Canó del Gos Vermell, però que em matin si cap home ha tirat o tocat mai tan ràpidament. El principi s'aplica a tota mena de cosa. En una de les sàtires de Mr. Belloc hi ha una allusió a un aristocràtic infant que "tenia tres anys i creixia de pressa com un lliri jove". Sembla com si els films s'haguessin de pendre aquesta mena de rapidesa literalment, i haguessin de mostrar l'heroïna allargant-se ràpidament com el coll d'Àlicia en terra de meravelles. És com si l'arribada de la primavera fos representada en el film en una sèrie de salts i batzegades, com en aquell famós paisatge llegendari on les tanques de verd creixen tot d'una i el brau en surt corrent. Creixent més ràpidament, es tornaria menys realista; i encara que el brau sortís corrent, no ha de córrer deu vegades més del que cap brau sigui capaç de córrer. En tindrem prou que corri com unes dues vegades més de pressa que el brau més veloç del món. Però els que seiem contemplant aquestes innocents i incruents curses de braus, no ens agrada de veure l'esmicolament de tota convicció per pura confusió. Ens agrada imaginar-nos per un moment que estem veient una real cursa de braus; que estem contemplant un brau, i no senzillament un garbuix.

És només una part de la malaltia moderna la incapacitat de fer les coses sense fer-ne massa. És una incapacitat de comprendre l'antiga paradoxa de la moderació. Així com l'embriac és l'home que no pot comprendre el moment delicat i exquisit en què està moderadament i raonablement begut, així el motorista i l'artista del cinema són gent que no comprenen el moment diví i esvaïdor en què realment senten que les coses corren. De vegades l'embriac i el motorista són barrejats en un conjunt perfecte; i jo no vull cap responsabilitat pel mal ús de la meva broma sobre l'embriaguesa, especialment quan va combinada amb el motorisme. S'arriba a un punt en què la velocitat es fa insensible: i hi ha una veritat gens intencionada en l'exclamació de l'aire radiant que declara que el seu nou automòbil és "senzillament atordidor." Si la velocitat es pot devorar així ella mateixa en la vida real, no cal dir que en l'accelerat cinema s'engoleix viva amb tota la suïcida decisió de l'heroi que es va tirar daltabaix de la seva mateixa gola. Els automòbils en el cinema sovint van massa de pressa, no per les lleis de Nova York o Londres, sinó per les lleis del temps i l'espai: Perquè la natura té un límit de velocitat escrit en els nervis de l'ull i en les cèl·lules del cervell; i excedir-lo o tan sols provar d'excedir-lo, no solament vol dir anar a la presó, sinó a un manicomi.

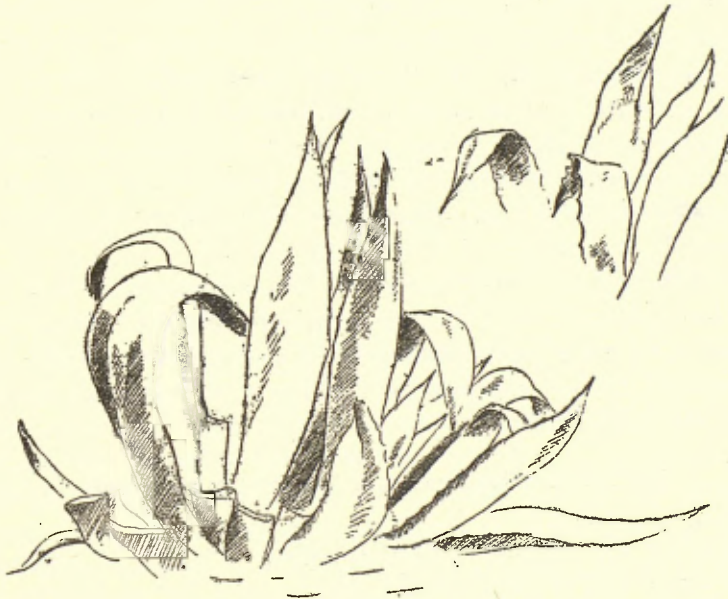
Accelerar una màquina fins a fer córrer Mr. Tom Mix o Mr. Douglas Fairbanks *una mica* més de pressa del que un home pot córrer realment, produeix una magnífica impressió, un efecte teatral com un tro. Fer-lo córrer *una mica* més de pressa que això, destrueix tot l'efecte d'un cop; senzillament extingeix l'home i descobreix la màquina. Hi ha una figura en un dels frescos de Miquel Àngel en la qual les comes són una mica allargades per tal de donar una aclaparadora impressió de travessar l'aire volant. Però si les comes haguessin estat allargades indefinidament, com les dues rectes paral·leles que no s'han pogut trobar mai, si s'haguessin anat esgarriant en dues tires inacabables per tota la Capella Sixtina, no haurien produït cap impressió de velocitat ni de cap altra cosa. Però el sensacional modern no té idea de fer arribar res a terme si no és estiraganyant-ho, estirant-li els nervis telescòpicament com una forma de tortura asiàtica i augmentant els plaers de l'home prenent-li el pèl interminablement. I per això és que alguns de nosaltres sentim la presència de quelcom estúpid i bàrbar i tot, en tot aquest progrés i acceleració, perquè no és sinó la prolongació d'una línia i l'exageració d'una idea.

La mateixa velocitat és un equilibri i una comparació, com podem veure quan dos trens duen la mateixa marxa i tots dos semblen aturats. Així tota una Societat pot semblar que estigui aturada si només està corrent unànimement en una pura rutina; perquè en realitat, tota la societat que anomenem la gènere humana està corrent sense parar damunt la rodona òrbita d'aquesta terra al voltant del Sol, però corrent sense cap marcada sensació de joia. L'extensió de la velocitat en àrea, igualment com en grau, és una manera de neutralitzar tot el seu efecte artístic. Jo he vist aquest error també en els films, quan tantes coses són fetes moure i barrejades en la pel·lícula que sembla ésser un remolí més aviat que un riu. Primer, tot és moviment i cap imatge; i després no és ni tan sols moviment perquè ni tan sols hi ha finalitat; i en tot moviment hi ha d'haver l'esquema del motiu. Però jo suposo que un error tan senzill ha de tenir una causa una mica subtil. Res no és més curiós, en la història artística de la humanitat, que l'evidència de les coses que foren deixades a fora, comparades amb la subtileza i intel·ligència de les coses que foren posades dintre. És un enigma com els esplèndids poetes pagans de l'antigor es manegaren per obtenir llurs efectes amb tan poques i tan vagues idees del color, de manera que nosaltres no sempre sabem si volien dir porpra o blau o simplement brillant. És igualment un enigma com els magnífics artífexs

medievals no podien veure que el dibuix de llurs figures era tan dolent com era bell llur colorit. Totes les edats deixen fora quelcom que a altres edats sembla molt senzill i molt palès; i sembla com si aquesta edat es volgués fer al seu torn la riota dels temps a venir per no veure el més evident de tots els fets psicològics en estètica: el principi del contrast. Fins haurà deixat de comprendre que el proverbi de "com més de pressa es va, menys es corre" no és menys veritat perquè sigui una "paradoxa", i que s'aplica a una pila d'altres empreses modernes, a més de l'empresa del film.

G. K. CHESTERTON

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



E.-C. RICART

BUTLLETINS DEL TEMPS

Deia l'infant: — Aquí (— era una de les perspectives ciutadanes que li agradaven més —) plantaria un arbre i un urbà.

El poeta compregué de seguida i s'aventurà a una sentenciosa, mental, generalització: — Exacte. Cal fantasia i cal un ordre per completar les perspectives. I cal plantar la fantasia i l'ordre de manera que arrelin.

Agustí Esclasans és un dels infatigables plantadors de fantasia i d'ordre. Tenim l'arbre i l'urbà plantats que demanava l'infant. Ja veieu senzillament explicada la complicació d'una màquina sistemàtica davant de la qual fèien tants escarafalls i enterbolíeu tantes paraules.

El tercer volum d'articles inèdits de l'Esclasans ve com la realització de la meravellosa gosadia infantil. Procuraré explicar-la. I espero que tots aquells que no refusin la voluntat de generalització que anima als poetes, em comprendran sense esforç. Si no fos així, no oblidem la dita del mateix Esclasans: on no arriba la persuasió, arriba la matemàtica, i recordem l'exercici de pacient lucidesa que recomana el Dr. Pi i Sunyer per tal de penetrar els problemes de la sensibilitat i del temperament.

Vint-i-cinc novíssims articles inèdits. Plantats en llibres com ho foren els vint-i-cinc articles inèdits i els vint-i-cinc nous articles inèdits.

La part de l'arbre és la realització en art de les qualitats de llum i d'ombra, d'aire i de so i d'arquitectura biològica i orquestral de la paraula.

Com deia Baudelaire:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

i la qualitat pura que en resulta és la d'aquelles coses en les quals le son se mêle a la lumière i també la d'aquelles

dont les formes et les couleurs
gagnent le suffrage des Anges.

La part de l'urbà és l'ordre, la distribució i obligat paralelisme mental de tots i de cadascun dels articles del llibre.

Misèria: Destria de la follia verbal la geometria del pensament i del sentiment.

L'ordre verbal: *Proclama la jerarquia i el ceptre. Els noms són les joguines dels poetes. Les coses són les joguines dels homes.*

Coixins de tradició: *A l'un costat, el delictes de l'actualitat; a l'altre costat, el miracle de l'actualitat.*

Llum i fum: *Joc d'arquitectura columnada.*

L'Atlàntida: *Heroisme inicial ennoblit de retòrica; monument commemoratiu, el Diccionari.*

El joglar de Nostra Dona: *Chesterton, l'atleta amb ales voltat d'una constel·lació de joguines puerils. La tímidesa seràfica en garanteix l'ortodòxia sense neuràlgies.*

Una generació amb novella: *Fer les humanitats, primer; després fer la humanitat.*

"Els marges", de Carles Riba: *Aventura i creació. Aventura de l'autor amb ell mateix.*

Llanternes a l'hora d'alba: *Alta la testa per mirar al cel. D'aquesta altitud en cauen les corones. Resten, però, el cel i l'alta testa nua.*

El gidisme de Gide: *Escola de la vida = escola de la intel·ligència. Domini i control flexible = Art.*

Nosaltres la gent normal: *El literat no ha d'ésser mer constataador sinó fundador.*

Als meus detractors: *L'hospitalitat i l'autor; la mar i el naufrag. El naufrag llença botelles segellades al mar.*

Lenin per Trotski: *L'home insignificant i l'home transcendent s'uneixen per la mort; la vida es detura davant la rialla de l'home sà.*

Good night sweet dreams: *Teatre, decoració de la paraula; cinema, acció.*

El nostre pa de cada dia: *Cultura i retribució. Si Catalunya vol tenir una literatura, cal que se la pagui.*

L'error de Mallarmé: *Cal en literatura no perdre d'amplada el que es guanya de profunditat.*

Egocentrisme, sobretot: *Vertebració i responsabilitat. Més enllà de l'egotisme stendhalià, l'ombra severa de Port-Royal.*

"L'oci de la paraula": *Liquidació cordial i alliberament cerebral.*

Del concepte d'humanitat: *L'artífex, el sofriment; l'obra acabada, la nuditat serena. Viure la humanitat per recobriment; transformar-la en art per despullament. Apendre de pensar per enfortir el cos.*

Gènesi de l'esperit: *L'idealisme. Davant per davant, com l'enemic, l'esteticisme.*

La cançó de Capítello: *Opció entre el refraner i el dramatismes. Mirall popular, el refraner; mirall poètic, la cançó.*

El cànon Veronese: *El parallelisme del llibre, enlairat a la més alta maduresa, anuncia l'expressió de l'Esclasans en vers. L'ordre del vers fa cantar l'arbre.*

Mundis muliebris: *Entre el silenci de l'amor carnal i el pacte del des-acord, de la galanteria, el no pensar de l'ànima en les afinitats, arma les preguntes: — I això era tot?*

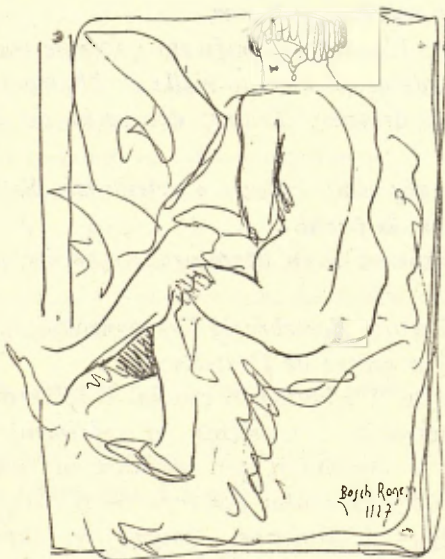
“Aquilleida”, de Goethe: *Combat i decoració; pa d'or al cor dels núvols amb l'arc de Sant Martí que li fa dosser.*

Psiquis i els augustals: *Serenitat de la grandiloqüència. Com si diguéssim, amb represa de la primera figuració de l'infant, l'arbre en repòs i al costat l'urbà amb el gest ordenador del vaivé de la vida.*

Us he donat l'índex de la vida que l'Esclasans fa moure dins les normes de la circulació més sistematitzada. Aquell que s'hi mogui sense les precipitacions i sense les pors que provoquen els accidents del trànsit — vull dir aquell que conegui el pla de les ciutats dels poetes —, posarà a l'obra de l'Esclasans aquest colofó del poeta:

Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,
o vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



BOSCH ROGER

A LA LLUM DE LES IDEES

II

CARLES RIBA I LA CRITICA LITERARIA

Excuses

Demano excusa al lector per la interrupció d'aquesta nova sèrie d'articles que li prometia. Però l'intellectual a Catalunya es veu obligat a despesar tantes d'energies al marge de les activitats estimades, que la tasca del crític qui ha de llegir i valorar una producció nombrosa, hi esdevé singularment difícil. I amb tot, hi ha qui no se'n fa càrrec d'això; hi ha qui de tant en tant, adreça al crític mant retret perquè no parla o encara no ha parlat de tal o tal obra. Hi ha encara l'autor qui es creu negligit i us fa mala cara, o deixa de saludar-vos, o no us tramet ja el nou llibre que publica. Hi ha l'editor impacient qui us esborra de la llista (amb tot i ésser tan curta!) dels escriptors a qui cal trametre volums. En tots aqueixos respectes podríem contar molt còmiques anècdotes. Fins a tal punt es vol desconèixer la situació de la major partida dels escriptors a Catalunya.

Quan cadascun de nosaltres pugui donar totes les seves activitats a la tasca preferida, hi haurà lloc a tals reclamacions, impaciències. Mentrestant, cal pacientar i fer-nos càrrec que ben mirat no és el reclam de l'editor, la cosa qui ha d'interessar precisament el crític, ni l'afany de ressonància immediata per a la seva obra que experimenta l'autor, ni allò que en diríem l'actualitat literària, sinó l'obra de l'esperit, no fora, però sí per damunt del temps i de l'espai. Altrament, uns quants mesos passats entre la publicació d'un llibre i el comentari crític, són de prova; sovint us adoneu que el llibre ja és marcit, o el veieu d'una altra manera com no el veieu, i trobeu la justa faisó de parlar-ne... o de no parlar-ne.

"Els Marges"

En canvi llibres com *Els Marges*, de Carles Riba, no solament no deixen d'exercir, amb el temps, influència damunt del vostre interès, sinó que solli-

citen, amb virtut creixent, les vostres reflexions i els vostres comentaris. Al contrari de tants de llibres qui us fan perdre el desig d'ocupar-vos-en a mesura que el temps passa, *Els Marges* d'En Riba no han deixat d'inquietar-nos i fer-nos acumular notes i pensaments d'ençà que el vàrem rebre. I cal que en parlem ja, perquè pensaments i notes han esdevingut nombrosos, faran extens el nostre comentari, i el farien inacabable si l'anéssim ajornant.

Carles Riba Home de Lletres

Nobilíssim exemple el d'En Carles Riba; pocs en trobaríem d'una vida tan exemplar consagrada amb tal passió exclusiva al servei de les lletres.

Literat! a pocs com a ell, amb tanta de justícia aplicariem per antonomàsia, la designació. Amic de les lletres, amorós de *la lletra*, en quant es fa artísticament expressiva, per damunt i tot, gosariem a dir, de l'esperit qui enclou la lletra, considerat gairebé per al literat pur, com un diversíssim pretext a l'expressivitat de la lletra. Heus ací per a nosaltres, la passió primordial d'En Riba com a escriptor; el no comprendre la qual, produeix envers ell tants de judicis equívocs i tantes d'incomprensions; tot el que a tants sembla en els seus escrits confús, obscur o extravagant, s'aclareix per nosaltres en comprendre així la seva espiritual motivació.

Tota l'obra d'En Riba (i no exclouria jo d'aquest judici la seva producció poètica), per molt que valgui en altres respectes, val essencialment i primera, per aquesta apassionada experimentació constant damunt la paraula expressiva per ella mateixa.

L'estilista

Un *estilista* doncs; un home del laboratori de l'estil, qui és ensems i sobretot un poeta, és a dir, un qui *fa* amb la paraula.

Crític literari, continuarà la seva recerca passionada damunt l'estil dels altres, abans que tot, per tal de veure *com fan* amb la paraula. No us parlarà mai d'una obra amb aquella serenitat judicadora del crític o del filòsof, sinó amb la passió, batxillera diríem si el mot no fos pejoratiu, amb la vibració activa, gairebé muscular, del treballador i el tècnic qui sap el que costa cada victòria damunt de la matèria expressiva que és per a ell el llenguatge. I a la manera del bon treballador qui no es pot estar, quan penetra en el treball d'altri, de refer-lo en ell, d'iniciar en ell mimèticament, dramàticament, els moviments que l'altre feia, en crear l'obra. Així l'estil d'En Riba prova d'imitar, d'una faisó no exterior i superficial, sinó interior, biològica, tot el drama de la producció en l'obra d'altri, satisfent així, a l'ensems, el seu goig d'experimentació expressiva. Així cal entendre aquell fer "literatura sobre la literatura" de qui ell ens parla. Doble interès, doncs, en aquests assaigs, pel que diuen, i pel que va fent l'autor mentre ho diu.

La valor i l'existència

I en aquest sentit que diem, interpretariem també que ell confessi no portar el seu interès sobre el que *val* una obra, sinó sobre el que *és* (per més que aquí, com veurem, hi ha una greu error especulativa).

Expressar el que *és* l'obra, és per a ell viure, com havem dit, el moment de la seva creació. Bé és cert que ell afegirà "perseguir fins al centre de l'obra, si cal, els principis de la seva creació i refer-la llavors en conjunt o en detall, mantenint explícits aquells principis". Però estem alerta; no anem a pensar que aquests *principis* per a En Riba vulguin dir verament, normes, regles abstractes, entitats directores purament ideals; sinó, en realitat, motivacions vivents, biològiques de l'obra; aquests principis, més que en un sentit filosòfic, tractant-se d'En Riba, els concebríem en un sentit químic.

En Riba procurarà, doncs, penetrar en l'ànima de l'artista per tal d'escorcollar-hi, no les motivacions ideals de l'obra, sinó les amors, les impulsions, les fatalitats, les inesperades reaccions qui fan la seva paraula expressiva en un determinat sentit.

L'expressivitat

I encara aniríem més lluny, tot insistint en aquest fet, que la paraula no-més l'interessa en quant expressiva d'una determinada manera; cosa qui voldria dir, que amb tot i preferir la paraula en quant fa literatura, perquè és aquest ja el seu noble ofici, més i tot que la paraula mateixa és l'*expressió* que apasiona En Riba. I ara aquesta constatació té, com ja veurem, una importància cabdal per a judicar de la valor i de l'eficàcia peculiars de la seva obra. Veiem, per ara, dos exemples d'això que diem: mireu com no canvia de procediment en parlar de pintors (Pidelaserra, Benet): el drama expressiu, en línies, colors i formes, això vol refer en la seva consciència, amb el seu estil En Riba; és més, fa el mateix quan us parla d'una vida d'home; mireu sinó l'assaig sobre Muntaner; és un assaig sobre la manera d'*expressar-se* en la vida el gran Cronista, sobre la manera *de fer* la seva vida, sobre el seu *estil* vital en fi.

Ara es veu en quin sentit En Riba ultrapassa el seu goig gairebé sensual per la literatura; ara es veu també, en quin sentit és restringit el seu amor ardent per la paraula.

L'estil d'En Riba

Un estudi estilístic de l'obra de Carles Riba fóra una bella tesi a escriure que hauria de temptar algun estudiós; ens podria donar una sèrie interessantíssima de revelacions sorprenents sobre psicologia literària.

Fins a quin punt l'estil d'En Riba no és filosòfic, conceptual, ho revela

aquella energia amb què ell declara la seva crítica antisistemàtica. És un estil anticonceptual; perquè usar conceptes, veritables conceptes, no com ell, mots qui tenen només l'aparença de conceptes, requereix indispensablement un esperit sistemàtic, és a dir, filosòfic.

En altres estils de poetes assagistes (penso ara en Valéry), tots fets de paraules vives, d'intuïcions i d'imatges, trobeu el resultat d'una elaboració secundària; l'estil, primerament, bé endevineu que ha estat conceptual; ha passat per una intel·ligència sistemàtica, fortament educada per la meditació filosòfica; la forma poètica de l'assaig és una reelaboració conscient. Sota la forma lírica sentiïu una ferma carcassa conceptual — i valgui això també parlant d'En Valéry per a la seva poesia...

Res d'això en l'estil d'En Riba. Estil conscient, amb la consciència del tècnic atent al seu treball, però no intel·lectual; treball de l'ànima, diríem, però no de l'intel·lecte; reflexiu, però biològic. Hi abunden les paraules en aparença conceptuals; ull però què seran aquells productes mixtes de reflexió pràctica (atenta al fer) i lirisme, que nomenàvem en referir-nos a un il·lustre poeta, *concepts poètics*, poesia vestida de concepte. (En un Valéry seran veritables conceptes vestits de poesia.)

Què expressen en tot moment les paraules d'En Riba? No la vida ideal, espiritual, immaterial d'un concepte o d'una idea, sinó simplement la vida amb el seu escolament, el seu canvi multiforme, la seva confusió i tot, inferrable. Estil en constant devenir com a forma i com a significació, a diferència de l'estil filosòficament treballat qui es defineix, referint-los a un sistema, els mots, i els voldria instruments de precisió, i cerca entre ells una rigorosa concatenació, una segura dialèctica.

En un estil com el d'En Riba, cada paraula, a cada moment, té una diferent significança concreta, que determinen les seves qualitats mimètiques i sonores, la seva expressivitat biològica, modificada per l'expressivitat, i les qualitats sensibles rítmiques, sonores, literals (de lletra), de les paraules amb què es posen en contacte; cada paraula cerca, atreu al seu entorn, per una finalitat purament expressiva, les paraules qui li convenen. Una primera fase de la música, doncs; en aquesta constant replasmació del llenguatge, tot és matèria: la reminiscència erudita, com la prova filològica, com l'assaig d'expressió popular o la renovació del mot arcaic. L'estil d'En Riba no us invita verament a definir-vos la valor de les seves paraules, sinó a refer en vosaltres constantment les seves *intuïcions*.

D'aquí la raó de l'obscuritat d'aqueix llenguatge, de la dificultat. El lector qui no sàpiga a son torn refer en ell la intuïció d'En Riba, qui vulgui interpretar-lo filosòficament, dialècticament, es sentirà desorientat.

Un estil biològic, i com a conseqüència energètic: no solament tot s'hi materialitza sinó que tot devé sovint en graus diversos actiu, centre d'energia i d'acció material; àdhuc les coses que ens definim com a més incorpories o ideals. Ja en els nostres *Diàlegs crítics* comentàvem, parlant d'un pròleg

d'En Riba, aquell paràgraf típic: "En Miquel Àngel el *dualisme (entre Renaixement i Edat Mitja)* es fon en un sol entusiasme joiós qui *retorç* el seu marbre com el seu *vers* i ageganta i *despulla* i *convulsiona* aquella seva *dolçor* secreta i terrible" (1).

Obrim per on vulguem aquest llibre i en trobarem els exemples nombrosos: "els *caïres* infinitament diversos d'una *bellesa* concebuda com absoluta i per tant *inaferrable*", "La intenció és més *rastrejable*", "La cançó que és la veritable *força centrípeta* del drama de Ventura Gassol", "El corrent *profund, espès i dolç* de la seva música", "Dins el mateix ordre d'*actuació mecànica* d'un *equivoc* on el *pretext* convencional apareix ja en *ple curs d'actuació*", "però el *pensament* qui s'inicia com a conductor, sense adonar-nos-en, de sobte ha desaparegut en tot de *branques complicades*". Estem obrint el llibre a l'atzar i sens dubte si triéssim trobaríem exemples molt més colpidors encara.

Absència, repetim, de dialèctica, d'aquell lligam de proposicions, unes derivades d'altres, aquell *sorites* continu que és l'ideal de l'estil pensador. Absència, doncs, de pensament, de reflexió, d'idea? No; això fóra, per altra banda, impossible en una obra d'esperit; però el pensament, la idea principals van sovint en els escrits d'En Riba molt per sota de la superfície vibrant i acolorida del seu estil; sovint només un pensament, una idea per a tot un llarg treball, qui s'assagen per sortir a la superfície (ací per força havem d'usar també un llenguatge energètic, imatjat) i expressar-s'hi, en diverses formes, incompletes sovint, insuficients, qui es succeeixen les unes a les altres no per rigorositat lògica, sinó com assaigs, tanteigs qui no satisfan l'autor; amb una freqüència significativa trobem frases com: "per dir-ho d'altra manera", "és a dir" i la nova manera de dir no és sovint sinó una repetició sota una imatge diferent o un seguit d'imatges. Altres vegades podem seguir pas a pas la formació, paulatina, a través de diverses associacions, d'una imatge on finalment s'expressa, feliç, la intenció de l'autor. Parla, per exemple, d'un autor qui presenta els seus escrits a manera de lletres a una dona amiga; En Riba estudia la naturalesa d'aquesta dona ideal, "som lluny, diu, de trobar-nos davant d'un personatge contingut dins de traços individuals característics, posseint totes tres dimensions..." Afegeix: "més aviat aquesta amiga... es reflecteix damunt les pàgines... *com una imatge per vidre transparent o per aigua nítida i poc pregona, a tall d'esperit de Paradís*" i aquesta cita del Dant us revela tot seguit que una associació vaga per l'esperit de l'escriptor nostre; la comparació d'aquella amiga amb Beatriu; però aquesta comparació no s'expressa encara; i una associació de grau més complicat provoca la cita dantesca; En Riba tot seguit després d'aquesta cita seguirà definint el caràcter ideal d'aquella amiga per successius acostaments, i només fins a dotze atapeïdes ratlles més avall, a través de distincioses limitacions, no sortirà ja clarament a parlar-vos del "llinatge de les Beatrius".

(1) Tots els subratllats de les cites són nostres. (N. de l'A.)

El mestratge

Quina pot ser l'eficàcia veritable d'aquestes idees, d'aquesta manera d'estil? La d'invitar qui llegeixi a fer el mateix que En Riba fa: la d'excitar i afinar en el lector aqueixa activa penetració en l'ànima de l'escriptor o de l'artista, a través del treball que revela la obra; la invitació a *produir* en un estil vivent sempre renovat, en devenir. No una influència de pensament, no una acció pedagògica difusora d'idees.

Filològicament considerat, En Riba ha estat un dels més savis i fins penetradors dels secrets de la nostra llengua. Però la seva eficàcia, en aquest respecte, quant a la formació, introducció, difusió de paraules i modes de parlar, ha d'ésser forçosament limitada per les conseqüències del seu credo estètic; un llenguatge on les paraules són una matèria canviant en infinitat de matisos, no ben definides en llur significança, no encloses en un enèrgic i al mateix temps flexible motlle de pensament, qui tot i concedint cert marge als possibles enriquiments i evolucions les deixi, de moment, ben definides, els doni el màxim d'estabilitat, fixi, en el major grau possible, llur significança; condició indispensable àdhuc per a facilitar aquells enriquiments i evolucions futurs; un estil així, tan sàviament artificiós i canviant, no pot esdevenir socialment modèlic; no pot servir la parla de cada dia, per a conversar, per a dur a les escoles.

En aquest importantíssim aspecte de la influència, són molt més exemplars i més útils (d'aquella altíssima utilitat que representa la difusió i l'afinament de la llengua) — molt més que els seus assaigs, articles, poesies —, les traduccions d'En Riba, on la paraula traductora ha d'ajustar-se i limitar-se a la significança de la paraula traduïda equivalent.

Crítica antisistemàtica

En Riba, ja ho havem dit, ha defensat amb energia, sobretot aquests temps últims, la seva concepció de la crítica. Ell té, doncs, plena consciència del que fa i el que vol. Ens convencen les raons que dóna? Havem de dir que no. Havem estudiat minuciosament el que diu en el pròleg d'*Els Marges*, en una interviu al *D'ací d'allà* (número d'abril de 1927), en una altra interviu publicada poc després a *La Publicitat*: és ben clara la seva diatriba contra la crítica *sistemàtica, valoradora, i pedagògica*.

Defensa del sistema i la valoració en crítica

Ara bé, com aquests adjectius foren dels qui més em plaurien aplicats a la crítica tal com jo l'exercec, és natural que ara jo vulgui defensar-me contra les rotundes i apassionades afirmacions d'En Riba. De passada roman-dran més concretament definides, per a guia del curiós lector, les nostres filiacions espirituals.



PL. N.º XV. — OTOKAR COUBINE: PAISATGE

Per a mi, el moment de la intuïció, de la penetració en el treball expressiu, en la intuïció de l'artista; el moment de refer en nosaltres la obra contemplada o llegida — moment qui ens iguala en certa manera al seu autor —, és indispensable a tota crítica; altrament, ens en aniríem cap a la crítica freda, acadèmica, de fitxes i classificacions, tant de moda en alguns centres universitaris estrangers, sobretot aquests anys últims. És indispensable que tingui el crític prou gust i preparació i sensibilitat per a ésser poeta amb el poeta, pintor amb el pintor, músic amb el músic.

Li serà, per tant, de gran utilitat esdevenir també un tècnic; haver viscut el drama de la producció artística; conèixer la matèria i les seves resistències, els instruments, les habilitats, fins i tot, és clar, les receptes, del tècnic. Sense això s'exposarà sovint (la polèmica recent sobre el pintor Dalí n'és un exemple) a ésser titllat d'incompetent i diletant pels *qui hi entenen*.

I encara, ultra haver estudiat moltes obres, li caldrà un coneixement de la història vivent, en les obres, a través dels segles, d'aquella art que critica.

Tot això, però, en opinió meua, no és encara sinó una part de la crítica; no tota la crítica. Tot això constitueix la matèria i la tècnica de la crítica; més direm, una fase preparatòria de la crítica; però no encara la crítica.

Prou té consciència d'això En Carles Riba, quan es pregunta, si és ben bé crítica el que ell fa.

Críticar és triar; i no es pot triar sense valorar; sense dir "això està bé", "això malament", "això val més que això"; i no es pot valorar sense normes; i no es poden establir aquestes normes, sense un treball sistemàtic de tota la pròpia vida espiritual; sense, a més, una concepció, el més coherent possible, de les raons espirituals del món i de la vida humana; heus ací la necessitat ineludible del *Sistema*.

Heus ací la suprema dificultat de la veritable crítica; perquè aquesta concepció sistemàtica, en obligar-vos a establir una jerarquia de valors, us obligarà ensems a definir bé els vostres conceptes, a delimitar les vostres idees, i afinar i fixar en el possible, instruments de precisió conceptual i vital, les vostres paraules.

Perquè la paraula viva, la paraula artística, tal com és per molts entesa, no és sinó una paraula mutilada; la meitat de la paraula, com seria mutilat un cos, tan vivent com vulgueu, però privat d'Intelligència.

Que el sistema adoptat serà forçosament incomplet? Caldrà esforçar-se constantment a completar-lo, que aquesta és la noble lluita del pensador; i, en cada moment, definir bé la pròpia situació intel·lectual, i, en conseqüència, la posició espiritual. Així es podrà combatre francament, a cara descoberta i al mateix temps fareu als altres el benifet (que no us agrairan mai, però), d'obligar-los a veure clares llurs pròpies posicions; i els donareu facilitats per a definir-les i defensar-les; i tot serà a més gran honor de l'obra de cultura que tots fem.

¿I per què, preguntarà mant romàntic, sense adonar-se que la seva ar-

bitrària posició no és sinó una reacció contra la nostra, per tant, un producte de la nostra, i per què no l'absoluta *llibertat* i el *devenir*? ¿Per què aqueixa necessitat d'unitat i coherència?

Perquè és una necessitat, una funció, més ben dit, cabdal, de l'Esperit, no absent mai de cap home, però en alguns més que en altres poderosa i educada; perquè la funció més alta de l'esperit, la raó, rebutja, per natura, tot el que és incoherència, irracionalitat i desordre; perquè és una necessitat de la seva noble jerarquia, elevar-se de la fase purament emotiva i sentimental, o sensible, a la intel·lecció valoradora i judicadora.

Perquè és més clara cada dia en qui s'educa filosòficament, la convicció que allò qui mena el món són les idees i que l'estofa real del món no és teixida solament d'acció, d'emoció, intuïció, sentiment, sinó de racionalitat; i per tant, cal penetrar cada cop més en aquesta realitat més real, motivadora i ordenadora del món de les aparences. I perquè, en conseqüència, la realitat és també sistemàtica, perquè en ella tot es lliga ordenadament i jeràrquicament.

Perquè d'aqueix entrellat sistemàtic, no ens alliberarem, obrem com vulguem; i valdrà més, doncs, acceptar-lo amb tota consciència. Perquè la més vulgar experiència de qualsevol acció nostra, ens mostra la seva inextinguible ressonància en una sèrie de conseqüències per al món i per a nosaltres, equivalents al desenvolupament lògic de les conseqüències d'una idea. I perquè en tot acte espiritual, encara és més palesa aquesta inevitabilitat de la sistematització; res més inquietador per al no conscientment sistemàtic, que fer-li observar com la més lleu afirmació, la més insignificant en aparença, negació, el compromet i l'obliga; entra en contacte tot seguit amb la realitat humana i còsmica, amb tota la vida de l'esperit, fins a produir conseqüències insospitades; *tot un sistema* que el pensador podrà deduir.

I heus ací com va unida a l'exigència sistemàtica, una forta crida al sentit de responsabilitat, una condemna com a immoral, absurda, il·lògica, de tota posició no sistemàtica, de tota afirmació individualística, parcialística, mutiladora (ni que sigui en nom d'art, de ciència, de crítica), de la vida total del món i de l'esperit.

I, per tant, perquè sense exercir damunt nostre una arbitrària mutilació espiritual, no ens alliberarem del deure que tenim de valorar. Perquè no hi ha, per a una ment total, el més lleu judici d'existència qui no sigui ensems valorador; que no podem dir "això és tal cosa" sense afirmar en certa manera el que val.

I, finalment, graciosa i venjadora constatació — perquè ha estat ja tan nombrosa, intensa, fina, la labor de pensament dels grans filòsofs a través dels segles, i ha penetrat de tal manera i constantment penetra, àdhuc en els esperits qui en viuen més allunyats; han estat ja tan ben definides les cabdals posicions possibles (no tantes ni tan isolades entre elles com alguns, poc as-sabentats, pensen) que rarament podem dir res ni res fer, ni afirmar o negar, sense trobar-nos adherint a un *determinat* sistema d'un *determinat* pensador.

Fet i fet, doncs, val més ser sistemàtic amb tota bona voluntat i amb tota consciència.

* * *

Si privar una paraula de la valor seva conceptual, ideològica, constitueix una greu mutilació, com havem dit, no ho és menys considerar, en l'obra d'art, únicament el seu costat expressiu, o intuïtiu, o líric que diríem. Les motivacions racionals, ideològiques que té tota obra d'art, les valors racionals, ideològiques que expressa, vulgui no vulgui, podran escapar (jo ni això concediria, però vaja!) a l'artista; mai, sense greu responsabilitat, al crític.

Una obra d'art no és el producte isolat, d'un isolat individu; es troba de fet relligada a tots els fills espirituals que mouen l'època en què es produeix, i entra, vulgui no vulgui, per adhesió o per reacció, dintre d'un grup d'idees qui en realitat la motiven i avalen... dintre d'un *Sistema*. No cal repetir quina haurà de ser la tasca del crític, com nosaltres el concebem.

I puix la motivació real de l'obra d'art és també ideal i racional, no sols biològica, no sols intuïtiva, podem afirmar que la mateixa crítica *intuïtiva* no es podrà exercir amb excel·lència, sense una llum intel·lectual, de raó ben sistemàtica. En fi, que veurà més clarament la nomenada *realitat*, l'*exterior*, el pensador sistemàtic; que no podria dir amb tota exactitud el que una cosa és, si no diu (en el possible, és clar!) *tot* el que és, si no afirma, doncs, ensems el que *val*. Diversament, doncs, al que dèiem, no hi ha possible afirmació d'existència sense afirmació de valor. Insistim que sense anar armats d'un sistema, d'unes normes valoratives, la nostra percepció del món, de les obres dels homes, serà incompleta, incoherent, indecisa. Heus ací una explicació de les inexactituds, de les incoherències, de les divagacions, on sovint cau la crítica intuïtiva, antisistemàtica, de la qual hi ha tants d'exemples en les modernes literatures.

* * *

Per això, àdhuc el pronunciar l'afirmació de no voler valorar, sinó expressar simplement l'existència, ofereix a deduir conseqüències molt importants, revela tota una actitud mental, una concepció del món i de l'esperit (equivocada, és clar!), però ja, en certa manera, *sistemàtica*. I no s'escapa de trobar-se sota la concepció ben definida d'algun determinat pensador.

Així, en la concepció de la crítica que té En Riba, trobem el resultat dels corrents espiritualístics de darreries del segle XIX i començaments de l'actual; les teories qui afirmen la independència entre elles de les distintes activitats mentals; les fórmules de l'art per l'art, la literatura per la literatura, la ciència per la ciència, etc.; les posicions amorals o premorals (per tant, ja ho havem vist, immorals) de l'artista, de l'estilista; el culte a la personalitat, a la individualitat per elles mateixes; i, en fi, tots els *sistemes* intuïcionistes amb tanta d'eficàcia combatuts aquests anys darrers. I el més interessant és que

En Riba qui, contra la crítica sistemàtica retreia, com a exemple, els errors del Croce en judicar la *Divina Comèdia* i els atribuïa a l'esperit sistemàtic del Croce; i feia un elogi del Vossler el qual hauria penetrat més en la comprensió de l'obra dantesca gràcies a no ésser tan sistemàtic (gràcies a aplicar tal volta un millor sistema o afinar més el sistema del Croce, diríem nosaltres!); En Riba, ¿què fa sinó guiar-se per unes quantes importants guspies del sistema crocià? Fins al punt que totes les seves afirmacions a favor de la crítica intuïtiva es troben *literalment* en els llibres del Croce. I recordem, de passada, com encara el mateix Vossler experimentava primerencament la forta influència del sistema del Croce, i es sotmetia a les disciplines filològiques i crítiques de l'illustre filòsof italià...

Sistematització i dogmatisme

Per altra banda, si En Riba mostra tanta d'aversion a l'esperit sistemàtic en la crítica, és perquè en el fons sembla fer-lo equivalent d'un intransigent, limitat, incomprensiu dogmatisme. Sembla imaginar l'home sistemàtic com engabiat dintre del seu sistema, incapaç de sortir-ne; com un destorbat en la seva visió del món i de les coses, pels *prejudicis* del seu sistema, com un home qui no comprèn tot el que és fora del seu sistema o força els fets d'entrar-hi o arbitràriament els deforma. I bé, amb la distinció entre dogmàtic i sistemàtic, o millor encara, entre filòsof i sofista, queda l'objecció desfeta. Ningú no coneix millor les dificultats, les febleses, les incompleteses del propi sistema, que el veritable filòsof; ningú més capaç de comprendre tot sistema, tota cosa qui s'oposa al propi, com un veritable filòsof: ¿qui pot citar esperits més comprensius que el d'un Plató, d'un Tomàs d'Aquino, d'un Kant, d'un Leibnitz, de tants i tants homes fortament sistemàtics com ells? ¿Que han errat de vegades? I és clar! són homes. Però establim una estadística d'errors entre un esperit sistemàtic i un esperit, això que se'n diu *lliure* i ja veureu de quina banda se'n troba i en quina desproporció, el més gran nombre. Errar per errar, val més errar sistemàticament.

Crítica pedagògica

En Riba, i és natural la conseqüència, es declara agressivament i tot, contra la crítica que ell en diu pedagògica; contra el crític qui vol ensenyar alguna cosa; per tant, esmenar, corregir alguna cosa. Però l'home qui ha trobat una jerarquia de valors, no podrà estar-se de valorar segons aquelles valors tota cosa; la tendència a ensenyar, a corregir, segons valoracions, és innata a l'home, és l'exigència més natural i, un cop educada, la finalitat més noble de l'esperit; ensenyar, corregir, esmenar: renunciar-hi fóra cruelment mutilar-nos, immoralment privar-nos d'un dret, d'una obligació. La filosofia, que no és un llibre, una assignatura, com pensaven per ací molts primaris,

sinó l'educació mateixa de l'esperit, és eminentment pedagogia, l'única pedagogia possible; esperit sistemàtic vol dir esperit pedagògic; la crítica, el judici, és el fonament de la filosofia; la crítica és també, ha d'ésser, per obligació, per natura, pedagogia.

¿Com podem aprovar, essent així, que En Riba insinuï en el seu pròleg que tal volta ell té el seu sistema però que se'l reserva?, ¿que les seves valoracions són tal volta implícites en els propis escrits, però, voluntàriament, no explícites? Per què tot això? ¿Per què aqueixa excessiva confiança en la penetració del lector (parlem en termes generals) tan distret sovint, tan exposat (sobretot entre nosaltres, encara) a la incomprensió i a l'equívoc? Per altra banda, si En Riba té un sistema, per què reservar-se'l? ¿Perquè no el té ben definit encara? per un cert escepticisme envers ell, una certa malfiança? Per timidesa de concloure o por d'ésser *dogmàtic*?

Per no barrejar *els gèneres*! No es tractaria d'això? Filosofia és filosofia i crítica literària és crítica literària: sí... fins a cert punt: és necessari en cada cas enfocar la qüestió, el *gènere* qui se'ns presenta; *accentuar* en un determinat sentit. Però l'esperit de totalitat, el sentit de la interdependència en tot el qui constitueix el món de la cultura, ens privarà de pendre'ns això dels *gèneres* massa al peu de la lletra. Limitem per necessitats d'estudi, el nostre radi d'atenció; però la totalitat de l'esperit, l'afany d'universalitat vetllin sempre, que això és el que sobretot importa.

* * *

L'esperit crític, el dret a la crítica és la més alta i alliberadora conquesta que devem a la sobirana Grècia. És, doncs, en qualsevol sentit que s'exerceixi (literària, filosòfica, científica, etc.) el qui ens exigeix més sentit de responsabilitat, de totalitat i de competència. Els més grans crítics han estat els homes més capaços d'aquesta universalitat de cultura, d'aqueix afany pedagògic que només pot afinar i enfortir la filosofia.

Justifiqui, doncs, la importància del tema l'extensió, potser exagerada, d'aquests comentaris.

J. FARRAN I MAYORAL

REFLEXOS DE LA PERSONALITAT

ENTRE nosaltres hem pogut constatar l'excessiva indignació que ha promogut en un nucli de persones cultes un primer intent d'examen introspectiu d'una personalitat, nobilíssima i eminent figura de la nostra literatura.

Reconec que aquesta qüestió ha estat exposada al públic d'una manera poc elegant, i és que no són les planes d'un diari un lloc adequat per sostenir-hi aquesta mena de discussions, car la grossa massa del públic és molt simplista i per poc que s'osquin les línees essencials d'una figura de la seva dilecció, es desorienta i la seva natural sornegueria hi troba matèria per enrobustir-s'hi, nodrint aquell menyspreu que manifesta envers tot ço que no arriba a comprendre, i acabant per creure's, pobres il·lusos!, que ells són un valor humà superior a l'intellectual.

Són les nostres revistes les qui han d'acollir tots aquests esbrinaments de la personalitat i discutir tot ço que contribuiran a descobrir, perquè aquest és el camí per sorprendre el secret de l'harmonios equilibri de moltes ànimes grans. Llur aparent simplicitat ens durà per una pista falsa si encara no ens hem entès sobre els distints valors que atribuïm a l'espontaneïtat. Precisament quan els sentiments humans assoleixen aquell grau de transparència que ens enamora, ho deuen a un destriament, controlat o no per la consciència, de moviments anímics complexos. Al capdavant es tractava d'exposar (una hora o altra hem de començar a fer-ho), per tal d'aclarir-les després, aquelles aparents contradiccions que existeixen d'una manera fatal entre l'home i l'obra. He dit aparents perquè aquestes contradiccions lògicament no existeixen en el ritme de la creació, únicament que la nostra raó no ha pogut encara explicar-se-les; negar-ne l'existència per eludir-ne una explicació més o menys hipotètica, no en guanyarà res el nostre intel·lecte, ni en flexibilitat, ni en amplitud. Ara que en el cas de transmetre'ns opinions que varen ésser exposades, no en un discurs ni en tot altre parlament públic, sinó en una conversa íntima en la qual hom no era interlocutor, hem de parar compte que la paraula dita empra per sustentacle una matèria flonja que s'irisa d'una gama de matisos variable a l'infinit. El gruix sonor amb el qual anem esculpint les nostres paraules mentre parlem, juga un paper importantíssim amb les seves qualitats de timbre, de ritme, de volum i apagament de la sonoritat. Cal una oïda d'una gran acuitat per percebre les vibracions que prolonguen, i de vegades es projecten en direcció divergent, de la simple interpretació

del pensament. Si l'element conscient recolza en la significació concreta dels mots, el subconscient es revela en l'accent amb què són pronunciats. Ja sabem que per damunt de la interpretació literal d'una frase preval el que en diem intenció, la qual es reflecteix en les distintes reflexions sonores que adoptem per dir-la, i que aniran del ritme lent al breu, de les síl·labes que pronunciarem precipitades a les que direm allargassant-ne el so, i les expressions que percebrem amb més facilitat seran: l'entusiàstica i la interrogativa. N'hi ha d'altres que ens serà molt més difícil de poder precisar-ne l'expressió, l'ambigüitat de les quals neix de la mescladissa de sentiments recòndits que es contrarien. Cal de vegades manta germanor espiritual, o una intimitat de llarg temps que ens habitua a les particularitats d'expressió d'una determinada persona, per copsar amb certa fidelitat tot el que pot haver-hi d'inexpressat sota un concepte.

Ara parlant de músics, llurs obres ens facilitaran molt aquesta tasca, car és la música l'expressió natural del subconscient. Potser seria millor que diguéssim que és l'expressió no de ço que es troba més ençà de la consciència, ans de ço que es troba més enllà.

Poc podrà servir-li al compositor el lema que escriurà en el marge i les indicacions musicals cavalcant damunt el pentàgrama; tal músic que voldrà exaltar l'heroisme, ens costarà poc, a través d'un terratrèmol de metall i percussió, sentir-lo esbufegar d'impotència, tal altre que voldrà ésser transcendental i pregon, serà vulgar i soporífer, i aquell que tot volent fer vibrar la corda del sentiment i de la tendresa compondrà una música sema, completament eixuta d'expressió.

En la música les qualitats de l'ànima es revelen per una disposició especial dels sons que cap regla de composició no pot ensenyar, però tant l'interpretador com l'auditor en senten la presència.

Hi ha obres que sense cap signe d'expressió un bon interpretador les sonaria amb les mateixes característiques expressives que l'autor va concebre en compondre-la, i és que quan es tracta de bona música es desprenen de la mateixa construcció sonora.

Doncs, d'una part, el caràcter que revela la música, i de l'altra, les opinions verbals expressades pel compositor, creen en la vida dels músics moltes més contradiccions de les que podrem arribar a descobrir en la vida dels escriptors.

Prenem per exemple el moment de la composició de la *Missa solemnis* en la vida de Beethoven. Vet ací un punt sobre el qual els biògrafs ensems que comentaristes de les seves obres no han pogut posar-se d'acord.

Hi ha qui ha dit que la *Missa solemnis* és l'obra dins la qual Beethoven se sent més foraster, i per tant és on posa menys dels seus propis sentiments. Ja sabem que això la música ho desment rotundament, i si no fos prou, també ho desmenten els detalls que ens han tramès els seus primers biògrafs i contemporanis, parlant-nos de l'estat d'exaltació de que estava posseït Bee-

thoven en compondre-la. D'altres han passat per alt la desimboltura amb què s'expressà Beethoven respecte a qüestions fonamentals del dogma, en aqueixa mateixa època, i per aquesta omisió donar-nos a entendre que Beethoven havia ja renunciat completament aleshores al seu idealisme panteístic. Vet ací un punt ben important i ben delicat d'esbrinar, no és veritat?, i no hi haurà psicòleg que no el qualifiqui de força interessant.

Jo voldria, per tal d'assolir un nou guany per a l'estudi de la personalitat de Beethoven, i traspasant aquest cas els límits de la crítica musical, que un esperit culte de la nostra terra, que per sort no li'n falten, intentés si no resoldre'l del tot, projectar damunt d'ell un xic de claror.

MARIA CARRATALÀ



BOSCH ROGER

DUES COMÈDIES DE CARLES SOLDEVILA

Al Novetats vàrem admirar la comèdia en tres actes de Carles Soldevila, *Bola de neu*.

Els principals elements d'aquesta nova producció de l'autor d'*Els milions de l'oncle* són: el marit enderiat a empastifar teles, la seva dona que el considera un enze, el crític d'art que estima a l'esposa de l'aspirant a pintor.

Aquests tres personatges, i algun altre de secundari, es mouen en la forma següent:

El crític, per tal de distreure i allunyar tot el possible al marit, publica un article on el proclama geni de l'art pictòric.

De moment l'opinió del crític no acaba de convèncer a tothom; però arriba la inauguració de l'exposició, i les pintures són prou enrevesadament dolentes perquè ningú no hi entengui res i per tant les proclamïn bones.

La fama del pintor neula i marit ensarronat, de passada, creix: home-natges, sopars, tot el que és habitual en casos semblants.

Però encara no n'hi ha prou. I el crític, xicot eixerit i que sap on té la mà dreta, fa tractes amb uns marxants parisencs. El pintor es presenta a París amb els seus quadros, i, gràcies a la traça dels marxants, és consagrat com a pintor genial dintre tots els *ismes* concebuts.

El "bluff" periodístic ha reeixit; la petita tofa de neu ara ja és una bola. Però creix més del que el crític d'art pensava.

Tan grossa ha esdevingut la bola de neu, que àdhuc aquells que uns quants mesos enrera no podien creure en altra cosa que en la nul·lat artística de l'actual geni, sumen la seva veu a l'elogi general. Més: la pròpia Maria, la fins llavors esposa infidel, esdevé enamorada del seu marit davant l'esclat del triomf aconseguit a París.

I el crític d'art, el creador del "bluff", el qui primer va fer rodolar la bola, el veiem abandonat de tothom — la primera, la seva amant — quan pretén fer comprendre que l'únic talent que té l'Emili — el pintor — és el que ell li ha concedit.

Si el nostre intent de sintetitzar l'assumpte de *Bola de neu* ha reeixit, el lector no ens desmentirà si diem que la nova comèdia de Carles Soldevila és d'unes possibilitats il·limitades. Naturalment, aquest cas és freqüentíssim; però en altres comèdies la menor quantitat d'enginy, l'haver estat exhaurides, per bé que mal esmerçades, totes les possibilitats, fan impossible la remarca.

Carles Soldevila a *Bola de neu* ens presenta tres tipus prou rics de contingut per esdevenir protagonistes d'una farsa, d'una comèdia perfectament normal o d'una tragèdia.

¿Costaria gaire d'accentuar amb mà ferma — em penso que els creadors, els grans creadors de farses han de plasmar llurs personatges amb moviments rabiosos —, costaria gaire d'accentuar amb mà ferma, dèiem, els trets de l'infeliç aficionat a pintor avui, per afegidura marit enganyat, i glòria de l'art pictòric de la nit al dia, com qui diu? ¿I no trobaríem el mateix element grotesc en l'esposa, mofeta de tot el que es refereix al seu marit ahir, l'endemà orgullosa de portar el nom repetit per milers de llavis? Quant a Canivell — el crític — sense gaire esforç podria resultar d'un grotesc pujat de to.

I no obstant, Maria, Emili i Canivell en un no-res esdevindrien personatges d'una tragèdia.

Imaginem que Emili només viu per les seves pintures, que a la seva dèria ho sacrifica tot; però al mateix temps seria home de sensibilitat malaltissa, de tortures internes. Fóra sabedor de la infidelitat de la seva esposa amb l'home de qui esperaria la glòria.

Maria estaria apassionada físicament de Canivell — imatge de la força i l'optimisme — i, no obstant, sentiria, en arribar l'avinentesa, fonda veneració pel seu marit, artista triomfador.

Canivell, apassionat espiritualment i físicament de Maria, es trobaria que ella li fuig de les mans impulsada pels escrúpols — escrúpols que li desvetllaria el triomf de l'Emili, l'obra pacient de Canivell — i, a més a més, cauria damunt d'ell la venjança del marit, reparador de l'ultratge en poder prescindir de l'ombra del crític odiat.

¿Volem indicar amb l'exposició d'un altre, o d'uns altres aspectes de l'obra, que eren aquests els camins que havia de seguir Carles Soldevila? Mai. Ell ha fet la seva d'obra, la que ha sentit, la que ha concebut, i no tenim dret a demanar-li altra cosa.

Error imperdonable el de la crítica, hàbil a oblidar que darrera cada obra hi ha un autor, un temperament. El crític es pot deixar portar per les suggestions que en ell despertí l'obra. A més abundància de suggestions major qualitat de l'obra criticada. Però, en jutjar-la, ha de tenir present que no parla de l'obra que ell hauria fet, sinó de la que ha nascut en un món totalment distint al seu.

Collocats en aquesta posició, direm que Carles Soldevila ha fet *rodolar* la seva *Bola de neu* pel camí de la ironia.

Escolteu els tres actes. Direu que Soldevila passà per davant de personatges i conflictes amb una mitja rialleta.

No, ell no acaba de pendre's seriosament el que esdevé a l'interior i l'exterior de la comèdia. Ben rares vegades l'emoció li posa una mica de tremolor a la veu.

És en sentit pejoratiu que diem això? De cap manera. Si Carles Solde-

vila, dintre els límits de la seva ironia, de la seva màxima serenitat, no ens hagués donat una obra bella tindríem dret a fer-li'n retret; ara, no.

¿Voldríem que la manera que té de veure el teatre Carles Soldevila fos la iniciació d'una escola? Ens guardarem de fer semblant afirmació. En canvi no ens volem estar d'afirmar que Carles Soldevila comediògraf ha sabut trobar-se a si mateix.

La primera valor de tot el teatre de Soldevila és que constitueix una modalitat perfectament definida en el conjunt del nostre teatre.

És perillósíssim parlar a priori, cert; però gairebé estem segurs que Carles Soldevila no aconseguiria l'aprovació unànime del públic, com ara succeeix, el dia que fes xarbotar la passió, i per tant, el diàleg de les seves comèdies.

Carles Soldevila treballa amb un bisturí, però el maneja amb molt de compte: no vol fer mal. I cal remarcar que hem dit no vol. De vegades penssem que enfondirà, que farà sang. Llavors ell acaba de somriure del tot i la mà no li tremola gens ni mica.

Aquesta asseveració nostra la podem confirmar, per exemple, amb l'evocació d'una de les millors escenes del darrer acte de *Bola de neu*.

Maria es declara admiradora i enamorada del seu marit. Canivell, el seu amant, el crític que veu alçar-se en contra d'ell la seva pròpia obra, demana, suplica, recorda juraments i promences. Però quan creiem estar a punt de presenciar el comportament d'un home engelosit i exasperat pel fracàs, Canivell sofreix una reacció, crida a Bragulat — si la memòria no ens falla —, i l'escena dóna la volta de campana: esdevé còmica.

En *Bola de neu* Carles Soldevila és l'escriptor àgil de sempre. Diríeu que posseeix la facultat de no encallar-se mai. El diàleg de Soldevila no té ni un grop.

Quant a la psicologia dels protagonistes de *Bola de neu*, no hi ha dubte que el caràcter de Maria és el més ben reeixit. Soldevila coneix l'ànima femenina, fàcil a l'enlluernament. Però el caràcter d'aquesta dona — tan dona! — encara hauria pres més relleu si Canivell — tal com el veiem a la comèdia — no fos únicament home de "bluff".

Respecte el "métier", Carles Soldevila treballa segur. La seva obra és una línia recta, precisa. Potser, pel nostre gust, massa rectilínea, massa precisa. Cal reconèixer, però, que no és cap defecte.

La interpretació de *Bola de neu* fou excellent. Actors i actrius sabien el que feien. Josefina Tàpies ens demostrà com és possible de desvetllar l'interès del públic sense apartar-se de la sobrietat. Ramon Martori — ho diem complaguts — aquesta vegada no ens defraudà. No sabríem fer-li cap retret. Gimbernà — qui personifica el pintor — demostrà una vegada més el talent que ningú no li pot regatejar. Aymerich ens va fer riure sense exagerar, que és dir molt. Els altres, molt discrets.

L'empresa del Novetats presentà l'obra amb tota dignitat. El decorat del primer acte mereix particulars elogis.

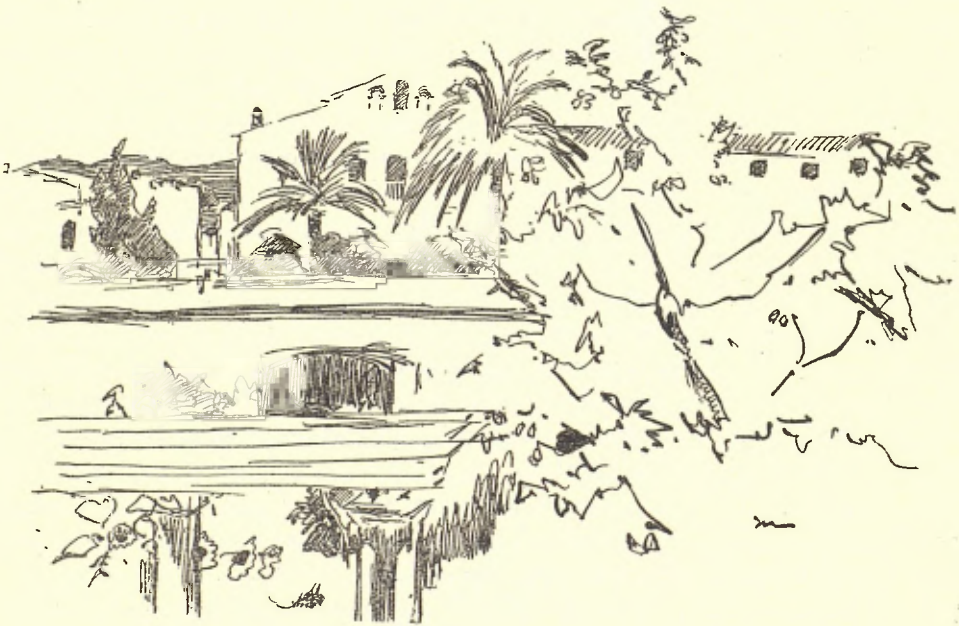
A continuació de *Bola de neu* es va estrenar la comedieta en un acte, també de Carles Soldevila, *Leonor o el problema domèstic*.

Bon humor, agudeses, crítica amable, heus ací els elements amb els quals Carles Soldevila bastí aquest acte. La comèdia no té altres pretensions que fer passar una estona distreta a l'espectador, i al mateix temps posar als seus ulls un conflicte que tantes i tantes vegades es repeteix a la realitat.

Leonor o el problema domèstic ens proporcionà l'avinentsa d'aplaudir a la senyora Baró. El seu treball fou insuperable.

El mateix en *Bola de neu* que en *Leonor* hom endevinava la mà de Joaquim Montero, home expert en la direcció.

J. NAVARRO COSTABELLA



JOAQUIM MIR

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

MN. COSTA I LLOBERA: "HORACIANES"

SI la llengua és un sistema de signes per a expressar les idees, caldrà con-
venir que aquestes són matèria, pura o impura, però res més que matèria.
Per l'aplicació, damunt de la idea, d'aquest sistema de signes, hom obtindrà
en grau variable un rendiment de ritme. Tot ritme, doncs, serà un producte
psico-fisiològic, compost d'idea resolta en art mitjançant l'aplicació dels sig-
nes lingüístics. Més clar, i fent-ne una derivació parcial de Quadri: partint
d'una psicomàquia hom treballarà intel·lectualment fins a obtenir una logomà-
quia. Jo no he entès mai del tot què volen dir certs crítics quan fan retret
a certs escriptors de fer joc amb les paraules prescindint de les idees o dei-
xant-les a segon terme. ¿Per ventura el fet de construir una logomàquia no
implica ja, en principi i automàticament, el de posar les mans, abans, damunt
una psicomàquia? Aquesta constatació, rudimentària en psicologia lingüís-
tica, sembla oblidada sovint a casa nostra. Tot literat, com a punt de partida,
ha de tenir una primera matèria d'idees a treballar; però allò que d'ell inte-
ressa principalment, quan l'obra és feta, és la conversió en signes, prosa o
vers. No és possible parlar, primàriament, d'encasellaments mentals per a
combatre la meua manera de judicar, segons Sistema. Si hom ordena un
desordre, no farà pas encasellaments, com aquell qui clava etiquetes damunt
calaixets d'un moble intel·lectual. Farà, i prou, el seu deure classificador. As-
sajar-se, doncs, en la tasca prèvia de separar allò que correspon a la prosa
d'allò que correspon al vers, no serà, i a fi de comptes, altra cosa que una
mena de construcció de fonaments, imprescindible per a ben escriure.

L'aplicació dels signes lingüístics damunt la primera matèria d'idees ens
portarà de seguida a la separació de la prosa i el vers. Convé abans, però, de-
finir i concretar el concepte de ritme. La rítmica, avui, no passa d'ésser un
estudi en germe. Aplicat el ritme al vers o a la prosa, donarà molt sovint,
i dona gairebé sempre, una paròdia rítmica. Hom pot partir dels antics per
a fer una adaptació de ritme al català. Hom pot pendre la llengua catalana, i
aquest és el bon procediment, per a fer-li rendir el ritme característic d'ella,
diferent en absolut del de les llengües antigues. Pendre per model els clàssics

grecs i llatins serà sempre un procediment recomanable i fomentable, a condició que hom li fixi jurisdiccions i es tanqui dintre d'elles. Qui pren les mètriques antigues i les adapta al català, no transporta els ritmes clàssics al català, sinó que fa una adaptació més o menys hàbil, però sempre adaptació. No es tracta d'adaptar, sinó de fundar. Aquesta és la clau dels humanistes que s'entesten a reproduir en llengua catalana allò que no correspon a ella, sinó a les llengües antigues. El català té un ritme propi. Doncs, cal cenyir-se humilment al ritme del català; partint, si hom vol, dels ritmes clàssics, però prescindint d'ells, en absolut, en posar les mans damunt el català.

La discussió és vella, i tot fa preveure que no serà resolta fàcilment. Hom va als antics prenent-los exactament; però en fer l'adaptació al català tota l'exactitud s'esmuny entre els dits de l'adaptador, com una aigua llisquent i esvaïdissa. Provatures s'han fet, i d'altres se'n faran. Jo, personalment, defugint l'error que adapta sense recrear, he procurat resoldre la qüestió mitjançant el Sistema Rítmic (Sistemes) i el Concepte de la Rítmica i de la Mètrica (Quadriwi). És evident que cadascú se'l resoldrà d'acord amb la pròpia psicologia lírica.

Mn. Costa i Llobera, en les *Horacianes*, renova, més científicament i més patriciament, la provatura de Manuel de Cabanyes. Tot allò que en aquest era romanticisme, en aquell és classicisme — i dic classicisme acceptant el sentit que hom dóna correntment al mot a Catalunya, encara que jo no cregui en cap mena de classicisme. No hi ha dubte que Costa i Llobera és, encara, i malgrat tot, un adaptador. No és mai, i això ho fem remarcar amb tossuderia, un veritable creador. El fons de les *Horacianes*, producte de classicisme, reposa dintre una forma adaptació de formes clàssiques. Costa i Llobera, doncs, no renova; adapta al català mètriques antigues. Les *Horacianes*, vives pel fons, són per la forma, malgrat tot, obra de museu. Una cosa és la poesia i una altra l'arqueologia. Experiment curiós i que cal agrair; la qüestió dels ritmes catalans (i fixeu-vos que no parlo de la qüestió dels ritmes clàssics) resta en peu i sense resoldre.

Pel que fa al fons de les *Horacianes*, convé destriar. Costa i Llobera era un mallorquí; per tant, un vas de llum. Després, un sacerdot; en conseqüència, un home d'ordre moral i intel·lectual. Finalment, un poeta de debò; per tant, un animador de coses inanimades. No té res d'estrany, doncs, que les *Horacianes*, vivificació en llengua catalana de temes antics, semblin cosa realment viva. Pel que fa a la forma, cal mostrar sempre les *Horacianes* com a exemple a refinar, però mai com a exemple a seguir. Repetim-ho: les formes mètriques, els esquemes rítmics dels antics, són bons com a patró, mai com a cànon; recomanables com a pauta, però absolutament mai com a model.

I arribats ací cal preguntar: ¿intuí mai, realment, Costa i Llobera, la possibilitat de fundar una rítmica catalana? Car tot fa pensar que en escriure les *Horacianes* no tingué altra intenció que la de resoldre en formes d'avui formes d'ahir. I això no és això. Hom ha dit, magníficament, que al principi

era el Ritme. La vida és, essencialment, ritme. D'acord. Però el ritme neix, renovant-se, cada moment. Quan el ritme vital s'ajusta dintre contorns d'expressió, oral o escrita, hom obté prosa. Tota prosa és una cadena rítmica. Diríem, encara, que tota prosa és un ritme desordenat, o, si més no, antisistemàtic. Quan hom aplica un sistema versificador damunt el sistema lingüístic, la prosa deixa d'ésser-ho per a convertir-se en vers. Un enrigidiment segons ordre sistemàtic: això és allò que desitgem per a fundar la rítmica del català. Prosa és ritme deslligat; vers és ritme disciplinat, matemàtic i arquitecturitzat per partit pres. La rima, oh detractors simplistes del Sistema, no és res més que un insignificant accident mnemotècnic. Hom utilitzà la rima no pas com a protesta menyspreadora del ritme, sinó com a servidora d'ell prop de la memòria. Al principi era el Ritme. I ho serà sempre. La qüestió, prescindint de la rima, resta plantejada, i només, entre la prosa i el vers, entre el ritme invertebrat i el ritme vertebrat. Ara, que la feina transcendent i pacient dels ritmadors catalans segons vers deu consistir a anar descobrint, humilment, quins són els ritmes ordenats que s'avenen més exactament amb l'ordre rítmic general de la llengua catalana.

Mn. Costa i Llobera no serà mai un poeta popular. No pot ésser-ho. Crec que tampoc ho seran els moderns poetes catalans que vulguin treballar segons ritme i no segons rima. Escriure versos a raig fet i fent repicar l'esquellerinc saltador de la rima, és cosa relativament fàcil. Pendre el sistema expressiu, però, i fer-li rendir tota una teoria coral de matisacions acústiques, segons logomàquia, per simple fina aplicació damunt la tènue ratlleta de llum de la idea poètica, segons psicomàquia, no serà mai un menjar per a tots els paladars. Aquells tindran el públic seu, en més o en menys. Aquests, però, seran els bons servidors de la causa i les veritables estàtues representatives, dintre el palau de la lírica neocademista, dels moments inesborrables de la lluita per l'ascensió harmoniosa del vers català. Les *Horacianes* brillaran sempre amb una llum molt pura, però mai a ple sol. I damunt elles hi haurà cada dia més, com una lleu veladura de pols de museus i de penombra or-vell filtrada a través de cortines de fil cru. No seran elles les que aniran a trobar als lectors, sinó que seran aquests els que sabran cercar-les, coneixent ja, prèviament, tot el tresor de possibilitats que dorm dintre elles, feix de nobles suggestions per a la creació dels perfectes ritmes poètics catalans futurs.

A. ESCLASANS

CRISTOFOR DE DOMÈNEC

(Acabament)

Cristòfor de Domènec treballava incessantment. Les seves quartilles, moltes de les quals són simples esbossos o notes, contenen unes quaranta obres ben voluminoses. Una dotzena, només, són el veritable Domènec. El seu pensament, cada dia més definit, fa irrupció des de bon principi, des d'aquells volums del *Somniman* que daten dels voltants de 1902-1905 o d'aquelles dissortades tragèdies pretensioses; però el seu estil no és més que una tènue ombra quintaessenciada de defectes i sense cap qualitat. Hem d'esperar *Theos suïcidi*, *El reialme fantasma* i *El Duc Cavaller*, un poc descarregades d'errors i amb notables encerts — magnífiques de pensament, però —, per trobar-hi ja el segell del seu autor.

La tasca enorme d'aquest home que reacciona contra el canvi de fortuna, que s'ha de guanyar la vida, que pateix molt i sap enlairar i ennoblir el sofriment, que obre el seu cor generós i bo a tothom, que es forma una cultura vastíssima i profunda i que treballa amb febrositat i tenaç constància, no pot tenir forma definitiva sinó molt lentament, molt penosament. I ell, per necessitat espiritual, d'una manera inconscient, cuidà més la seva cultura que la seva obra. I si per una banda es possessiona bé dels autors estudiats, per l'altra forma un garbuix que el fa ésser un escriptor inacceptable. En els tres llibres darrerament esmentats s'albira ja el seu talent, però fins després de la guerra europea no assoleix el que cercava i ja es creia tenir de molt abans; la mort se l'ha endut quan encara es trobava en el camí del perfeccionament.

El Domènec de l'avantguerra és un escriptor pedant, retòric, pompós, parnassià, que maneja toscament els elements acumulats; les obres nascudes en aquestes condicions cauen dels dits de tan desafortunades, no obstant la profunditat que totes elles tenen.

La segona època, que casualment coincideix amb els anys de la guerra, es caracteritza per la incertitud. A ella pertanyen *Theos suïcidi*, *El Duc Cavaller* i *El reialme fantasma*, que si hagués pogut revisar — com volia fer en veure's pròxima la mort — serien del més sòlid de la seva producció, i *La comèdia del diable* i els començos d'*El bon aire de l'autor*, que corregí després.

És en la potsguerra que C. de Domènec ha sabut trobar aquesta fòllia d'estil tan abruptament immens malgrat els desencerts que no havia tingut temps encara d'endegar. I ha orientat i fos en la seva pròpia originalitat aquells



PL. N.º XVI. — JOAN REBULL: ESCULTURA

autors que, després d'una tria, segueixen influint en ell, ara amb fecund benefici.

* * *

Talment un polígraf, tractava les coses més diverses i cultivava tots els gèneres. La novella (una novella especialíssima), el conte, l'apòleg, el teatre, l'aforisme, la crítica, l'assaig i l'article formen la seva obra.

En l'aforisme, en l'assaig i en la novella, hi trobem la filosofia. Són, per damunt de tot, l'obra del pensador que pensa artísticament. La forma aforística és caríssima a Domènec. La seva novella *El bon aire de l'autor* (que recorda pel seu aspecte formal *El viatger i la seva ombra* de Nietzsche) no és res més que un aplec d'aforismes lligats per la vaga lògica narrativa d'un començament i un final i de tant en tant uns lleus incisos que donen una unitat subjectiva al conjunt. Com en el llibre purament d'aforismes (*L'esguard del solitari*), la seva idea s'expressa amb tota esplendor i el seu estil no es veu tractat per cap preocupació.

En l'assaig, més que explicar el seu pensament general sobre la vida i la societat, estudia els grans problemes de la humanitat i de l'art amb lúcida intel·ligència; tracta de literatura, de cultura, de la dolor, de la tragèdia, del classicisme, de nacionalisme, del temps, del treball, etc. (Recordem aquí, entre altres assaigs, els dos articles *De la tragèdia*, perfectes d'estil, en els quals exposa d'una manera emocionatament clara i aguda la seva idea i són alhora una ferma crítica del *Prometeu encadenat*.)

Les conferències, que escrivia ajustant-les de forma, són també assaigs. En la lectura davant del públic, no podia ésser abastada la flexibilitat del pensament i l'ardidesa de l'estil; són l'obra d'un filòsof, i necessiten ésser assaborides. Domènec se'n donava compte, ben segur, i les vestia del més alat humorisme, d'un humorisme sà i profund — alliberat ja de la confusió entre humor i barrila —, que no solament harmonitza amb el tema tractat, sinó que l'enrobusteix; de tant en tant, és amb paràgrafs purament lírics que cercava l'amenització. El volum que contingui les seves conferències, entre les quals hi ha aquella que donà al Centre de Lectura de Reus, *Cultura i Nacionalisme*, serà un dels més densos.

En la crítica s'esforçava a agafar un to un poc periodístic; no obstant, no abandona pas la seva personalitat. El seu esperit fi, penetrant i cultíssim presenta les obres o l'autor tractat amb admirable justesa. Entre les crítiques s'hi compten dos dels millors estudis que ha fet: *Friedrich Nietzsche* i *Ernst Mach, com a filòsof*. — El seu estimat Nietzsche apareix, en el centenar de pàgines publicades a la desapareguda revista *Estudio*, on havien col·laborat gairebé tots els intel·lectuals catalans, tal com és com a filòsof i com a escriptor; quin profund coneixement revela tenir d'aquest geni alemany! Però, el millor estudi crític de C. de Domènec és el que fa de Mach (*Quaderns d'estudi*, 1922), presentant amb precisió matemàtica i sintetitzant d'una manera per-

fecta l'obra d'aquest pensador i home de ciència austríac. Aquestes dues crítiques i l'assaig sobre la tragèdia basten per acreditar la vàlua de Cristòfor de Domènec.

De teatre té *La comèdia del diable*, que és un esclat d'humorisme i de sàtira. I, oh rarsa, és una obra teatral; és, per dir-ho així, d'una teatralitat cerebral. Farsa bellament grotesca, és un triomf d'audàcia i de subtileza. És una obra que no podem dubtar a qualificar d'avantguardista, talment com ho fa el poeta Sebastià Sánchez-Juan amb el bon monòleg *El cocaïnòman*. *La comèdia del diable* són dos quadros independents units només per ésser un mateix el protagonista: el diable, tractat amb graciosa familiaritat. Uns personatges de cartó juguen seriosament uns drames romàntics, i uns altres personatges els ridiculitzen amb ironia; uns actors-públic interrompen l'obra amb frases atinades que acaben de donar un absolut aire de farsa als quadros, la qual cosa resulta la sàtira més crua al teatre. L'originalitat és sorprenent. Tota l'obra és reeixida, i el primer quadro és una delícia; la gràcia no deixa trobar-nos-la lenta. Potser, de tan moguda, és irrepresentable, cosa que no és cap defecte. No és una comèdia, és clar, que s'adapti a l'estructuració habitual. Obra cerebral també, l'autor l'aprofita per a posar idees en boca dels personatges.

En el conte — així com en l'apòleg, inferior en qualitat — Cristòfor de Domènec ens apareix un poc distint. Ha cenyit la prosa i l'ha conduïda cap a l'elegància. Hi trobem, en aquest gènere, pàgines magnífiques (com bona part de *L'oci del filòsof*, en caixes, i, per no citar-ne cap més, aquell profund conte que és el germen, escrit posteriorment a l'obra, de *Theos suïcidi*, *La damnació de Fra Jordi*, inèdit en català i publicat en francès traduït per A. Schneeberger); rarament es nota una afectació originada per l'emmotllament a l'elegància formal, afectació que de vegades es manifesta descrivint d'una manera una mica esquemàtica. Són contes, tots ells, intencionats: satírics o vesant humanitat, aquesta bella humanitat que hi ha en tota l'obra; els filosòfics són els més pocs. (Domènec contista és més conegut a Itàlia, on ha estat traduït per Mario Garea i Roberto Marvasi, que a Catalunya mateix.)

El conte és l'únic gènere on no usa el sistema de l'encadenat d'idees, que en l'assaig i més encara en la conferència s'accentuen. Per donar major algidesa al pensament fa succeir una idea a l'altra, en forma d'incís o de parèntesi, com una digressió. A estones, és un davassall; sempre, és una riquesa. Quan aquesta idea afegida a les altres pren un caire humorístic, sol ésser una ironia punyent o enclou una definició condensada.

* * *

No podem estar-nos de dir unes breus paraules sobre el *Carnet d'un heterodox*. És l'obra més irregular de totes. El diàleg és la forma que usa en gairebé tot el llibre. Té vivesa, agilitat, bella rapidesa; és un diàleg purament

dramàtic, com remarcava Carles Riba. Però el *Carnet d'un heterodox* és una concessió al poble, i, per a donar-li un regust popular, Domènec ha acudit al llenguatge vulgar i sovint a la frase feta; això li ha fet perdre en part qualitat literària. Els salts, aquí, no sempre són ardidesa; són també desencert. Altrament, abusa de la cruesa, que arriba a produir mal efecte.

El *Carnet d'un heterodox*, però, és un llibre profund, presentat truculentment. I ça i lla hi ha magnífiques mostres de l'estil de C. de Domènec i pàgines delicades. La humanitat — que el fa ésser implacable amb la societat burgesa i violent predicador de la societat futura — irradia com un sol, i té instants de tendresa i àdhuc de misticisme.

* * *

Aquest llibre (deixem alguns opuscles, entre els quals comptem la novel·la *Mort i passions de Donya Eleonora*, molt deficient) és l'únic que ha publicat. Donem una llista de l'obra definitiva d'aquest escriptor, sense perjudici que una nova revisió de les seves quartilles no pugui modificar el criteri: *L'oci del filòsof*, *L'esguard del solitari*, *El bon aire de l'autor*, *La comèdia del diable* (amb *El cocaïnòman*), *Darrers vuitcentismes*, les conferències, un parell o tres de volums de pensaments i aforismes, un parell més de contes seleccionats, un o dos d'assaigs, crítiques i estudis, i un epistolari.

En la seva obra artísticament inacceptable es troba també la filosofia de Domènec. Tanmateix, no es perdrà amb els llibres. Domènec duia sempre unes llibretes en les quals apuntava des dels pensaments a la tasca quotidiana a fer; són unes llibretes que havien esdevingut cèlebres entre les coneixences del pobre amic traspassat. N'ha deixat alguns centenars. — Tota la seva filosofia hi està continguda, i no feia els llibres sinó traient d'elles les notes; per això, escrivia les idees en forma literària, com un esbós del que havia de passar a l'obra. Els volums de pensaments a publicar seran trets de les llibretes.

* * *

Seria interessant fer un estudi de la ideologia de Cristòfor de Domènec, que ara no resultaria oportú. De totes maneres, a grans trets, intentarem donar-ne un esquema.

Home que entenia la filosofia com a art, no s'adapta a cap mètode ni pretén crear un sistema. És, en aquest sentit, més un pensador que un filòsof en el veritable concepte del mot.

Ell mateix ens digué un dia: "Malgrat considerar que la filosofia avui ja és una altra de les belles arts, si se'm demanés a quina escola filosòfica podria mai ésser adscrit, seria a la que pervé de l'esquerra hegeliana i en particular a aquella a què, fent una concentració ideal, podríem sumar tots els *outlaw* de la pensa, com, per exemple, Bakunin, Nietzsche, Pascal, Sterne, Max Stirner, Txestov, Paul Ree, Erwin Rohde, Weininger, etc., etc."

A través de tota la seva obra va explicant la seva ideologia, ben harmònica amb l'esperit de la forma que li dóna.

La fortitud, l'austeritat, la profunda alegria, l'enorme sensualitat, l'amor i l'heroisme — notes que Domènec posseïa — són les bases de la seva filosofia. En *Feines debades del Carnet d'un heterodox* diu (i ho reproduïm fragmentàriament):

Encabat de l'especialíssim curs, com a darrera lliçó, demanà a cert mestre, el deixeble, què havia de fer en la vida. I el cert mestre digué així:

—Cal que siguis bo.

—Sí.

—Cal que siguis honest.

—Sí.

—Cal que siguis lleial.

—Sí.

—Cal que siguis veritable.

—Sí.

—Cal que siguis el mateix esperit de sacrifici.

—Sí.

—Cal que tinguis un bell ideal. (I en dir aquestes paraules somreia, el cert mestre.)

—Sí.

—Cal que tinguis una gran amor als altres, una gran amor més ferma que la que et tens a tu mateix.

—Sí.

—Cal que vulguis ésser útil al proïsme, i, sobretot, als pobres, als que pateixen, als desheredats, als perduts, a tota la dita *infecta xurma humana*.

—Sí.

—Cal que siguis valent, heroic, sensible, i mestre, dominador, amo veritable de totes les teves petites passions.

—Sí.

—Cal que lluitis, sense esperança, contra tota opressió.

—Sí.

—Cal, en una paraula, que resplendeixin en tu totes les virtuts, sense esperança de remuneració.

—Sí.

—M'has entès clarament?

—Sí.

—Molt bé. Però, ara jo et pregunto: ho ets així, tu, t'hi sents així, tu? Parla!

—Ho exigiu, mestre? Sí? Doncs, sincerament, no sóc així, no em sento ni sento així.

—Fill meu, tu i jo hem fet marrada, hem perdut el temps, hem fet feina purament debades. Tant se valien les meves lliçons com esmerçar-nos follament a rentar l'aigua neta i clara.

Domènec volia destruir la societat actual per a establir-ne una que fos tot el contrari; és a dir, predicava la societat anarquista. "Brand és anti-tota cosa establerta. Brand és el disconforme, el rebel, el protestatari, el germà de tots els que es queixen, el pare de tots els insotmesos del demà, l'amic de tots els anhels."

I en la seva obra, Domènec destrueix idealment aquesta “societat-ara” amb la més enorme cruesa i violència, i posa de relleu tots els seus vicis, totes les seves baixeses, totes les seves immoralitats. Una ironia, però, el guia sempre i li converteix en propi espectacle aquesta societat que flagella. I, mentrestant, té un plany per a les víctimes del present règim social; és un plany que s'expressa amb un mascle i terrible crit de revolta, un crit per a encoratjar. És la de Max Stirner despullat de la seva teoria de la “unió d'egoistes” (i un xic també les de Bakunin i del príncep Kropotkin) la societat anàrquica que Domènec predicava; però la seva originalitat radica en el fet que Max Stirner volia l'individualisme pur i, en canvi, Domènec anhelava la màxima generositat, en aquest individu sense Estat.

Si en sentar les bases de la seva societat utòpica, Domènec s'acosta a Stirner i es separa de Nietzsche, que vol un Estat militar, és Nietzsche la seva font en tots els altres aspectes. La seva concepció de la vida, derivada de les de la dolor i la tragèdia, té molts punts de contacte i alhora moltes diferències amb les de l'autor d'*Així parlava Zaratustra*.

La moral de Nietzsche és exclusivament pels privilegiats, pels que han de dominar la massa. És una doctrina aristocràtica a ultrança, que arriba a justificar l'esclavitud. Nietzsche cerca la humiliació dels dèbils i l'enfortiment dels forts.

Domènec, per contra, predica una aristocràcia de la democràcia, l'enfortiment dels dèbils fins a fer-los esdevenir com els més forts. És una moral per a tothom; una aristocràcia de la intel·ligència, també, però elevant el nivell mental de tots fins a incloure'ls en aquesta aristocràcia. Per això no admet el Superhome ni l'Etern Retorn de Nietzsche. Res més oposat a Nietzsche que aquestes paraules suara comentades: “Brand és el germà de tots els que es queixen, el pare de tots els insotmesos del demà”, o aquella pregunta d'un carnet: “Qui és l'últim, qui és el primer dels homes?”

A desgrat d'aquestes capitalíssimes diferències, Domènec és un nietzscheà. La seva societat anarquista es fonamenta en les teories de la dolor i la tragèdia i s'apuntala damunt de les columnes de la fortitud, de l'austeritat, de l'alegria, de la sensualitat, de l'amor, de la generositat, de l'entusiasme i de l'heroisme; i unes i altres, essent formalment i sovint essencialment distintes, deriven de Nietzsche; i com la de Nietzsche, també, la seva filosofia és contrària a tota raó.

* * *

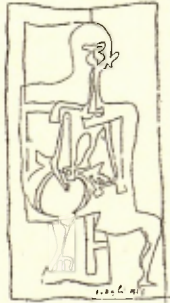
Era completament inconeguda l'activitat de Cristòfor de Domènec dibuixant. Fages de Climent digué, des de les pàgines d'*El Dia* de Terrassa, dels dibuixos d'aquest escriptor:

Representen triomfalment aquell delit estètic de perseguir la forma. Si com escriptor, Cristòfor de Domènec “inconeixia la Gramàtica — segons confessió pròpia —

i atropellava la sintaxi nostra" per la voluptat creadora d'emmotllar el material de les paraules a les necessitats expressives del seu pensament i al seu concepte estètic del llenguatge; com a dibuixant, sentia semblantment agitar-se la seva passió plàstica en un màxim desig de possessió, d'una qualitat netament sensual. Ni simbolista, ni al·legòric, ni abstractament ideològic, ni objectivament realista, la raó d'ésser mateixa de l'art com expressió de la nostra vida sensible guiava el seu braç, que movia un impuls intelligent. Per això les figures seves donen aquell goig en mirar-les que els tractadistes d'estètica psicològica demanen.

Cap pruija de l'originalitat que veiem en l'obra literària i filosòfica de Domènec, no agita els seus dibuixos. El cos humà sempre, la dona quasi sempre, és l'únic objecte projectat. I la dona era ja tan perfecta, als ulls del malaurat filòsof, que cap cosa millor podia anhelar que comprendre i plasmar, no el detallisme anatòmic, sinó la noble turgència del seu cos. Bocets d'escultura, podrien dir-se les realitzacions del seu llapis, ja que mai no va temptar-lo un estudi de conjunt ni enlloc es lliga una figura amb altra, ni cap figura seva respira la vida i la llum de l'espai. Una càlida passió, rublerta de lírica qualitat, informa la vida dels membres. La dèria del color no compta tampoc per res, ni menys es manifesta enlloc una intenció decorativa: Domènec dibuixant no emmarca, ni situa, ni valora les seves encarnacions, que es plau a donar sempre en si mateixes, condensades.

J. ROURE I TORENT



S. DALÍ

ELOGI DEL XIPRER

A la memòria gloriosa del comte Lionel des Rieux d'Ancezune, — poeta de Provença, — caigut al camp d'honor, — a Malancourt en Lorena.

COLUMNES d'eternal verdor sota el frontó d'atzur, els xiprers de Provença duen a aquests paisatges tan bells una harmonia elísia. Com déus, es drecen ça i lla, solitaris o bessons, ennoblint l'extensió, animant amb llur estil inspirat la immòbil naturalesa.

En la polifonia vegetal el xiprer s'enlaira com una melodia sobirana i els arbres, gràcies a ell, com els animals gràcies a l'home, se senten viure amb una vida més alta, — i parlen...

D'alguns anys ençà el cultiu del xiprer, tan antic com el dels roures profètics de Dodone, és en decadència en els països provençals. Els cultivadors, els mateixos castellans no demostren ja el mateix afecte d'abans envers aquests arbres misteriosos en els quals viu, condensat, el greu i religiós geni de llur terra; i vet ací que risca de desaparèixer un cultiu que ha d'ésser un *culte*.

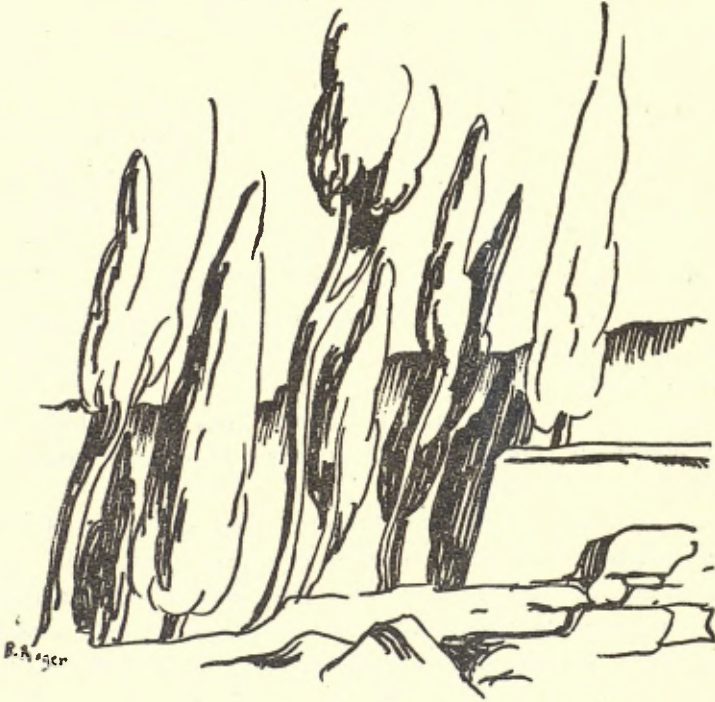
Per això voldria esclarir el sentit profund d'aquesta paraula i impedir que hom li trobi un aire lleuger de metàfora. Voldria celebrar del xiprer el triple prestigi decoratiu, líric, simbòlic, i, segons la meua mesura, reparar l'oblit dels homes envers una forma tan exaltant.

El xiprer té una utilitat? Gent proveïda de somriures importants ho asseguren. Què ens importa!... Sabem ben bé que tota cosa vivent té la seva utilitat, que la ciència i la indústria li troben noves i inesperades "aplicacions"!... Mes l'home civilitzat es distingeix justament perquè descobreix i destria els fins suprems dels éssers. Als seus ulls, llur utilitat superior, ornada d'un nom diví, se superposa als usos vulgars i, si els bàrbars no perceben aqueixa transfiguració i no la respecten, el seu deure consisteix a imposar-los aquest respecte.

D'altra banda, si els alemanys, aquests envaïdors afamats, han vist en el xiprer mil recursos a llur avidesa de població industriosa fins al furor, els provençals, ells, redueixen la seva utilitat a una sola funció. Plantats de costat, disposats en flexible muralla, els xiprers deturen la cursa terrible dels vents.

El mistral no tomba aquest flexible obstacle; l'alta i dòcil cleda protegeix, millor del que ho fan les parets, els camps, els vergers i els masos.

Em desplaui que hom redueixi el xiprer a aquest ús. La seva distinció no lliga prou bé amb la servitud. És fet per exaltar i per cantar. Tant com emocionen aquests arbres quan de dos en dos, harmoniosament espaiats, van



com una processó de grans fantasmes místics, tant, sota aquesta disposició premuda, obligada i mecànica, cada un perdent la seva silueta en la del veí, semblen despullats de llurs beutats essencials...

* * *

El xiprer vegeta cent anys abans d'atènyer la seva plenitud decorativa i lírica. Que sigui el xiprer greu el brançam del qual sorgeix de la terra o el xiprer més alegre que llança el tronc nu i enlaira el seu penatxo triomfal, no conquista tota la seva beutat sinó després d'haver contemplat generacions. Ha conegut els nostres avis; llurs ulls l'han esguardat i, la seva existència, la deu a llur tendra previsió; testimonia llur seny; és com imantat per les vides humanes que la seva longevitat ha vençut, per tots aquells segles la saba dels quals ha esgotat.

Vingut d'Atenes i de la benaurada Jònia, vingut dels països on el clima meravellós dóna als homes els més graciosos rostres i les maneres soberanes, vingut de les contrades on les divinitats guarden amb la naturalesa tota una indefinida familiaritat, ha il·lustrat Florència i el seus pujols. Després d'haver gemegat al vent d'amor que bufava sobre Citerea i acollit en son movent cim les colomes d'Afrodita, s'ha llançat amb el mateix fervor místic als frescos de Fièsole i sobre les comes d'Assís.

Totes les febres, profanes o sagrades, fermenten en secret i com disciplinades en el brancam dens de l'arbre misteriós. També en el viu dibuix del seu raig, en el galbe tan pur del seu tors té no sé quina aparença d'irreal perfecció. No gens menys, amb aquest aire "inventat", tallat o almenys retocat per l'home, s'estremeix amb els més impetuosos instints de la naturalesa, ensembles que proclama la suprema virtut: la voluntat.

Vegeu-lo, quan apareix tot de cop en el paisatge, vegeu-lo després d'una estada en els països del Nord on, només, els arbres tallats són dotats d'una eloqüència tan neta — contempleu-lo aleshores, suporteu la seva ànima eixidora, escolteu la seva exhortació:

* * *

"...Entre els arbres mos germans qui semblen vacillar i dispersen entorn d'ells els gestos confusos de llur brancam, només jo sé la meva direcció. Recollit, com l'atleta, ferm i prim com ell, em llanço d'hora en hora, de minut en minut, més apassionadament vers el cel. El meu tronc tendeix cap als astres i la meva silueta guerrera exalta l'horitzó. Deu venerable, geiser de verdor i de saba, sóc l'ardent irrupció del sol cap al cel, l'essència subtil de la terra qui puja cap a les estrelles...

"Sobre la carena de les muntanyes, de dalt dels turons domino, pastor de l'espai.

"Al lllindar de les cases evoco el guardià de la llar o, potser, la presència secreta d'algun geni tutelar.

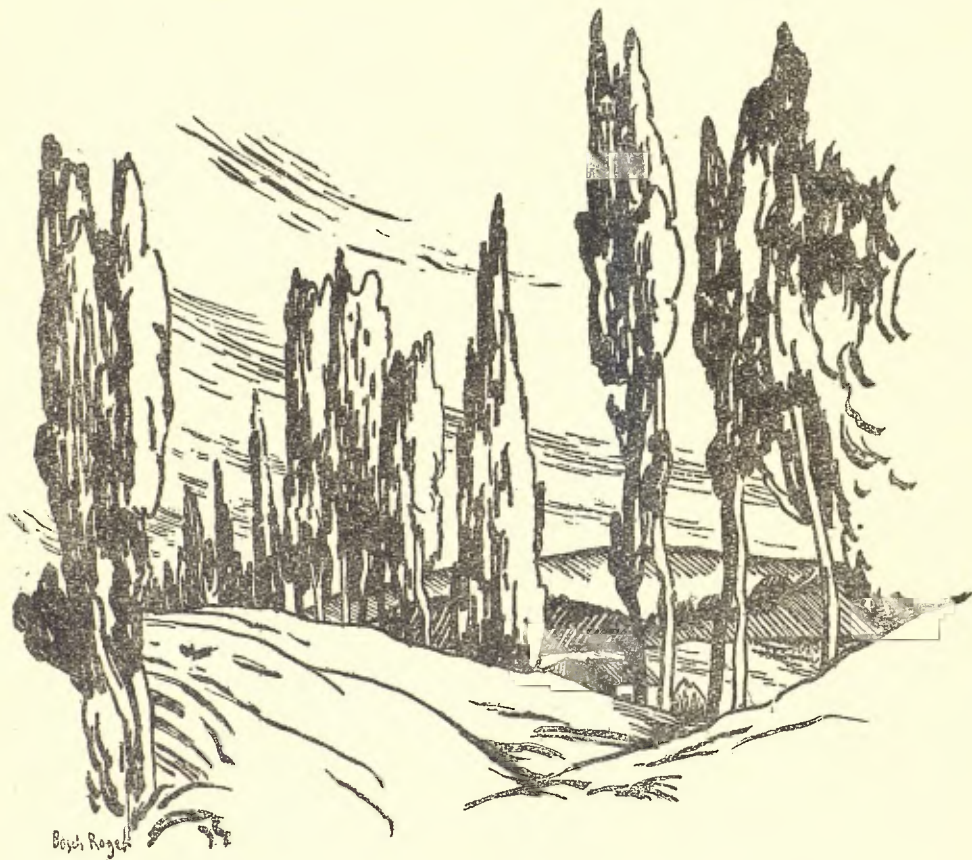
"En la plana de ritme monòton on murmuren a penes imperceptibles ondulacions, em dreço i, poeta, canto l'extensió silenciosa.

"En les gorges àrides, cremades del sol, despullades d'arborescència, en les seves solituds on, soles amb mi, la vinya i l'asfodel arriben a péixer-se del suc mateix de les roques, proclamo la febre dionisiaca de la muntanya i, com una antorxa verdejant, m'irrito i m'evadeixo cap a l'èter aflamat...

"Als peregrins del passat assenyalo, de lluny, les necròpolis. Per tal que l'ombrívola gravetat del meu fullatge, l'austeritat del meu aspecte, s'aliïn en les ànimes simples a la idea de la mort, hom ha cregut que era un arbre fúnebre. No plagui als Déus!... Tinc horror de la mort: tot el meu ésser és incandescència apassionada!... Si vetllo sobre les tombes és justament a fi de

llançar contra la destructora el crit de resurrecció. Sóc l'ànima del Viatger celest i, nodrit de la terra mateixa que ell fecunda, enfondint en el cor del mort les meves arrels de sagitari hieràtic, manifesto l'eternal reviviscència!...

"Sí! pertot on sóc un pensament vetlla. Prop dels temples, al portal dels



masos, davant les cabanes solitàries, en la desolació de les garrigues, marco el pas de l'home i, el mateix que cada poble expressa amb el cloquer el seu esforç espiritual, el mateix que a Orient el minaret descobreix l'aspiració ofegada de les cúpules, sóc, jo, l'esperit mateix del vegetal que es volatilitza i canta!..."

* * *

Així parlen a les ànimes obertes al llenguatge de les coses els xiprers negres l'ombra geomètrica dels quals gira com gira l'agulla del temps. Així, no contents d'ésser per esveltesa de gentilhomes l'abillament del paisatge, n'esdevenen els heralds?

Quina remor més rica, la dels vents en llur brançam! Murmuris, sospirs, planys o udols, tota la gama de les inquietuds juga a través d'aquest fullatge semblant a les algues, mentre que, en el silenci de les nits, les branques aparellades topen amb soroll sinistre d'ossos.

Mes ¿de quin diví, de quin apaivagador prestigi les acariciadores nits de Provença no envolten els xiprers seculars? Una atmosfera sagrada els rodeja. Més d'un passant entreveu en llur altívola actitud l'actitud dels déus. I, quan sota la força invisible del vent, inclinen per ci per lla llur fina testa, ¿no sembla que voletegi el benvolent somriure de la temible Artemis? Quan, al cim dels pobles escalonats, piràmide dansant, repeteixen la rígida piràmide del cloquer, ¿no cal veure en aquesta triple ascensió de les formes la commovedora imatge de l'irresistible esforç dels éssers envers la volatilització?... Com més la vida crema en ells, més els éssers tendeixen a alliberar-se de l'abstracció terrestre. Mes llur aparent victòria és ben aviat seguida d'una noble desfeta. La terra els torna a pendre. Així, la vida, tota la vida miserable o sublim s'esgota en aquesta hostilitat eterna i tots els miratges del món s'inscriuen entre aquests dos pols.

* * *

Més enllà d'aqueixes beutats primeres, el xiprer té d'altres encisos, més discrets. Em recordo de les llargues caminades per les garrigues de rocam torturat i devorat pel sol; l'enlluernadora llum aclapara l'esguard que, perdut, per una refracció indefinida, es cansa, panteixa i s'esgota. Llavors, xiprer balsàmic, sembles:

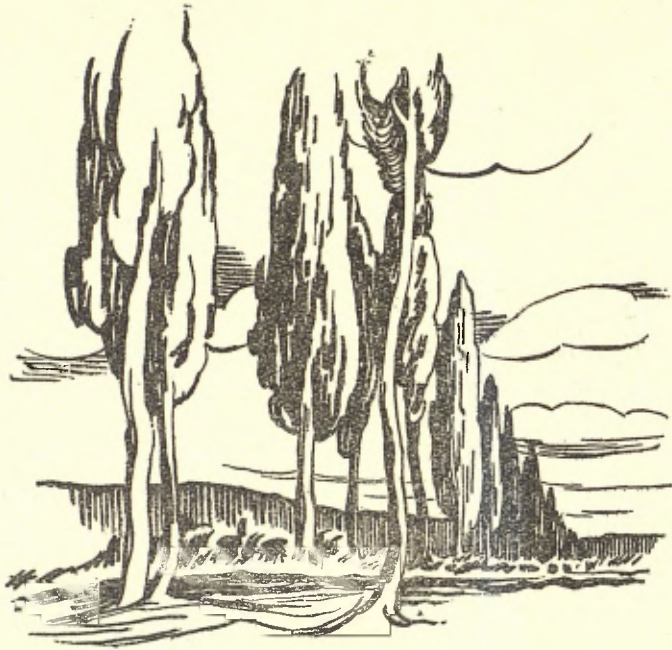
Autourous tourihoun dins la champino esterlo (*),

asil d'una ombra interior, flama fosca forçada pel vent, deu de pau insensible als focs celestes; el nostre ull en fi deturat es reposa i explora en llargs esguards la treva de claredat.

Quan tot crema, només el xiprer conserva una admirable serenitat: en la seva verdor es recull el record de les fresques primaveres i l'esperança del proper autumne. A les diverses hores del dia l'obelisc verdejant varia els seus aspectes; els verds del matí, l'índigo del migdia, els violetes pesants del crepuscle emporpren la seva vida quotidiana.

Més amunt de Niça, d'una de les carreteres que contorneja els esperons escarpats dels Alps, es veu al flanc de l'un d'ells la més bella assemblea de xiprers que hi hagi en tota la Provença. Tenim — amb alguns amics — anomenat aquest paisatge *el camp dels xiprers*. A centenars, venerables o graciosos, encanten aquests vessants: aneu cap aquest camp si voleu conèixer la magnificència del xiprer. Aneu a Villefranche per admirar, beneint la rada

(*) Mistral, *Les Isclo d'Or*.



famosa, el més pur dels *auciprès* i, sobre la carretera d'Aix a Salon, no gaire lluny de Saint-Cannat, en trobareu un de tan puixant com aquells, il·lustres, de la villa d'Este. D'altres creixen ací i allà, que no conec, pesants de riqueses acumulades. Que llur encís pugui escampar-se a poc a poc!... Cal que els passants cada dia més atents descobreixin els secrets del bell dimoni dempeus en la plana...

¿Quantes de vegades, durant els meus fantasieigs nocturns en les trinxeres infernals del Nord, he contemplat en mon cor el dimoni de les solituds provençals? ¿Quantes de vegades la seva esplendor sostingué la meva misèria defallent?... Per ell, per la Mediterrània somrient, pels paisatges on palpita l'encant de viure no refusava la mort. Pensava també en aquells germànics abruptes, arraulits a pocs metres en llurs caus innobles, qui, abans de la deslliurança de 1914, gosaven àdhuc a Provença saquejar els nostres déus. Pensava encara en aquella pobra gent, accessible a les dites més fútils, que d'algun temps ençà suprimien els xiprers "perquè són tristos", perquè "desvetllen idees fúnebres"! Estranya pusillanirritat que injuria la viva eloqüència d'un arbre la noblesa del qual ens habitua a l'eterna majestat de la mort.

Si aquesta furor devastadora continua, ben aviat tots els xiprers seran destruïts. La plana, les valls i les muntanyes perdran llurs cantadors. En alguns anys la indústria esgotarà aquests efimers proveïdors. Per aquesta destrucció mútua hom estroncarà, per una mica d'or, una deu de miratges. Així els uns i els altres hauran estat despullats. El benefici passatger dels mercaders haurà extingit el benefici perpetu de l'esperit.

Quan em feia aquestes amargues meditacions, un xiprer veí, agitat pel vent, inclinà el seu cap altívol i vaig sentir aquestes paraules:

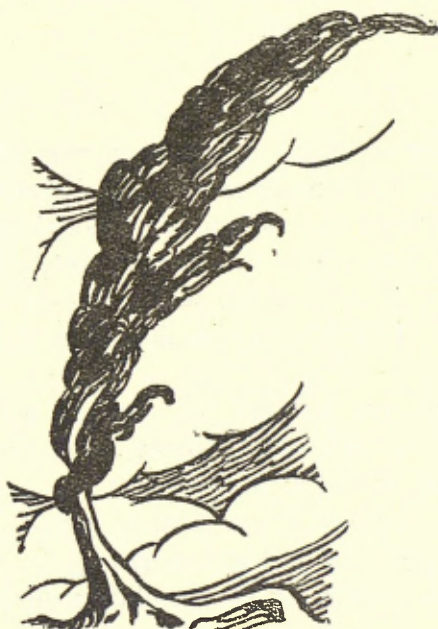
“Jo era l'arbre sense fruit, l'arbre consagrat a la sola beutat. No sobreviuré pas per al servei dels homes de cor atrafegat!...”

...I el gran vent dispersà aquestes paraules sobre el mar...

GABRIEL BOISSY

Dibuixos de Bosch-Roger

1913 i 1916.



ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º XIII. — RICARD CANALS: *Retrat de la Srta. Carme Plandiura*.

El pintor Ricard Canals és un mestre incontestable del retrat, sobretot del retrat pictòric pròpiament dit, de semblança i de qualitat fesomies enfora. Els seus rostres, les seves siluetes, són molt rics de matèria viva i estan sempre envoltats d'aire vital. Algunes de les seves obres, tendències i modes a part, són i restaran sens dubte unes obres perfectament clàssiques.

PLS. N.ºs XIV i XV. — OTOKAR COUBINE: *Noia cosint i Paisatge*.

Otokar Kubin, conegut avui pel seu nom afrancesat de Coubine, és un filòsof i un literat de primer ordre. La seva pintura, que no reflecteix anecdòticament cap d'aquestes modalitats diríem-ne privades de l'artista, en el fons n'està tota impregnada. Al cap d'una estona de contemplar una obra de Coubine sentiu que dels ulls la sensació es va fent sentiment en el vostre cor, que del cor es va fent idea en el vostre cervell.

La seva obra, precisament per aquesta seva gran riquesa triple — (entre els seus contemporanis, única, avui, potser) —, és difícil de copsar i d'apreciar en el seu just valor.

Coubine no té pressa. Pinta silenciosament i isoladament. Fa seva la noble indicació estoica de Moréas quan deia, referint-se a la glòria del veritable poeta, que per a ell el millor avui havia d'ésser el millor demà...

PL. N.º XVI. — JOAN REBULL: *Escultura*.

En Rebull sap i sent no tan sols l'equilibri de la forma, sinó també — condició capital de tot gran escultor —, el pes qualitatiu i quantitatiu de la matèria. Té el sentit del polit i el sentit del gra. La intuïció de la fermesa i de l'elasticitat en una justa mesura d'harmonia.

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA

II

PRIMER COP D'ULL

AL mateix vespre, vull pendre possessió de Moscou. Oh! només un cop d'ull.

Fa una nit tèbia, vellut blau clivellat de punts d'or. Res de lluna. Res tampoc de rètols lluminosos, de disbauxes de focs aeris, violents, canviants, que, des del crepuscle, fent fugir el somni, transformen París o Londres en "féeries" bàrbares.

Els magatzems són tancats perquè és dissabte. Res de cafès. Només alguns cinemes, enquadrats com pertot de cartells de llam-pants coloraines, obren llurs boques abrusades. I és en mig d'una ombra foradada per ci per lla pels ulls blaus de les bombetes elèctriques que em barrejo a la multitud remorosa, passejant un vespre tan bonic com una multitud italiana, més greu, més silenciosa, i amb la cara quasi tan invisible com l'ànima.

Poquíssims autos, però al llarg d'una ampla via de fantàstica ali-neació, desigual, boten i ronquen, amb pressa orba i terrible, grossos autòmibus color de borinot; més lluny, a la plaça Sverdloff, centre de la ciutat, no paren mai de passar tramvies dels quals pengen raïms humans.

L'Òpera domina aquesta plaça amb la seva massa un xic feixuga; mes el seu pòrtic corinti acabat en un carro de cavalls encabritats desapareix, igualment que els edificis veïns, d'aquell estil Imperi rus que té tanta de gràcia altívola, sota una closca de bastides.

—Tot ho restauren, ara, em diu el meu guia, i convé anar de pressa, abans no vingui l'hivern que ja és a prop.

Dels dos costats del vial, jardins polits, creats de fa poc. Als bancs, gent xerrant i fumant; infants jugant per les avingudes. Uns grups admiratius es palplanten davant un massís sobre el qual es concentra la llum de molts becs de gas. És, ben cert, una obra mestra d'arquitectura floral. Damunt una de les cares, formada per un mosaic de geranis, de begònies roses i de gramínees de tots els matisos del verd, un perfil d'asceta de línees d'implacable precisió: el retrat de Djerzinski, el Saint-Just eslau, mort sobtadament aquest estiu. A despit del seu paper sinistre com a primer cap de la Txeca, el seu record, segons sembla, és grat al poble per la seva coratgia inexorable i el seu desinterès. Sobre les altres cares, fantasies allegòriques. ¿Són penjats gronxant-se de la forca, o cosacs manejant el knut? No: "El restabliment dels transports en comú", declara greument una inscripció, de flors també. Renunciem a resoldre el altres enigmes proposats per aquest Èdip dels jardins.

* * *

Als angles de la plaça, la gentada s'empenteja al voltant de les barraques de fusta on venen gots de Narzan, una aigua del Caucas picant com una gaseosa; també hi ha quioscos, plens de diaris, de revistes de moda, a tall de París; magazines llampants igual que els magazines americans. Però no hi veureu cap publicació estrangera. Marrecs iguals a tots els marrecs criden els diaris del vespre, amb la mateixa cantarella que a París, Londres o Roma. Altres estirant els braços ofereixen als transeünts rams d'àsters esclatants, roses de tardor i crisantems.

Visió de llamp: roncant furiosa la trompa, crestejada de cascos fulgurants, pintada de vermell, eriçada d'escales, apareix amb terrabastall, després desapareix, una bomba d'incendis, darrer model de Londres.

Fins ara, res que sigui molt diferent de les altres capitals.

Vull veure — és a prop d'allí — aquella plaça Roja on batega el cor de Moscou. S'hi entra per una porta amb volta, de doble cloquer, que té buidada a la seva base una minúscula capella, la famosa capella Ibèrica, on crema una llàntia. Tres popes captaires, gegantescos i cepats, són allí, dempeus, dintre vestits suats; resen i de tant en tant acoten llurs caps de kalmuk de llargs cabells greixosos. Es veuen passants que se senyen davant els ícons de feble llur daurada. I vet ací que hom s'endinsa en un immens i obscur desert limitat al lluny per fantasmes d'edificis.



BREUGHEL EL JOVE (1565-1638): LA PROCESSÓ

(Atenció de la casa Atenes A. G. Reproducció de la capçalera del seu calendari per a 1928).

—Un quilòmetre de llargària, em diuen.

Uns passos més, i de cop: irregularment il·luminat amb arcs voltaics, el Kremlin sorgeix de les tenebres amb la seva alta muralla rosa emmarletada, enlairant un magnífic trofeu de torres agudes, de voltes, de palaus, de cúpules i de bulbs, coronat d'ànguiles i de creus dobles.

Però el que es veu tot seguit, el que crida i reté invenciblement, és, damunt la fortalesa central, una flama escarlata, una flama vivent que palpita i ondula, encara que no corri un alè d'aire: la bandera roja. Il·luminada per sota amb un enginyós reflector, animada per un vent artificial, regna damunt la ciutat com a símbol soberà del nou ordre.

Artifici una mica teatral, no cal dir-ho, però que deu fetillar l'ànima i les mirades d'aquesta multitud la cinta interminable de la qual es descargola lentament fins al mausoleu on Lenine embalsamat reposa, diuen, sobre un llit de seda carmesina.

Perquè aquest mausoleu s'aixeca allí, al peu de la muralla històrica, sota els plecscs flotants de la bandera. És un simple cub de fusta de línees geomètriques, sobre el qual s'aixeca un sarcòfag. Una gran arca, la forma de la qual recorda la de l'Aliança que il·lustrava les antigues històries sagrades.

A cada costat de la porta baixa d'on surt violentament un raig de claror color de coure, hi ha, drets, petrificats, dos soldats gegants, de cara infantil sota el terrible casc mongol, amb llur llarg i pesant capot que els arriba fins a terra en plecscs rígids.

Gairebé tots aquests peregrins són pobra gent. Alguns, abrigats amb una pell de be, deuen haver vingut de lluny, car porten a la mà humils maletes de fusta envernissada o un atapeït mocador de fer farcells. Les dones porten un xal al cap, com les pageses de casa nostra quan entren a l'església; moltes van amb criatures a coll. Al llindar de la porta els desperten, els tapen la boca perquè no cridin; els homes, amb un gest fervent, es treuen la gorra o el casquet de pells; els rostres són de recolliment, els ulls, abaixats o bé esguardant al buit, brillen d'ardor místic.

Penso en una vella superstició russa segons la qual un monjo o un anacoreta no podia ésser canonitzat si el seu cos entrava en descomposició. Fins aquests darrers anys, la veu pública exigia aquest senyal suficient i necessari de santedat. "Un cos podrit no pot ser el d'un sant", assegura una dita popular.

Una instal·lació frigorífica manté, sembla, la integritat de la despulla mortal del dictador; hi ha especialistes encarregats de mantenir-la fresca, de pastar periòdicament, de maquillar com la d'una coqueta,

aquesta pobra màscara morta. Els dirigents soviètics, tan hàbils a fer propaganda ¿no han aprofitat l'antiga creença per atraure la multitud crèdula dels camps a aquest nou santuari? ¿No és aquesta, potser, la raó oculta d'aquesta teatral exhibició d'un cadàver, d'aquest culte macabre que repugna un xic a la nostra sensibilitat llatina?

Al místic poble rus, que havia perdut el seu tsar i els seus sants alhora, li han donat Lenin, el superhome, jacent en la seva escaparata. I aquest singular romiatge nocturn, sota aquesta bandera animada d'un esclat meravellós, heus ací una cosa que només es pot veure en la se-dient capital de l'ateisme: Moscou.

* * *

L'endemà, matí de diumenge, em desperten els ardents tritlleigs de campanes, entre els quals lleugers carillons broden llurs arabescos. Sí, talment com a Bruges. Tocs de clarí s'hi barregen estranyament, i del carrer s'enlairen chors de fresques veus infantils.

El cambrer, darrera el qual vaig a tota cursa cap al bany llunyà, em diu, somrient ingènuament, entre dues glopades de fum que em llença a ple rostre:

—*It is youth's day.* És la diada de la joventut.

Només parla l'anglès, com gairebé tots els domèstics de l'hotel. Els francesos són raríssims aquí. I m'explica que avui és una de les quatre o cinc festes obligatòries del règim soviètic.

—*Spassibo, tovarix!* Gràcies, camarada, li dic, emprant per primera vegada el mot ritual.

El camarada cambrer esclafeix a riure.

I quan surto al carrer, el sol també m'acull rient i dansant sobre una muralla oriental de marlets en cua d'oreneta, una muralla que, no se sap per què, es dreça davant mateix de l'hotel. És el clos de Kitai-Gorod, la ciutat xinesa que, d'altra banda, no té res de celest i fou altre temps el barri dels comerciants. Lluny, voltes d'argent, cúpules d'or, de lapis, de malaquita, espurnegen joiosament, purament, sobre un cel blau com un cinyell de madona.

I pertot, en camions on agiten les petites banderes roges, saltant dels tramvies, dels autòmibus engarlandats d'escuts i d'oriflames, penjats en eixams florits sobre els balcons, esmaltant les voreres en gais massissos, semblant la plaça Sverdloff com el curs d'una processó a l'estiu, taques esclatants que evoquen blauets, margarides, roses, parlant en grups, agafats del dit xic, passejant de tres en tres,

amb el braç a l'espatlla, amb tota la gràcia gronxadissa de l'Orient, pertot criatures, noietes, xicotets, adolescents.

Van vestits de blanc, o de blau, verd o kaki, però el roig domina sempre: xals de seda que les noies porten al cap, bufandes, corbates; amples mocadors entorn del coll dels boy-scouts (que aquí en diuen "pionniers") vestits amb la clàssica indumentària internacional.

Pel que fa a les cares, són tan alegres com els vestits; però res de crits, de manifestacions, cap desordre, cap confusió. I això que no veig ni una silueta de professor o d'institutriu. Els guàrdies cívics — així se'n diu dels municipals — que, a peu o a cavall, guarden les cantonades de la plaça Roja i no us deixen passar si no sou del mateix color, són també uns xicotets. I amb llurs gorres al clatell, llurs jerseis i llurs bufandes, les "autoritats" que els autos oficials aboquen davant el cordó evoquen més aviat les "terrors" adolescents de les nostres fortificacions que no pas els habituats ben peixats de les tribunes governamentals.

Als crits breus llançats per joves boques peremptòries, els grups es reformen, es remouen, desapareixen cap als carrers on es prepara la desfilada. I tot de cop, mentre s'enlairen i engruixeixen els accents religiosos de la *Internacional*, allà, desembocant del carrer Tverskaia, curulla de feixos de banderes, heus ací el cap de la comitiva.

No té res de solemne. Un minyó cepat i ros la precedeix, portant en braços, en l'aire, com un estendard triomfal, un infant vestit de roig que riu, el cap ajegut en l'halo de la seva cabellera rullada; petit déu clàssic, etern: Eros, Bacus, Jesús, agitant les seves manetes vers l'atzur com per collir-hi esperança i joia. Després vénen a la bona de Déu, cada grup precedit d'una xaranga, eriçada de banderes, de banderoles, de cartells rojos plens d'inscripcions i d'emblemes, escoles primàries i secundàries, tropes d'estudiants en les quals hom distingeix rostres grocs d'asiàtics, esquadrons de soldats kaki, mariners amb coll blau, obrers i obreres amb vestit de treball, pionniers d'ample feltre de cow-boy—aqueixos plançoners de joventuts comunistes—, associacions esportives, xicotets i noies amb mallots reduïts i cenyits, teneses les cames, fent sortir llurs músculs.

Els petits es diverteixen de tot cor; alguns, executants d'una desoladora precocitat, bufen dintre els clarins, colpegen sobre grossos timbals, plens d'un ardor còmic que esquinça les orelles. Els mitjans caminen assenyadament amb una docilitat passiva un xic ensopida. És en aquests on es discerneix la sofrença de la revolució i de la fam. Molts han fet una mala creixença, magres, descolorits, amb les gal-

tes ensorrades o embotornades, fan mala cara. Però els grans són robustos i ben plantats; orgullosament encarcarats, la mirada dreta i pura, tenen una gravetat de levites i porten llur testa com una custòdia. Què passa dintre aquestes joves testes?

Té! ça i lla, damunt la comitiva, maniquins de cartó colorit saltironegen dalt d'una corda. Aquí, és un odiós "burjuí" amb barret de copa, davant la seva dona que exhibeix formes d'una molsosa exuberància, ben passades de moda. Allà el llarg mentó auster de sir Austen Chamberlain, la màscara amb els ulls exorbitats de Mussolini; al darrera, després d'alguns japonesos i americans, les espatlles de Briand i — *horrendum!* — el crani i la barbata de Poincaré! ¿Tant de fel entra a l'ànima dels infants?

La riuada passa, contínua, arrossegada per marxes militars, alternant amb himnes, música simple i violenta de circ o d'Exèrcit de la Salvació. De vegades però, algunes noies llancen com una bala una d'aquestes vives cobles populars, joiells del folklore rus; els nois responen alegrement, irònicament i un bell chor viu i sonor acaba el debat.

La gentada s'ha amuntegat a cada costat de la comitiva, una gentada grisa, ensopida, singularment apàtica. Per què? A França, davant una escena semblant, quants crits, quantes riallades, quants visques i quants apòstrofs humorístics! ¿No hi haurà aquí joia sinó per a la joventut?

Mes vet ací que entre tantes de cares conegudes algú que em somriu. ¿On he vist aquest clatell pla, aquest color de pernil de luxe? Ja hi caic: un dels alemanys del tren. Llavors no ens havíem dit ni paraula. Però ell fendeix la multitud, es llança sobre meu com un naufrag sobre un tauló. Vessa cordialitat. I, assenyalant la inescotable desfilada:

—Bonic, però fa por, una mica, diu balancejant el cap.

Dos xicots es deturen prop nostre: de vint a vint-i-cinc anys a tot estirar, sense res al cap, botes altes, brusa de setí negra elegantment cenyida a la cintura amb un cinyell de cuiró que puja fins al coll. Porten al trau la insígnia roja de les Joventuts comunistes. Silenciosos, miren com passa la comitiva i una emoció ensems inquieta i orgullosa es llegeix en llur bell perfil greu amb els cabells enrera. També semblen interrogar l'esdevenidor. M'adono que un d'ells ja té les temples grises.

Una parada. Un gran camió automòbil avança. Va ple de jove-nalla. D'un costat, obrers amb gorra, pagesos amb tulupa, alguns soldats, un mariner. Però, al davant, què és aquesta mascarada? Dos o

tres "burjuís" com aquell que ara no fa gaire ballava al cap d'una corda, clac sobre l'orella, vestit d'etiqueta tronat, camisa blanca arrugada i quines cares il·luminades, quins llavis bavosos i penjants! L'un enlaira una ampolla de xampany, l'altre fa tentines, té singlot, el tercer ofereix evidents símptomes de paràlisi general. Darrera ells, un rei, un frare amb púrpora i corona de cartó daurat, un frare amb hàbit bru i tiara amb creu negra, un general amb bicorni de plomalls, virolat com un papagall. I el pope beneeix incansablement, el general treu el seu sabre de mameluc, el rei agita el seu ceptre amb una mà i, amb l'altra, creus i decoracions.

Discursos alternats. Breus apòstrofs, gestos desdenyosos i venjatius dels obrers i dels pagesos. I aviat el pope perd la seva tiara, el rei la seva corona, l'oficial el seu sabre i tots tres, potes en l'aire, s'aclofen sobre els burgesos embriagats als peus del proletariat triomfant. Mentrestant un diable pelut, cornut, tan peufès com vulgueu, estén les seves amples ales de rata pinyada damunt llurs cadàvers. El Diable al país dels soviets? Sí...

Una parada igual executada un instant més tard per uns estudiants xinesos. Però aquesta vegada, per simbolitzar la gran marrinxa, un jove celest s'ha posat al cap un capell de palla de cinta virolada, incrustat un monocle entre la seva cella arremangada i el seu nas aplanat i s'ha vestit, mai diríeu què? Un superb pijama de flors verdes.

En un altre camió que segueix, atapeïts dalt de saltadors com esclatants ocells de les illes, cinquanta joves xinesos de llargs vestits de ratlles multicolors. És una delegació dels estudiants de la gran universitat xinesa de Moscou. Piquen de mans, fan l'acció de tallar caps, imiten l'horrible ganyota dels penjats, remuguen amb totes llurs galtes, de totes llurs boques aplatides de dents feroços. ¿El meu alemany pensa com jo en el paper abominable de botxins que han jugat els xinesos al principi de la revolució? El seu tint perd els roses i els lliris.

—Demà he de sortir cap a la Mongòlia, qüestió de negocis, sospira.

Dues hores més tard, jo tornava amb un amic. La serpent de brillants anelles no havia parat de reptar cap a la plaça Roja, engolida per aquesta porta del Salvador on altre temps el tsar devia passar diadema en testa, conduint per la brida el cavall gualdrapat d'or del metropolità. De quants de joves es compon aquesta desfilada? Vint mil, trenta mil?

Davant la façana de la Casa dels Sindicats, un alt parlant llança sobre la gentada els discursos acabats de pronunciar. Hom sent les

veus ronques de síl·labes rocalloses, i al lluny els cants i les rialles dels infants que tornen de la desfilada. El cel és clar, el sol de posta més vermell.

Tot de cop, sobre els graons blancs de l'escalinata, veig un grup que em fa estremir: més infants encara, cinc o sis infants de vuit a dotze anys, arrepenjats els uns contra els altres, però nus de peus, tot just tapats amb parracs sinistres, a través dels quals es transparenten llurs magres carns de pell sollada. Els ulls lleganyosos, el nas devorat de crostes, llurs dents de llop lluint en la cara bruta, amb un aire ensembles impudent i lamentable, esgarden la bella comitiva esclatant.

La respiració sospesa, pregunto:

—Què és això?

—Són, ai!, els nostres infants abandonats... Un terrible problema del qual sentireu parlar sovint. En tenim 300.000 com aquests!

Com? Aquí, en el paradís proletari, hi hauria una altra joventut?

ANDRÉE VIOLLIS

Traducció de J. C.

(Traducció autoritzada pels editors.
Copyright by Librairie Gallimard, 1927.)

(*Seguirà*)



J. SUNYER

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

■■■■■ MATERIALISTES, DE TOTA MANERA! (*)

Estic llegint amb un interès extraordinari el llibre que el Rev. Joan Tusquets acaba d'escriure sobre El Teosofisme. És molt agradable de veure que es publiquen llibres així en català, no solament perquè contribueixen a la bibliografia universal sobre la matèria, sinó perquè el que ens ocupa és admirablement ben escrit, és viu i animat. Crec a més a més que tota posició antiespiritualista, vull dir contrària a les morbositats, martingales, trucs i nicieses de l'espiritualisme oriental, respon al geni del nostre poble, que és essencialment materialista, realista i oposat a tota classe de màgies i maneres de viure poc sòlides i extravagants.

Catalunya és un país de muntanyes. N'hi ha moltes més del que la gent es pensa, més que un foc no en cremaria. N'hi ha tantes que de seguida que la terra s'obre una mica i s'aplana, porta un nom respectat. Gairebé tots els catalans tenim una ascendència rural i pagesa. El pagès és a tot arreu el tipus de l'home vell, escèptic i experimentat; acostumat com està a viure entre miracles — el miracle de la collita, de les llunes, de les estrelles, de les bèsties —, fa molt poc cas dels jocs de mans i de la gent que amaga l'ou. Tot i essent pagès de cap a cap, aquest poble s'ha trobat — i això sembla una paradoxa — desproveït d'una forma persistent de màgia: s'ha trobat desproveït de la màgia que irradia l'aristocràcia. L'organització social catalana ha escanyat pel coll la noblesa. Això ens ha privat de la classe de ganduls i de refinats que, a tot arreu del món on n'hi ha, cultiven les formes morbooses de l'espiritualisme, les quals contenen sempre un 75 per cent d'elements sexuals.

Dic això perquè en els països en què té més èxit el teosofisme, per exemple a Londres, no hi ha manera de deslligar-lo, almenys en els seus inicis, de l'aristocràcia o almenys dels estadis superiors de la burgesia. El Dr. Tusquets deu conèixer l'Autobiografia de Margot Asquith. En aquest llibre es parla de la fundadora del moviment teosòfic, d'Helena Blavatsky. En aquest moment no tinc a la mà el llibre i no puc citar el que en diu Lady Asquith. N'hi ha prou amb saber, però, que el gran món de Londres, en un moment determinat, considerà a la Blavatsky com la cosa més a la moda de la seva època. L'aristocràcia sempre va al darrera de peix mort. És una classe que viu crònicament en un estat d'indolència animal i de corrupció activa. Flanqueja i recolza tot el que fa pessigolles a la medulla i el que juga amb la mort. És d'una porugueria, d'una ignorància esferèidores. És sobre aquests estats d'esperit que viuen els xarlatans de

(*) La relativa imprecisió, del punt de mira filosòfic, amb què el nostre amic Pla empra els mots "materialisme" i "espiritualisme" no ens priva d'acollir cordialment aqueix article meravellós d'acuitat d'esperit i saníssim de contingut. — L. N. R.

l'espíritualisme. Necessiten l'abrutiment de l'home reblanit per a prosperar. Escolteu a la mateixa fundadora: "¿Creuríeu que no he trobat més de dues o tres persones capaces d'observar, de veure i de remarcar els esdeveniments de llur entorn? De cada deu persones, nou almenys estan desproveïdes de la capacitat d'observació i no poden recordar exactament els fets de vuit o nou hores abans." Això prova que Helena Blavatsky va viure sempre en mig de persones distingides, entre les quals és impossible de no imaginar que hi havia periodistes, homes de lletres, artistes i polítics. La Blavatsky actuà en un ambient potser menys corromput que el que manejà Rasputin, però, en tot cas, del mateix ordre.

A Catalunya l'espíritualisme és un fet essencialment barceloní i mantingut principalment per buròcrates i obrers de les fàbriques. Aquests ex-pagesos es troben transplantats a la ciutat i hi viuen com uns desemparats. Qualsevol cosa és bona per fer-los somiar. Solen començar per l'excursionisme. No hi ha res més respectable que l'excursionisme que té per finalitat fer una bona costellada o visitar la terra i els monuments dels nostres avantpassats. No hi ha res més sinistre, per contra, que l'excursionisme que es dona a si mateix com a finalitat. Condueix amb poques empentes al vegetarisme, al naturisme, a l'anarquisme. A casa nostra hi ha una infinitat de sectes d'aquesta classe, les quals estan sempre lligades amb les formes més primàries — encara que menys pedants — de la medicina, vull dir amb el curanderisme. D'aquests estats a l'espíritualisme, a fer ballar les taules, a l'espíritisme, no hi ha més que un pas facilíssimament franquejable. Dic tot això per recordar al ciutadà Tusquets l'obligació que tenia de fer-nos una dissecció dels estats d'esperit de l'espíritualista català. És un terreny ple d'anècdotes picants i divertides, i ell té humorisme sobrat per fer, el dia que s'hi posi, una obra important.

Ja sé que escrivint articles així agafaré fama de lleuger i d'ignorant. És igual. Davant del misteri, els savis de la nostra època solen mostrar-se reservats. Els materialistes anem cada dia de mal en pitjor i som cada dia més pocs i més arriats. Un home com Bergson, que per la tendència al materialisme que té la seva filosofia ha d'ésser davant del misteri especialment circumspecte, ha escrit una remarca de reserva molt aguda. L'home, ve a dir Bergson, ha reflexionat, principalment, sobre la matèria i el món físic, i la ciència ha arribat a resultats sorprenents. Imagineu que el món, en lloc de seguir la direcció que ha seguit, hagués enfilat la contrària i hagués reflexionat sobre les forces psíquiques sobre les quals avui no sabem res. Probablement s'hagués arribat a un cert resultat... Què passaria en aquest cas? Passaria que el que avui ens sembla perfectament natural seria vist per l'home amb ulls meravellats, que un enginy mecànic qualsevol que ara ens mirem amb indiferència ens faria, en el cas suposat, un efecte estranyíssim i singular.

De tota manera, una cosa és òbvia: el dia que els espíritistes ens presentin un esperit en forma d'automòbil Ford o el dia que la Sra. Besant ens presenti un messiès que sigui una mica menys poca-solta que nosaltres mateixos, llavors serà hora de descobrir-nos i donar-los l'enhorabona. Mentrestant, considerem la realitat prou meravellosa, prou gran i prou noble per estalviar-nos de sortir de la nostra lamentable ignorància. — JOSEP PLA.

■■■■■ DE TEATRE POÈTIC

Una vegada més, en encetar marginalment aquest tema, ens cal referir-nos a la publicació jeràrquica, entre totes les nostres — jeràrquica per tradició, per situació i per respecte —: *La Revista*.

En la plenitud modèlica i integral amb què ella ha superat, sempre redi-viva, el que en podríem dir la segona etapa oficiosa del seu procés serenament mesurador del nostre temps, ha tingut l'encert d'incloure-hi una modalitat literària específica, la del teatre poètic, just quan la seva realització pràctica passava una crisi que en disminuïa l'eficiència vers el públic. Així, en el seu quadern que contemporitza amb aquest número, hi és recollida la tragèdia de Carles Fages de Climent *El bruel*, on el sentit popular hi veu encarnades la grandesa i la justícia del seu fatalisme primari i pur, i el paisatge hi guanya l'original prestigi d'una dignificació dramàtica i heroica, sota l'escalf imaginatiu del poeta i el teixit delicat de la falla, en una retrospectió escaient.

En el quadern anterior, hi era inserida també una altra tragèdia en vers, aquesta de Ferran Soldevila, *Guifre*, i ara acaba d'ésser curiosament editada a part, dintre la col·lecció de *Publicacions de "La Revista"*. Bé caldrà que, davant l'aparició d'aquest volum, els comentaristes complimentin el llibre, donada l'excepteionalitat amb què hom en cultiva el gènere.

Si en *El bruel*, d'En Fages, la trama és només manllevada a la llegenda, millor dit a la qualitat psicològica d'una llegenda instintivament complementària d'un paisatge, en l'obra d'En Soldevila la funció de l'element legendari és simplement el d'una complementació històrica. L'autor ens aclareix el seu propòsit prèviament, ens diu les fonts de la seva temptativa, i ens precisa la seva adaptació personal dels noms i dels fets encara no puntualitzats. Judiquin d'altres aquest poema dramàtic des d'una estricta mira literària; nosaltres volem fer remarcar només, ací, volanderament, la intuïció, alhora poètica, realista i psicològica, amb què és reconstruïda l'evocació, i l'equilibri amb què les figures són dutes i mogudes a l'escena. El treball de Soldevila és, d'aquest punt de mira estant, quelcom fet tan a consciència, amb tanta de minuciosa severitat i amb tal estricta i serena harmonia, que l'art líric i la saviesa històrica s'hi aparellen, donant com a resultant una sensació de noble i digna versemblança. — O. SALTOR.

■■■■■ PASSIONS I AVERSIONS DE TXECOV.

S. S. Kotelianski acaba de publicar a ca'n Routledge unes remembrances d'Anton Txecov. (Anton Tchekhov, *Literary and Theatrical Reminiscences*.) Hi ha una part, la més abundant, dedicada a records literaris. El centre de l'obra està destinat als records teatrals. Com a tercera part publica uns fragments d'obres inèdites, i unes planes del seu diari (ja publicat fa temps pels germans Woolf, amb una introducció de Màxim Gorki). És una contribució de molta valor a l'estudi de la literatura russa, que ha pres a Anglaterra una gran intensitat deguda a S. S. Kotelianski i al Príncep Mirsky.

En el recull de records n'hi ha d'autors i actors russos. Entre aquests hi veiem: Vl. Nemirovitx-Dantxenco i K. S. Stanislavski, creadors del Teatre d'Art de Moscou; el darrer, *producer* encara d'aquesta gloriosa institució; després segueixen una pila de noms completament desconeguts del nostre públic: actors i actorets que conversaren en diverses ocasions amb Txecov — la majoria d'ells durant l'estada del Teatre d'Art de Moscou, al retir voluntari del mestre, a Yalta. Entre els autors que han aportat la seva contribució a aquest magnífic recull hi ha Màxim Gorki, Ivan Bunin, Alexandre Kuprin, Leònides Andreiev i uns fragments de Tolstoi.

És interessant de constatar que les poques vegades que Txecov deixa veure

les seves preferències, és davant dels actors. De la lectura del llibre es ve en coneixement que tenia dues passions, l'una a favor i l'altra en contra.

Ibsen era el que congriava els seus sentiments adversos. Quan representaven *Hedda Gabler*, va entrar a la cambra de Stanislavski i va dir davant la perplexitat de tots: "Senyors! Ibsen no és un comediògraf!"

Una altra vegada mentre es feia *L'ànec salvatge*, va posar-se a cridar: "Ibsen no sap de què va, la vida. En ella les coses no haurien passat així!"

En canvi tenia una adoració per Hauptmann. Després de la representació d'*El Solitari*, que féu el Teatre d'Art, exclamava: "Quina obra meravellosa!"

Aquestes dues petites notes suggereixen l'explicació més matisada que pot donar-se del que Anton Txecov volia fer amb les seves obres per a l'escena. — MILLÀS-RAURELL.

CONFERENCIES I LECTURES

■■■■■. LA CATALUNYA ESPIRITUAL (Fragment de la conferència llegida a l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, amb motiu de l'exposició de pintures de Joan Vila Cinca).

Per damunt de la individualitat de cada u de nosaltres — el pintor, el poeta i el conferenciant — hi ha una cosa més alta que ens cohesiona i ens investeix d'un cert caràcter representatiu. Darrera nostre, a segon terme, hi ha una realitat comuna que ens fa de fons i de la qual no podem pas desaparèllar-nos: i és la Ciutat; és Sabadell. En Vila amb les seves pintures, En Folguera amb els seus versos i jo amb aquestes paraules, tots us venim implícitament a parlar — i aquest crec jo que ha estat el propòsit dels iniciadors — d'una mateixa cosa: de Sabadell. No certament del Sabadell industrial, famós pels seus teixits i per les seves xemeneies, trepidant de màquines i de conflictes socials; no tampoc del Sabadell històric, ni — menys encara — del Sabadell municipal, amb el seu deliri de reformes i d'inacabables festeigs, sinó d'un altre Sabadell, del nostre, del que tot just comença. Venim a parlar-vos en nom de la Ciutat espiritual, amiga de les arts i de les lletres, superadora de les tristes i vulgars anècdotes dels que es mouen per altres interessos que els de l'esperit; de la Ciutat que labora quietament i pacífica, fets els ulls en un ideal més alt que les xemeneies i més durador que el fum de les xemeneies, per tal de fer-se una cultura pròpia, forta i característica, i aportar al comú tresor de la cultura pairal — que tots tenim el deure d'impulsar — la seva contribució peculiar, el seu to específic.

En nom d'aquesta ciutat, doncs, en nom d'aquesta superciutat que confereix als seus representants — i sigui dit sense immodèstia — un prestigi més pur i més real que no cap altre, jo us saludo cordialment, tot agraint-vos l'amable acollida que ens heu dispensat, no tant per ésser nosaltres qui som, sinó per allò que indubtablement hi heu vist de manifestació col·lectiva i d'acostament espiritual entre dues ciutats que per tots conceptes poden dir-se germanes.

I jo us dic ara que si dintre la ciutat de les màquines creix a Sabadell la ciutat dels pinzells i les espàtules; si hi ha actualment una plèiade de joves animats per la flama pura de l'art, els millors dels quals obtenen pensions oficials i assoleixen les primeres distincions en exposicions i concursos acadèmics, a qui

hem de donar-me mercès principalment és a aquest home venerable pels seus anys i pels seus mèrits que es diu Joan Vila Cinca. Ell és dels qui, a darreries del segle passat, quan Sabadell, com tots els altres pobles de Catalunya, no coneixia tradició artística de cap mena, fundaren l'Acadèmia de Belles Arts, base de tot el desvetllament artístic de la nostra ciutat. Ell és el qui, amb l'exemple persistent de la seva obra — dòcil a les evolucions dels temps, si bé prudentment allunyada de certes aventures d'última hora — i amb el seu mestratge generós i abnegat, exercit sense interrupció durant 50 anys, ha donat el primer impuls i encès els primers entusiasmes a tot un estol de pintors que un dia no llunyà faran possible que es parli d'una escola sabadellenca, com avui es parla d'una escola olotina.

En aquesta visita espiritual que la ciutat de Sabadell fa avui a la ciutat d'Igualada — tan afanyosa també d'una tradició artística pròpia i d'una plenitud de vida espiritual, de la qual és sòlida garantia aquesta casa —, si En Joan Vila hi representa el nostre moviment artístic, En Joaquim Folguera, absent i tot, hi duu la veu del nostre petit món literari, del qual és sens dubte un dels més prestigiosos exponents. És d'ell que us he vingut a parlar singularment, car d'En Joan Vila ja en parlen amb prou eloqüència les obres que té aquí exposades. Aquest és, d'altra banda, el desig manifestat pel vostre Ateneu, desig pel qual no puc menys que felicitar-me.

Hi ha quelcom de molt bell i de molt delicat en el fet de voler que us vingui a parlar del nostre poeta i no del nostre pintor, en aquesta avinentesa. No m'enganyaria si us diguéis que amb això voleu significar que un i altre us interessin igualment, no sols per tal com el pintor i el poeta personifiquen sempre un mateix ideal de beutat, sinó també perquè en el vostre interès per conèixer Sabadell us ha semblat — i us ha semblat molt bé — que així us en pervindria una imatge espiritual més expressiva i més completa.

Hi ha, però, una diferència important, en aquest cas, entre l'obra del pintor i l'obra del poeta. I és que mentre En Joan Vila, amb tot i els seus setanta anys complerts, és un home encara en plena activitat de producció, l'obra de Joaquim Folguera, en canvi, és l'obra d'un home de vint-i-cinc anys, closa prematurament i definitivament per la mort. ¿Qui podrà mai dir el que hauria estat amb el temps aquesta obra, en el cas d'haver assolit En Folguera aquesta edat gràvida i madura que En Vila sap mantenir tan bé, amb un equilibri de forces verament goethià?

Vastes eren certament les possibilitats literàries d'En Folguera, com ho eren les seves ambicions i els seus projectes. Per això la seva mort fou tan planyuda. Si una certa quantitat d'hipèrbole hi ha hagut en els judicis i comentaris que s'han fet entorn de la seva personalitat després de mort, la causa d'això hem de cercar-la, més que no pas en l'obra realitzada — per bé que excellent — en la recança de les moltes i belles possibilitats que amb ell fallien i deixaven d'acomplir-se; realitats futures de les quals l'obra que ens resta no és més que una admirable i lluminosa anticipació.

L'obra crítica d'En Folguera, molt més que la seva producció poètica, té una forta vàlua intrínseca i extrínseca, en quant és reveladora d'un talent i d'una cultura, d'una agilitat mental i un poder analític de primer ordre, i en quant ha de contribuir eficientment a situar i aquiratar una part considerable de la nostra producció literària. Els seus llibres *Les noves valors de la Poesia Catalana* i *Articles* hauran d'ésser tinguts forçosament en compte pels futurs historiadors del moviment literari i artístic que cau sota la denominació del Noucents. En aquests llibres trobaran reflectit fidelment, amb una minuciositat gairebé mi-

crofònica, aquest esforç histèric i vacillant dels anys posteriors a la gran guerra, en cerca d'una novetat exacerbadada, conquerida generalment a costa de tots els sacrificis, àdhuc el del mateix art.

Al costat de l'obra crítica d'En Folguera, la seva obra de poeta, menys important, té també un interès positiu que no pot ésser negligit i que completa dignament la seva figura, junt amb l'aspecte d'animador i estructurador de belles iniciatives de cultura, que havia de llevar també fruits abundosos per la nostra terra. — JOAN ARÚS.

L'ESPERANTO A CATALUNYA

■■■■■ POSSIBILITAT D'EXPRESSIÓ LITERÀRIA EN LA LLENGUA AUXILIAR INTERNACIONAL (Fragments d'una conferència llegida davant el micròfon de Ràdio Barcelona el 29 de desembre de 1925).

Portats d'un apriorisme i d'un incomplet coneixement de l'assumpte, alguns neguen a l'esperanto la possibilitat de vestir idees quelcom elevades, d'expressar matisos subtils i delicats. Creuen que l'esperanto, com a màxim, potser serveixi per a finalitats purament comercials, a guisa de codi enginyós però incomplet, i li adjudiquen un caràcter de cosa freda, sense ànima, artificial, producte de laboratori, simple especulació filològica.

I tanmateix l'esperanto és, en aquest aspecte concret, una innegable realitat. De les obres amb què, avui per avui, compta la bibliografia esperantista (que arriben a quatre mil, de les quals un miler és de veritable importància) la major part són de caràcter literari, cosa natural si es té en compte que aquest era l'únic camí de *provar* la llengua, de donar-li tota la possible elasticitat.

Per bé que la literatura esperantista compta bon nombre d'obres originals, és composta principalment per traduccions, fetes directament de la llengua original per esperantistes dels respectius països, la qual cosa és garantia de màxima fidelitat. Cal esmentar que entre aqueixes traduccions n'hi ha no solament dels millors autors de les grans llengües de cultura, ans encara dels autors de les anomenades "petites nacions" que per haver escrit en llengües d'àrea reduïda no són prou coneguts fora de llur propi país. Hom pot en esperanto — cosa que no passa en algunes llengües nacionals — llegir a la vegada obres de grans autors com Shakespeare i Goethe, i d'autors no coneguts tan universalment però de valor indiscutible, com, per exemple, el gran poeta hongarès Petöfi i el gran poeta polonès Mickiewicz. Per mitjà de l'esperanto hom pot, millor que per mitjà d'algunes llengües nacionals, fer coneixença, per exemple, amb les joies de la literatura flamenca o amb les interessants curiositats del folklore de Bulgària.

Veient com s'adapta magníficament a la prosa antiga de Ramon Llull i Bernat Metge, al vers clàssic d'Ausiàs March i Jordi de Sant Jordi, el novíssim vestit de la llengua creada per Zamenhof, conservant no solament la plenitud fonamental del significat ans encara la graciosa arquitectura de la forma sintàctica, hom pot constatar la unitat de la intel·ligència humana a través del temps i de l'espai, i la solidaritat de tots els homes i de tots els pobles.

La semblança del vocabulari de l'esperanto amb el de les altres llengües el fa apte per a l'expressió poètica i li subministra rims, per bé que en menor nombre, de major elasticitat i puresa. Tot això dona a l'esperanto una flexibilitat, una malleabilitat que solament poden ésser compreses posant-se a estudiar-lo i convertint-se en un dels seus entusiastes. D'altra banda, en tots els països és usat l'esperanto amb una severa unitat, el rigor de la qual no exclou tanmateix l'expressió original ni la gosadia estilística. — JAUME GRAU CASAS.

TEMES DIVERSOS

■■■■■ UNA ENQUESTA DE L'ART VIVANT

La publicació parisenca *L'Art vivant* té oberta una curiosa enquesta. Demana:

1^r *¿Creieu que el diner, el comerç, l'especulació, tenen una influència felicitosa o malèfica en el desenrotllament de l'art?*

2ⁿ *¿Creieu que en un país atent i curós del seu art nacional el destí de l'artista ha d'ésser idèntic al destí de l'obrer i que el fet de posar en un mateix pla els creadors espirituals i els manuals afavorirà les arts?*

3^r *I, considerant la nostra enquesta sobre la relació de l'Art i el Diner, ¿veieu algun projecte a proposar perquè l'estudiï la Direcció de Belles Arts, o bé creieu que és desitjable la separació de l'Art i de l'Estat?*

Certament que aquí no interessen tots els punts del qüestionari. Ni el mecenat és estès, ni el comerç i l'especulació hi han fet de les seves. Els artistes que venen les seves obres a preus díguem-ne exagerats es podrien comptar amb els dits de les mans i encara sobrarien dits. L'Art i l'Estat estan separats a Catalunya de molt temps ençà.

A París, la cosa és ben distinta. Els col·leccionistes d'obres d'art surten com els bolets. Ve a ésser, ara com ara, una forma de col·locar el diner amb moltes garanties. De col·leccionista a especulador no hi ha més que un pas. Tothom està atent a les cotitzacions del mercat, de la borsa de l'art i les subhastes a l'Hôtel Drouot marquen la gràfica d'aquest comerç. El col·leccionista-marxant que no és jueu s'hi torna. El *marchand* lliga de mans i peus *el seu* pintor o escultor i el fa treballar a preu fet. El crític d'art sovint és el col·leccionista que deixa anar l'aigua cap el seu molí de la manera més descarada. Col·leccionista, marxant i crític formen el tribunal que marca la sentència, favorable o desfavorable, a l'artista i que molts compradors acaten a ulls clucs. El mecenat pur, que encara piula una mica, es ressent de totes aquestes intrigues dels especuladors. I l'artista *arribat* també se'n ressent, la majoria de les vegades perquè la seva obra que ara l'han pagada a pes d'or ell l'havia venuda a preu de coure. Sempre, però, li queda l'esperança de revifar-se amb el nou contracte que signarà amb el seu jueu quan acabi aquest — interminable! — que ara li fa suar tinta.

Van dient la seva, en les pàgines de *L'Art vivant*, artistes significats, homes de lletres, marxants i col·leccionistes. Per ara el resultat de l'enquesta es podria donar així:

1^r Una cosa és el diner i una altra l'art. Aquell és malèfic pels que no són prou forts.

2ⁿ No pot considerar-se igual el treball de l'obrer al de l'artista. Quants

artistes, però, ho passarien millor si cobressin com un escombriaire de la ciutat de París!

3^r Ara com ara és millor que l'Estat no es barregi en les coses d'art perquè no hi entén pilota. En general, doncs, s'aboga per la separació absoluta. — E. C. RICART.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA, a partir de l'1 de gener de 1928, tindrà la redacció i administració en local propi: Portaferrissa, 26, 1^r., del qual domicili preguem que prenguin nota els nostres col·laboradors, corresponsals i amics tots. En anunciar això, tenim el deure, que ens és, no cal dir-ho, una veritable satisfacció, de testimoniar la nostra estima i agraïment al Sr. Anselm Domènech, de la Llibreria Verdagner S. en C., per l'interès que ha demostrat envers la nostra publicació, el temps que l'ha administrada. La Llibreria Verdagner i el nom del Sr. A. Domènech aniran sempre lligats, en el nostre record, amb els començos heroics — heroics per a tots els que hi han intervingut — de LA NOVA REVISTA.

D'aquest número endavant, de LA NOVA REVISTA desapareixen els títols generals (Art, Literatura, Música, Teatre) que daven caràcter de seccions fixes a determinats articles que s'encloïen sota aquells. Una qualificació de treballs com la que avui suprimim semblava donar a aquests un caràcter d'expressió del pensament de L. N. R. que en realitat no han tingut mai. Perquè una opinió que en aquestes pàgines aparegui pugui ésser considerada com expressant l'opinió de LA NOVA REVISTA, cal una formulació explícita, que no mancarà mai quan convingui. Seguiran apareixent treballs de relativa extensió, en el lloc que ocupaven aquelles suprimides seccions, i d'altres de més breus, en les Notes i comentaris, redactats per escriptors de diverses opinions i tendències. Ni els uns ni els altres no valen per llur unitat — que no hem cercat mai — sinó, precisament, per llur mateixa heterogeneïtat. Hi ha hagut sempre,

entre L. N. R. i els seus col·laboradors, hi serà sempre, una recíproca llibertat d'expressió d'opinions. Volem, però, per evitar tot malentès, que aquesta llibertat sigui més aparent. Tenim interès a fer-ho constar, de manera taxativa i concreta.

PERE COROMINAS inaugurarà el cicle de conferències d'aquest curs a l'Ateneu Barcelonès amb una de molt interessant i suggestiva sobre Renovació dels estudis carlins, de la qual parlarem com es mereix.

J. M. CAPDEVILA donarà, el 20 del corrent, una conferència a l'Ateneu Barcelonès sobre El sentit de la realitat, aplicat sobretot a l'art i a la literatura.

Un amic nostre prepara un article: Un primer cop d'ull a la Col·lecció Plandiura.

PAU ROMEVA, sota la direcció del qual es publicaran les Obres completes de Chesterton, ha escrit, per a La Paraula Cristiana, La humilitat de Chesterton.

AMADEU VIVES, chestertonian entusiasta, escriurà probablement un assaig: Les preteses paradoxes de Chesterton.

FREDERIC BARRIS, prenent peu de l'excessivament cèlebre Doble fondo (La Vanguardia, 20 d'octubre) signat per Gaziell, ha adreçat a aquest una lletra on diu: "para que mi voz, que nunca ha tenido nada de literaria, sea oída por quienes saben quién fué en vida Mn. Frederic Clascar y que su valer en sus múltiples aspectos fué otro que el que quiere atribuirle el Sr. Gaziell". Endemés, demanant llur opinió sobre Mn. Clascar, ha tramès còpia de la lletra a diferents personalitats.

FRANCESC DOMINGO *il·lustrarà tres poemes de Claudel, vertits al català per un amic nostre.*

JOSEP LLEONART, *el nostre distingit col·laborador, del qual publicarem aviat el poema Tizianella, ha fixat per un quant temps la seva residència a París.*

FRANCESC ALVAREZ, *posseïdor de la més important col·lecció de teles de Joaquim Sunyer, de les d'última hora sobretot, té el propòsit d'editar una monografia sobre la seva col·lecció.*

Justícia Social, *la interessant publicació esquerrana, en la qual col·laborà el malaguanyat C. de Domènec, rependrà aviat la seva publicació, amb els valuosos elements d'abans.*

L'Opinió *és el títol d'una interessant revista de tendència autènticament esquerrana, que apareixerà a primers d'any, a cura de valuosos elements nostres.*

En anunciar aquestes revistes, recordem Lluita, *òrgan de la Federació de Dependents de Catalunya, del qual és director J. Ricart Sala i que, dintre els seus modestos mitjans fa una tasca positiva i interessant.*

JOAN COLOM *ha tornat de Sant Feliu de Guixols, on ha estat pintant. L'any passat, a La Bisbal, des de dalt del petit tren que sembla (segons la frase d'un nostre amic) "un dragó de marca de tinta xinesa", vàrem tenir el gust de saludar-lo — sota les voltes.*

A. BADRINAS, *delicat artista del moble, ha inaugurat el seu establiment (Diagonal, 460) amb un recital d'arpa de Rosa Balcells. En aquest mateix número reproduïm fora text un moble que el nostre amic ha construït en col·laboració amb Josep Obiols.*

CARME MONTURIOL I PUIG — *nova estrella en la femenina constellació de poetesses catalanes — ha traduït, i publicarà aviat, els Sonnets de Shakespeare.*

MN. LLUÍS G. PLA *té anunciats dos llibres que esperem amb vivíssim interès: un de poesia, Penjolls de branca, i un altre de prosa, Històries reculades.*

JERONI MORAGAS, *estimat amic i col·laborador de L. N. R., ens ha fet saber que ha obert el seu despatx de metge amb una tarja de bon gust on es reproduceix La Medicina, baix relleu de Santa Maria dei Fiore, de Florencia.*

LLUÍS FOYÉ *dedica tota la seva intel·ligent activitat a la preparació i bona marxa del Teatre Líric Català.*

Vida de Manolo *contada per ell mateix, el vivíssim llibre de JOSEP PLA, està a punt de sortir. L'edició (500 exemplars) ha quedat gairebé coberta. Els tocatardans poden provar d'arribar a temps trametent llur butlletí de subscripció a Madrazo, 22 (S. G.), Barcelona.*

Agraïm a FRANCESC TRABAL *les constants suggestions i proves d'interès que d'ell rebem per a L. N. R.*

MANUEL HUMBERT *ha obert aquest mes una important exposició a la Sala Parés. L'agut dibuixant prepara a més a més un llibre d'alta bibliofília.*

Els ESTABLIMENTS MARAGALL *han començat a publicar unes fulles il·lustrades, iniciativa utilíssima i lloable. La primera, dedicada a Humbert, conté el retrat de l'artista, dues reproduccions i un interessant text del nostre eminent col·laborador Joan Sacs.*

JOAQUIM SUNYER *ha pintat el retrat de la Srta. Dolors Rodés, el qual ens honorarem publicant en un dels nostres pròxims números.*

Assenyalem la importància de la secció d'ART XINÈS *exposada al local d'Uralita S. A. (passaig de Gràcia, 90), on hem pogut veure porcellanes, jades i voris de categoria.*

ALBERT THIBAUDET *ha acceptat l'encàrrec de l'Editorial Labor, de Barcelona, d'escriure una Història de la literatura francesa, en dos volums, dintre la col·lecció dels Manuales Labor.*

Les Sàtires, de GUERAU DE LIOST, *abundantment il·lustrades per XAVIER NOGUÉS, apareixeran pels volts de Nadal. Els Amics de la Poesia n'han organitzat la lectura d'una selecció, la qual coincidirà probablement amb una exposició dels originals dels dibuixos que il·lustren l'obra.*

És pròxima la publicació d'un recull d'articles de JOAN LLIMONA, *el pintor i escriptor "qui fou tot un home abans d'ésser tot un artista, i que més encara que pintor cristià mereix ésser tingut com un cristià que pintava", com acaba de dir Ramon Rucabado en un noble i eloqüent article a Catalunya Social.*

L'EXPOSICIÓ DEL LLIBRE CATALÀ *té lloc aquests dies a Madrid, avalorada encara més per una sèrie de conferències de caríssims amics nostres. L. N. R. agraeix la invitació que rebé d'assistir-hi, planyent-se que dificultats d'ordre material la n'impedissin. Joan Estelrich, el dinàmic meravellós, n'ha estat l'organitzador; pensa repetir-la a València,*

primerament, i on calgui. A propòsit d'ella ha estat editat un fullet: *Algunas notas sobre el libro en catalán (1900-1927)*.

JOAQUIM MIR continua la seva sèrie meravellosa de paisatges, alguns dels quals, darrerament pintats, hem tingut el gust i la sort de veure. Els dibuixos d'ell que sovintegen en les nostres pàgines són, ja es veu prou, magnífiques estructures de grans teles, paisatges monocroms de volada èpica.

L'últim número de La Gasetta de les Arts és un interessantíssim document polèmic, "à la page" de l'avantguardisme.

JOAN SACS, amb *El moble de la Xina*, ha inaugurat, amb la competència que tothom li reconeix, una bellíssima sèrie de monografies artístiques editades per la Llibreria Catalònia.

FRANCESC PUJOLS treballa activament en les seves obres de filosofia, les quals vol publicar aviat. Ens ha lliurat, per a L. N. R., un estudi sobre Goya i la pintura espanyola que publicarem contemporàniament a l'escaiença del centenari del pintor aragonès.

De V. SOLÉ DE SOJO assenyalarem els poemes moréasians publicats en el darrer número de La Paraula Cristiana.

Una sensacional iniciativa: el PREMI JOAN CREXELLS, amb el qual es premiarà el millor llibre, preferentment de prosa, sortit durant l'any, a estil del que es fa amb el Premi Goncourt a França. Componen la comissió els Srs. Enric Jardí, Joaquim Borralleres, Pere Rahola i Carles Capdevila, els quals treballen a hores d'ara en la confecció del reglament. Cal esmentar que la iniciativa de la fundació ha estat de Carles Capdevila, i que Josep Pla és qui ha batejat el Premi. La memòria del nostre amic Crexells rebrà, amb aquesta commemoració, un tribut delicat i perennal com es mereix.

Ha sortit el primer número de la revista Vallespir. Els directors, Michel Aribaud i Charles Roussillon, en una lletra particular precisen així l'activitat de la novella publicació: "La nostra revista s'esforçarà a estendre l'esperit català a França i a mar afinitats entre els dos vessants."

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.

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: LLIBRERIA VERDAGUER
Rambla del Centre, 5, Telèf. 3868 A. — Barcelona

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA



A. BADRINAS: MOBLE
AMB LA COL·LABORACIÓ DE J. OBIOLS