

LA NOVA REVISTA



JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

JOAN CREXELLS . . .	<i>Pàgines antològiques.</i> . . .	5
PRUDENCI BERTRANA.	<i>De quan jo era pintor</i> . . .	8
MARIÀ MANENT . . .	<i>Mati</i>	13
JEAN COCTEAU . . .	<i>Edip rei.</i>	14
BERNARD SHAW. . .	<i>Cèsar i Cleopatra (IV, I)</i> . . .	15

G. K. CHESTERTON . .	<i>El nostre carnet</i> . . .	29
----------------------	-------------------------------	----

CRÒNIQUES I ASSAIGS. *Bulletins del temps*, per J. M. LÓPEZ-PICÓ, p. 33. — *Els dos camins de Querol*, per F. ALMELA I VIVES, p. 36. — *Manuel Humbert. Marian Lllavanera*, per J. CABOT, p. 44. — «*Solness*», d'Ibsen, en català. *Una altra obra de Sagarra*, per J. NAVARRO COSTABELLA, p. 47. — *Al marge d'algunes exposicions*, per C. FAGES DE CLIMENT, p. 52. — *Les edicions catalanes: L'Editorial Barcino*, per C. A. JORDANA, p. 55. — *La boxa*, per W. A. BODFISH, p. 58. — *Panorama internacional de les lletres i de les arts*, per J. C., p. 64. — *Els nostres gravats*, p. 67.

ELS GRANS VIATGES: ANDRÉE VIOLLIS. . . *Sola a Rússia (III i IV)* . . . 68

NOTES I COMENTARIS, per MARIA CARRATALÀ, A. ESCLASANS, ENRIC FERRAN, JOAN MATAS, PERE MIALET, JERONI MORAGAS, J. POUS I PAGÈS, P. ROMEVA, NICOLAU M. RUBIÓ I TUDURÍ. — *Bulleti de les Associacions Federades d'Expansió Artística*, per J. M. MASIP, p. 92. — *Noticiari*, p. 93.

IL·LUSTRACIONS: Pl. n.º I: JOAQUIM SUNYER: *Retrat de la Srta. Dolors Rodés*. — Pls. n.ºs II i III: MANUEL HUMBERT: *Nu i Paisatge*. — Pl. n.º IV: MARIAN LLAVANERA: *Bodegó*.

BARCELONA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: PORTAFERRISSA, 26, 1.ª

Semestre: 18 ptes. — Trimestre: 10 ptes. — Número solt: 3'50 ptes.

R. Hf. 162



Els Perfums de
MYRURGIA

XOCOLATES



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



Un veritable cas de psicoanàlisi
l'encarna **GRETA GARBO** en

EL DIMONI I LA CARN

adaptació cinematogràfica
de Sudermann filmada per

METRO GOLDWYN

CAPITOL

I

COLISEUM

Estrena
el 16 de gener





(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

MARIA CORDA

Actriu hongaresa que interpretarà el paper principal de *The private life of Helen of Troy*, adaptació de la novel·la de John Erskine.

REPETICIÓ GENERAL

PER W.A. BODFISH



Les dones pinten el que eren.



Notícia

En una important pel·lícula americana que ara s'anuncia hi haurà una bella escena en un poblet estranger (possiblement durant la guerra europea). Aquesta escena *no* començarà amb la visió d'un ramat d'oques xipollejant a través de la pantalla.



Altra notícia

Un publicista de províncies va treure dos milions de pessetes a la rifa. Ara podrà publicar una revista perfecta, que sortirà quatre o cinc mesos.



Sobre el cinisme

Un dels enganys humans més curiosos està en la teoria que els cínicos són gent malaurada, que el cinisme produeix una agror i un malestar

general. Això és una falsa deducció, jo crec, del fet evident que els cínicos fan malaurats *els altres*. Però els cínicos es troben en realitat entre els més confortables i serens dels mamífers: potser només els gossos de dama i els actors de cine són més feliços. Puix allò que creu un cínico, encara que sigui massa terrible per posar-ho en paraules concretes, al-

(Segueix a la pàgina 6)

LE COURRIER DE LA PRESSE

"LIT TOUT"

"RENSEIGNE sur TOUT"

CE QUI EST PUBLIÉ
DANS LES JOURNAUX
ET PUBLICATIONS
DE TOUTE NATURE
ET EN FOURNIT
LES EXTRAITS SUR
TOUS SUJETS ET
PERSONNALITÉS

Ch. DEMOGÉOT, Directeur
21, BOULEVARD MONTMARTRE
PARIS (2^e)



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. REENE**

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.



menys, generalment, té el mèrit de ser veritat — i la veritat és sempre una roca, sòlida sota els peus. Un cínic es troba crònicament en la situació d'un convidat a noces que fa nou anys que coneix familiarment la núvia. És molt menys feliç, teòricament, que el nuvi. El nuvi, bellament pentinat i vestit, està a punt de llançar-se a la lluna de mel. Però el cínic mira dues setmanes, dos mesos, dos anys més enllà. I així gaudeix una de les satisfaccions duradores de la vida.



Protesta

Una crítica sòlida no ha estat mai malmesa per una injecció d'humor, encara que els professors escridassin afirmant el contrari. Àdhuc en el

treball més seriós hi ha lloc per un humor escaient. Si hi ha un lloc per a l'humor en el *Hamlet*, per què no hi seria en una crítica del *Hamlet*?



Idem

No feu cas del que la gent digui o escrigui sobre vós. Un crític, en la seva tasca de tirar rajols, ha d'esperar que, una o altra vegada, el toqui un rajol.

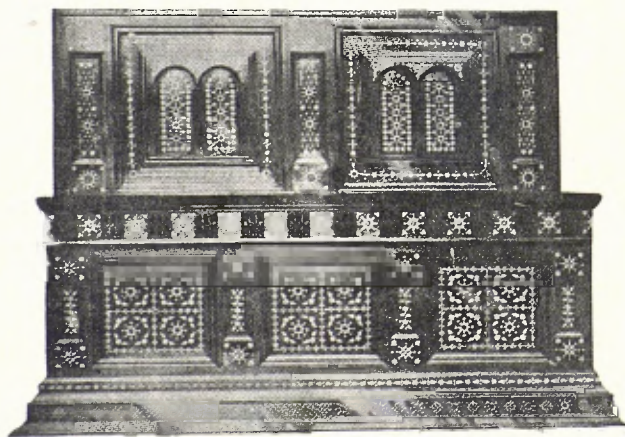


Per contra

No puc estar ben bé d'acord amb aquells crítics que prediquen contra la propaganda en l'art i que soste-

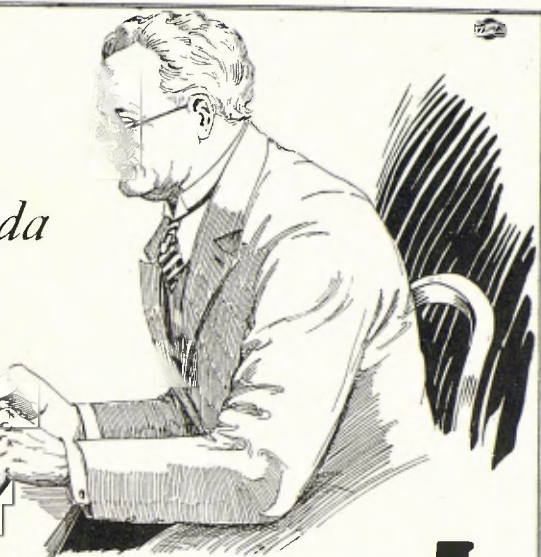
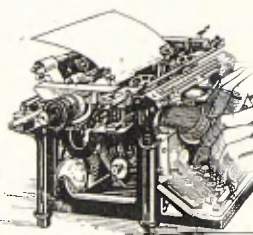
G. HOMAR

CANUDA. 4



Mobles - Làmpares - Decoració - Antiguitats

*Una màquina
per a tota la vida*



Underwood

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

nen que la propaganda no té cap lloc en l'art i que li és completament nociva. El gran art, argumenten ells, no demostra res, no ha de demostrar res, ni pot demostrar res. Moltes de les obres mestres del món contradiuen aquests crítics. *Hamlet* demostra que és cosa fútil per a l'home lluitar contra el destí, així com *Macbeth* demostra que el pensar i l'obrar malament no pot beneficiar ningú. Wagner va escriure *Der Fliegende Holländer* per demostrar que la crítica musical que aleshores s'exercia a Dresde era completament ridícula. La *Novena simfonia* de Beethoven fou composta per demostrar que el seu vell professor, Albrechtsberger, era un bon xic pedant. Cervantes va escriure el *Don Quixot*, segons va dir ell mateix, "per ensorrar la popularitat de la cavalleria i per fer avorrir a la gent les històries falses i absurdes contin-

gues en els llibres de cavalleria". Hi ha una propaganda social i política en els *Viatges de Gulliver*, de Swift, com hi ha una tesi i una argumentació política en el drama més bonic de Shaw: *Cèsar i Cleopatra*. ¿Què és el sostre meravellós de la Capella Sixtina sinó el propòsit reeixit que tingué Miquel Àngel de demostrar que el dibuix escultural, aplicat a la decoració, pot ser molt superior a la pintura?



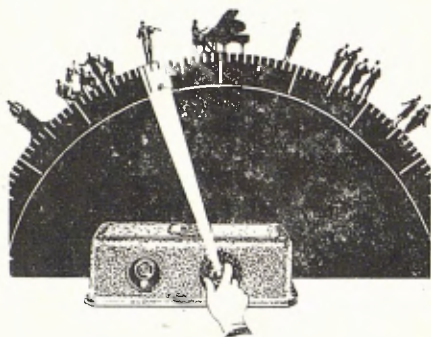
Un cas greu

Un amic (que visita un malalt a la clínica): Saps que és molt bonica la teva infermera?

El malalt: No me n'he adonat.

L'amic: Diantre! No em creia pas que estiguessis tan malalt!

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

SALA PARÈS
ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petrítxol, 5 / Tel. 3523 A.
B A R C E L O N A

LLIBRERIA VERDAGUER

C. 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*

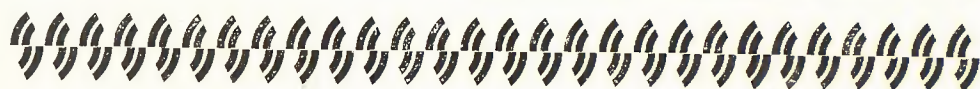


BARCELONA
Rbla. Centre, 5 - Tel. A. 3868

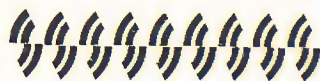


JOAN BUSQUETS

MOBLISTA



Cadires construïdes
per a la casa
PRATS, BARRETER
segons projecte de
FRANCESC CANYELLES



UN CONTE I UNA RIALLA

PER ANGEL FERRAN



DE LA PREHISTÒRIA A LA CIVILITZACIÓ

L'Home del Sac, aquest individu que aterroritzà la nostra infància, ha evolucionat, com tot, en el transcurs del temps. Impeïllit per la necessitat, primer robava criatures perquè el sac era massa petit per emplenar-lo de persona gran. Més tard, ja no n'hauria robat de persona gran perquè l'Home del Sac es tornà "gourmet", es tornà delicat; però, com que no sols de pa viu l'home i altres necessitats es presentaven urgents, com és ara la renovació dels sacs, la invenció del ferrocarril vingué en ajut a l'Home del Sac en fer-li grans comandes de greix de braços de criatura.

Aquesta circumstància fou l'origen de la més gran prosperitat de la corporació. Els homes del sac sacrificaven el propi gust davant dels interessos de la ciència, i la recompensa no trigà a arribar, puix la indústria del greix despertà la curiositat dels homes del sac pel que fa a l'anatomia dels menuts, vingué després l'interès per llur fisiologia, l'estudi seguí dels costums dels infants i, com que l'interès gastronòmic està íntimament lligat amb la sanitat de l'aliment, l'estudi de les malalties infantils completà el quadro, i nasqué el *nipiòleg*.

Sembla que ací s'hauria hagut d'acabar l'evolució; però no, quan amb

una mà llanceu una pedra no l'aturareu pas amb l'altra, i això fou el que ocorregué. La *Nipiologia Antropofàgica* es complicà amb l'antropologia. Els homes del sac volgueren saber d'on venia allò tan gustós; quin era el seu origen i com havia anat seguint el seu progrés fins arribar a l'estat de l'adulte actual. Aquesta, com es pot suposar, fou una pensada de la Deutschfortschrittsackmännerverein (Unió Alemanya dels Homes del Sac Progressius), associació d'antropòlegs il·lustres.

La idea, com poden pensar els nostres lectors, nasqué durant una discussió tinguda en el curs d'una sessió del grup. Però en la reunió i a base de paraules tot es resolíà fàcilment. El treball fort fou per la ponència nomenada per portar la cosa a la pràctica. Els tres doctors, o Homes del Sac diplomats, es reuniren al voltant d'un atlas, car el més important era triar un lloc de la Terra propici per a l'experiment, amb condicions de clima, etc. La dificultat es trobà grossa per la circumstància de la pèrdua de les colònies alemanyes. Fou necessari, doncs, comprar terrenys, i fou elegit el Cameroun, que tots coneixien més que no pas els

nous posseïdors. Es trià un lloc, vora una riereta, es voltà de tanques i aleshores es feren les gestions per comprar-lo, cosa fàcil. El nom de la indústria que es pretenia establir era el de "recria de bípedes", cosa que féu creure a tothom que es tractava d'estruços.

Fets els tractes, entrats en possessió del territori, la Unió en pes agafà el sac i s'escampà pels voltants.

Cada dia en queia algun, negret o negreta, o més d'un. Calia collir-los tendres, que encara no haguessin après res, — ni un mot tan sols. Portats al tancat eren deixats en llibertat en companyia d'unes cabres que se'n cuidaven, mentre els savis, amagats darrera les mates, observaven amb un ull inquisidor, un carnet i un llapis, els progressos de la gran família, perquè arribaren a ésser quaranta.

—A veure, a veure, deien, com s'ho faran, què inventaran i com es sortiran d'aquest embull magnífic. Ací està, afegien, el secret de la prehistòria.

I trameteren una tarja de convidat al Dr. Bosch Gimpera, qui acceptà molt content.

Els menuts, deixats en pau, en mig d'un paisatge luxuriat i sota d'unes cabres complaents i alimentoses, creixien que era un gust. Els lleons i altres feres els molestaven una mica, però aviat s'hi acostumaren, i els savis, còmodament ajeguts de boca terrosa darrera les mates, observaven i prenien notes taquigràfiques.

El foc fou descobert aviat per les vies naturals: un savi distret encengué la pipa i llençà el llumí encès a la brossa; quan els nens, crescuts, trobaren la llet insuficient, es menja-

Exposicions
d'Art - Tapissos,
Catifes, Joies, etc.



Construcció de
tota classe de
Mobles d'estil

GALERIES LAYETANES

CORTS CATALANES. 613

ren les cabres, cosa ben natural també. Un dia descobriren un savi amagat i se'l menjaren també: aleshores fou quan aparegué la malaltia, encara que la comissió científica anotés l'aparició de l'antropofàgia, ja que aquest cas no es repetí, sigui per l'escarment de la indisposició general o per les precaucions preses pels homes de ciència, a posteriori.

El llenguatge fou cosa més difícil de trobar: de primer imitaren el belar de les cabres; però un cop menjades estigueren un temps escoltant si les fruites parlaven per imitar-les igualment, ja que igualment les menjaven. Vingué després el savi i els seus crits d'un terror científic passaren, molt mal imitats, a l'incipient idioma. Després s'hagueren de resignar a imitar els crits de les feres encara que no les podien devorar. Ja ho diem, l'aparició del llenguatge fou

llarga, i més la de l'escriptura, començada, com sempre, vora el rierol, damunt la sorra, i per una parella d'enamorats i una ombrella.

Mentrestant, les eminències de l'antropologia anaven fent viatges al món civilitzat per comunicar les descobertes fetes a les acadèmies.

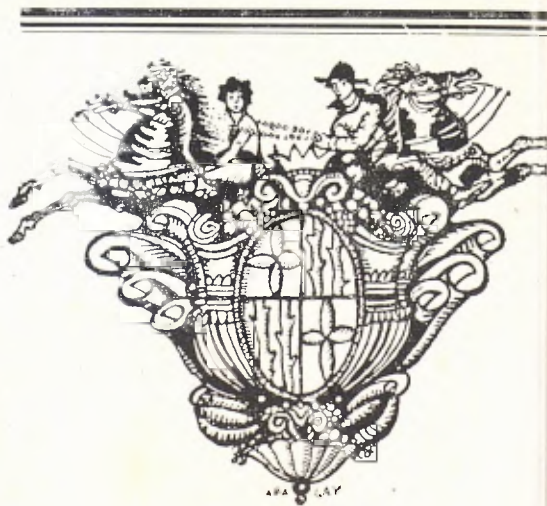
La cosa, però, no anà gaire endavant. La Unió en pes havia declarat imminent la invenció de la locomotora quan es produí la catàstrofe. ¿Com havia arribat la notícia a aquells pobres infeliços? No s'ha pogut esbrinar encara què els posà la mosca a l'orella.

Els savis, veient els ràpids progressos de la colònia, havien acordat assajar els efectes d'una reacció i estudiar l'Edat mitjana. En el major secret preparaven una invasió de bàrbars que, com tothom sap, havia d'anar seguida d'una altra d'àrabs.

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

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



JAUME MERCADI
JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 Telèfon 1373

El cas és que la colònia n'hagué esment, inventà el correu i un dia arribà a Ginebra una comunicació que encara avui hom recorda amb astorament: els negres demanaven auxili contra els savis a la Societat de les Nacions. Tothom sap el rebombori que això causà. Els sentiments humanitaris ben coneguts de l'entitat ginebrina i el no pertànyer

encara a la Societat la Unió de savis que s'havia establert a l'Àfrica, aixecà en armes tots els socis; s'organitzà una guerra del dret i de la civilització contra la freda cultura; el dret i la civilització sortiren vencedors, el territori fou alliberat, però després es va veure que en la lluita havien mort tots els negres. Tothom ho recorda prou.



Les darreres publicacions de la casa Simon Kra

EYVIND JOHNSON: *Lettre recommandée* (trad. del suec per V. Vindé). — A París, el 14 de juliol, un estranger espera els diners que han d'arribar-li per lletra certificada, i permetre-li de trobar un jaç i d'apaivagar la seva fam. Mes la seva vana espera el deixa desemparat en mig de la multitud feliç, i, en poques hores, el destí del solitari esdevé una tragèdia de l'angoixa desesperada. Aquest llibre, el primer traduït al francès del jove autor suec, és d'una gran puixança de penetració psicològica.

CARL VAN VECHTEN: *Le Paradis des Nègres* (trad. de l'anglo-americà per J. Saboraud), amb un prefaci de Paul Morand. — Harlem! on van a parar les races africanes emigrades als Estats Units, a la recerca d'un il·lusionari alliberament; ciutat de les ànimes mal conegudes la irradiació de les quals l'Europa comença de pressentir; Harlem! focus de costums singulars, món magníficament vivent al cor de Nova York, tal com és revelat per Carl Van Vechten, el paradís dels negres al qual Paul Morand dedica la seva admiració en un espurnejant prefaci.

JOSEPH KESSEL: *En Syrie*. — Després d'*En Sicile et en Calabre* de Maeterlinck, *En Syrie* de Kessel és ofert als bibliòfils dins la col·lecció "Voyages", amb similitud de presentació.

EMMANUEL BOVE: *Un soir chez Blutcl*. — Aquest llibre és el quart de la col·lecció "Les Carnets littéraires", sèrie francesa, de tiratge limitat. Bove és un dels joves escriptors francesos sobre el qual hom funda més d'esperances.

HEINRICH MANN: *Mère Marie* (trad. de l'alemany per Ralph Lepointe). — Tant pel talent del seu autor — considerat amb justícia un dels més grans escriptors alemanys —, com pel tema, aquest llibre presenta un interès de primer ordre. Ben paradoxalment, aquest interès no resideix pas en la força de simpatia que exerceix l'heroïna principal, ni àdhuc en l'anàlisi, portat no gens menys al seu grau més alt, d'aquest llarg turment que els contemporanis de Dumas fill haurien titulat "el calvari d'una mare", sinó més aviat en la pintura en relleu de l'aristocràcia alemanya de la postguerra. Sota la ploma implacablement exacta de Heinrich Mann, algunes figures són prou per compondre un quadro — quadro d'una època, d'una valor social essencial — i el sol enfrontament d'un general — petit noble pomeranià —, d'un home d'Estat, d'un financier, tornats republicans, gràcies a la intel·ligència crítica de l'autor, ens dóna un coneixement profund i definitiu de la mentalitat germànica de les classes dirigents, transformada, des de 1918, en la intriga i els conflictes d'interessos. Aquesta novel·la, d'una trama sentimental una mica romàntica, és sobretot un estudi de costums i de caràcters singularment prenedor.

EL MES VINENT

L'OPINIÓ

SORTIRA CADA DISSABTE

L'ACTUALITAT. LA LITERATURA.
L'ART. LA MÚSICA. LA POLÍTICA
INTERNACIONAL. QÜESTIONS SOCIALS



REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: ARIBAU, 75

CLAUDE ISAMBERT: *Le voyage avec l'ombre* (prefaci de Mme Gérard d'Houville). — Encisada per uns bells versos, una dona s'enamora de llur difunt autor. Prop d'un parent del poeta, d'un eminent cirurgià després, ella prova de descobrir el solc de l'ànima que sabé commoure-la. Però el viatge amb l'ombra fa, d'aquestes enquestes, unes aventures decebedores, i la realitat s'allunya per dues voltes del bell somni. — Aquesta evaluació, íntima com una confessió, està visiblement impregnada de la filosofia de Julien Benda. A les anotacions psicològiques curioses i sinceres, s'ajunten per ci per lla algunes pàgines àgilment descriptives, on es revelen el gust perfecte i la intelligent sensibilitat de l'autor.

Llibres catalans apareguts el mes passat

- Josep M.^a Guilera i Albinyana. — Excursions pels Pirineus i els Alps. — “Llibreria Catalònia”. Ptes. 7.
- Ferran Soldevila. — Guifre I (tragèdia). — Publicacions de “La Revista”, núm. 61. Ptes. 2'50.
- Francesc Rosell i Rossend Pich. — Judas, futbolista. — “Llibreria Catalònia”. Ptes. 3.
- Ferran de Sagarra. — Segell de la cúria o cort de la vila de Sabadell. — Publicat pel “Centre Excursionista de Sabadell”. Ptes. 1.
- F. Maspons i Anglès. — El Testament parroquial. — “Biblioteca Balmes” (Foment de Pietat Catalana). Ptes. 3.
- Tomàs Roig i Llop. — La noia de bronze. — Biblioteca Literària, “Editorial Catalana” (Llibreria Catalònia). Ptes. 3'50.
- Joan Santamaria. — Visions de Catalunya (Catalunya Nova). Pròleg de Martí Esteve i dibuixos a la ploma de J. Duch. Ptes. 4'50.
- P. Andreu de Palma de Mallorca, O. M. Cap. — Manual del Pessebrista. Pròleg del President de l’“Associació de Pessebristes”. — “Editorial Franciscana”. Ptes. 2.
- Juli Vallmitjana. — La caravana perduda (drama en tres actes). — “Llibreria Bonavia”. Ptes. 2.
- Josep M.^a de Sagarra. — Un estudiant de Vich (comèdia en tres actes). — “Llibreria Bonavia”. Ptes. 2.
- Guerau de Liost. — Sàtires (amb il·lustracions de Xavier Nogués). — “Llibreria Catalònia”. Ptes. 6.
- V. Coma Soley. — Mandolines i babutxes (Divagacions d’un turista). — “Llibreria Verdager”. Ptes. 4.
- Joan Maluquer i Viladot. — Viatge al Senegal (Lletres als de casa). — “Publicacions i Edicions Ibèria”. Ptes. 3'50.
- Manel Ribot i Serra. — El vectigal de la carn (2.^a edició). — Vol. 7 de la “Biblioteca Iluro”, “Casa Patuel”, Mataró. Ptes. 1'50.
- Sibinald de Mas. — La Xina (traducció i pròleg per Joan Sacs). — Vol. 32 de la “Col·lecció Barcino”, “Editorial Barcino”. Ptes. 1.
- L. Nicolau d’Olwer. — Resum de Literatura Catalana. — Vol. 33 de la “Col·lecció Barcino”, “Editorial Barcino”. Ptes. 2.
- Santa Catarina de Siena. — Cartes i pensaments (traducció i pròleg de Tomàs Garcés). — Vol. 13 de la “Col·lecció Sant Jordi”, “Editorial Barcino”. Ptes. 2'75.
- Ramon Llull. — Llibre d’Amic e Amat. Llibre d’Ave Maria. — Vol. XIV d’“Els Nostres Clàssics”, “Editorial Barcino”. Ptes. 5.
- Joan Llongueras. — Les Cançons de Nadal. — Vol. I dels “Quaderns de J. Llongueras”. Ptes. 6.
- Sebastià Sánchez-Juan. — Constel·lacions (poemes). — “Llibreria Verdager”. Ptes. 3.
- (Memoràndum de la “Llibreria Verdager”)

MOBLES BUSQUETS DECORACIÓ

PASSEIG DE GRACIA, 36

BARCELONA

BANCA MARSANS

BARCELONA: RAMBLA DE CANALETES, 2 i 4

Apartat de Correus núm·ro 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 MARÍTIMS 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

ATENES A. G. — *Provença*, 157

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIO MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

JOSEP MARIA JUNOY, DIRECTOR

VOL. IV — N.º 13-16

GENER - ABRIL 1928

BARCELONA

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ: PORTAFERRISSA, 26, 1.ª

17

1704

1711

1712

1713

1714

1715

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

EL COS IMMORTAL I L'ÀNIMA MORTAL (*)

*M*ARAGALL, en el Cant Espiritual, expressa el sentiment profundament humà de l'adhesió a la terra, al temps, a les coses que a un hom volten. Ell voldria fer eterns tots els moments de la seva vida, ell voldria prestar eternitat a totes les coses contingents que el volten.

*Aquesta terra amb tot lo que s'hi cria
és ma pàtria, Senyor, ¿i no podria
ésser també una pàtria celestial?*

I un poc abans diu:

*Perxò estic tan gelós dels ulls i el rostre
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor
que s'hi mou sempre, i temo tant la mort.*

Hi ha un fons humà, profund, en aquest desig d'immortalitat

(*) En commemoració de l'aniversari de la mort de Joan Crexells, pèrdua més sentida com més ens adonem del buit que va deixar entre nosaltres, LA NOVA REVISTA s'honora publicant d'ell aquestes pàgines inèdites.

del propi cos i de totes les coses que per ell ens són conegudes. El poeta voldria eternitzar els seus sentiments:

*Deu-me d'aquests sentits l'eterna pau
i no voldré més cel que aquest cel blau.*

Tens la immortalitat de l'ànima, direu; potser un etern present de felicitat, un coneixement pur i lliure dels enganys dels sentits; l'emigració definitiva d'aquesta terra de dolor. Però, pot replicar el Poeta: És la immortalitat d'aquestes imperfeccions justament el que jo voldria. L'eternitat d'una visió parcial, d'un coneixement imperfecte, l'eternitat del dolor i de la tragèdia del moment que s'esmuny. — L'eternitat de la imperfecció? Estranya música!...

I bé: hi ha una mena d'immortalitat del nostre cos, d'immortalitat de la nostra visió parcial del món en tot allò que té de profund. Aquesta immortalitat és anomenada nació. La nació és la gran vencedora del temps, la gran eternitzadora del cos. Per damunt del cos individual s'estén el cos de la nació; per damunt de les contingències del temps s'estén la realitat de la nació. Així, homes distants en l'espai se senten membres del mateix cos, homes distants en el temps es troben en un pla comú.

Els nostres tics personals en la nostra concepció del món, quan representen quelcom d'essencial, es veuen eternitzats en la nació. El nostre esforç és integrat en el gran esforç nacional.

Els nostres defectes morals es veuen magnificats en els defectes nacionals. ¿Què és l'egoisme nacional, sinó l'ennobliment de l'egoisme personal? La gran palanca, mercès a la qual sortim del nostre egoisme individual, és el patriotisme. I el patriotisme és sovint una forma d'egoisme nacional. Així, una imperfecció esdevé, en certa manera, eterna, ennoblida.

La nació que objectivament és un ésser real sobreindividual i superador del temps, és en cada cas identificada interiorment pel sentiment de pàtria.

El sentiment de pàtria és l'anàleg nacional del sentiment del jo. Veig tots els homes exteriorment, interiorment només veig un que sóc jo mateix. Així mateix puc veure totes les nacions de fora estant; de dins estant només en veig una, que és la meua. A aquella visió íntima, a aquella identificació absoluta de la nació, que és la meua, per mitjà del sentiment de pàtria. Vet aquí com el nostre cos immortal comença de tenir un esperit.

Una llengua nacional serveix per expressar-lo; una història constitueix la seva gran memòria.

El cos de la nació és més fort que el cos individual; l'ànima de la nació és, en canvi, més dèbil que l'ànima individual. Tot això que anomenem ànima de la nació, la llengua, la història, el sentiment patriòtic, són coses moridores; poden desaparèixer i la gent les oblida. Si paradoxalment qualificàvem la nació de cos immortal, no menys paradoxalment podríem qualificar-la ara d'ànima mortal. Hobbes diu de l'Estat que és el Gran Déu mortal. Quan considerem i volem significar els elements espirituals de la nació, ens trobem, en efecte, amb limitacions que no té allò que és purament espiritual. Quan ens fixem en els elements corporals de la nació, els trobem infinitament superiors a allò que és purament corporal. La nació és el gran punt mig entre el cos i l'esperit. El cos és ennoblit, l'esperit lligat a una història, a una llengua, a una manera d'ésser particular, diríem que li és posat un poc de terra. Si l'un és un poc alleugerit, l'altre es torna un poc més dens.

Contra els individualistes que voldríem un cos exclusivament individual, contra els universalistes que voldrien una sola mena d'ànima sense diferenciacions nacionals (i aquests dos punts de vista es poden combinar), cal afirmar la tesi nacional d'un cos sobreindividual que fa la immortalitat del nostre cos personal, i una ànima adscrita a una manera d'ésser contingent que fa la mortalitat o la limitació del nostre esperit.

En la nació cos i esperit s'aproximen d'una faiso que en va cercaríem en l'individu. Integrar-se en la nació per a l'individu és la millor forma de superació d'ell mateix i la millor forma d'harmonia entre elements materials i espirituals que en la vida es pot donar.

JOAN CREXELLS

DE QUAN JO ERA PINTOR

ERA aquell un temps de grans inquietuds, però també de grans esperances. Jo passava pel camí de la vida duent per únic patifell la meva capsa de colors. L'instint de la llibertat i de la independència m'havien tret de les penombres fredes i miserioses dels tallers i acadèmies per llançar-me món enllà.

L'ànima s'apeixava de visions i el cos s'enfortia resistint la inclemència dels elements i el pes de la capsa, estoig dels meus amors i de la meva glòria futura.

I era ben rar i desconcertant el que em succeïa. Tot el que veia, gorgs i rierols, turons i muntanyes, ermots i arbredes, pobles i despoblats, tot em feia tremolar d'emoció, però res no convenia a l'artista. Em sentia embriagat de la bellesa del conjunt, però mai el paisatge que tenia davant acabava de satisfer-me. Mai composava prou bé; sempre hi mancava quelcom o quelcom hi feia nosa. I jo no m'atrevia pas a esmenar la plana a la naturalesa.

M'afadigava inútilment cercant un punt d'albir que millorés la perspectiva. Era un baixar i pujar marges, un atansar-se i recular seguits, un mig cloure les parpelles i un tòrcer el cap d'una banda a l'altra interminables i marejadors.

Sovint restava sense obrir la capsa o bé la tornava a tancar després d'oberta, o, el que era pitjor, embrutava un tros de tela només per aturar un regany de la meva consciència susceptible.

Quantes vegades l'artista tenia de confessar al caçador que trencava més les cames assolir un indret amb dignitat pictòrica — segons, naturalment, la meua manera descontendissa de judicar les coses — que matar una perdiu. Jo no sabia pas ben bé el que em proposava. Jo volia trametre als altres els meus fervors panteístics, la joia de tenir ulls, de saturar-me mitjançant ells de la gràcia del món i volia ésser verídic, pur, honrat... Suprimir un bri d'herba, un palet de riu, un esquinç de núvol o posar-los on no eren amb intent de millorar un conjunt i fer-lo més harmònic, em semblava cometre una estafa.

Mai dels mais fóra gosat de corregir el llenguatge rude i superb de les coses. L'escorça de la terra, amics meus, jo la considerava llavors, i potser encara ara, com una immensa plana on el temps i la vida havien anat escrivint, inspirats per llur Creador, una infinita varietat de peripècies exultants o depriments, cadascuna de les quals desvetllava un ressò sentimental en l'ànima dels homes. I calia que l'interpret d'aquesta alta literatura d'eternitat, ultra fer vot de pobresa, trobés també el fervor i l'estricta innocència franciscana.

En il·lusionar-me un tros de natura jo m'endinsava frisosament en un treball d'anàlisi esgotador.

Ja en aquell temps, quan ni somiava en fer literatura, jo volia trametre al pròxim, a força de veracitat, les meves impressions amb absoluta exactitud. Absurdament maldava per ficar els meus nervis i la meva sensibilitat en el cos dels altres.

Era el futur escriptor premiós engavanyat per una autocrítica severa i per una franquesa suïcida.

Per no dir una cosa per altra i dir-la clarament, encara calenta del propi entusiasme i vibrant de la meva emoció, jo era capaç de sofrir totes les inclemències.

Si m'haguéssiu vist un capvespre suportant el fred negre de Girona assegut sobre un còdol del Ter glaçat, turmentant una gran tela on jo volia reproduir la visió patètica d'una barca vella, d'uns pollancres secs, d'una aigua entumida i d'un gran núvol blau que enfaixava l'horitzó saturat de melancolia hivernenca, m'hauríeu pres per un foll obcecat a garrativar-se.

Però jo, a desgrat d'agullonar-me un airet que feia baixar el termòmetre a set graus sota zero i sentir piulots en les orelles i tenir les mans balbes, no em preocupava altra cosa que aturar a cops de pinzell la suau fugida de llum agònica, llum esgrogueïda, precursora de la foscor cruel, d'una d'aqueixes nits que flagellen els pobres sota les teulades i ericen de puntes de cristall les vores dels torrents i amortallen de blanc els pellers i erms i fan el silenci més pregon i els esgarips dels ànecs salvatges més aguts.

Ah, amics meus! ¿com traduir amb colors d'indústria i mans d'aprenent emocionat, aqueix panteix del cel, de la terra i de les aigües sobtats d'enfredoriment en abismar-se el sol darrera un núvol sinistre i entre abruptes muntanyes?

Jo recordo bé que llavors la poesia de l'hivern feia glatir el meu cor, com quan, després d'una absència llarga, assolia el moment venturós d'encaixar amb la meva promesa.

Amb una fe i paciència sense límits, jo provava de materialitzar l'encís que em produïen les branques mortes i les fulles seques estergides damunt la claredat subtil d'aquells capvespres inclements. I no puc expressar-vos el que em feia sentir la gran barca vella surant en el gorg, immòbil, soliu, embolcallada de penombres vagues amb la seva barana de llates, el seu torniquet vertical menjat pel llevant i els seus flancs enquitranats i llotosos reflectint-se en la gebror del riu.

Jo hauria volgut cantar amb el meu pinzell les amargures de la seva decrepitud, del seu abandó en un revolt de marge, en mig del glaç, on s'estellaria recordant les seves glòries, aquells matins de dissabte assolellats que s'emmirallava curulla de pagesos; d'homes amb barretina i dones amb virolaines que duïen al mercat coixineres amb llegums, cistelles d'ous i d'aviram, i armaven gatzara amb el barquer, home faceciós que els cobrava *dos quartos* de passatge i els feia repapiejar amb la seva calma, car es passava més temps escopint-se les mans que a estrebar la soga. Recordaria també les tardes de diumenge. Transportava gent menestrala, famílies i solitaris sibarites que anaven a menjar una paellada de peix o un arròs amb anguilles, algun caçaire o una parella de festejadors que gustaven de la poesia del riu i en sentir-se embarcats s'enfervorien i s'asseïen molt juntets sobre la borda i enllaçaven el dit xic.

Minuciosament jo reproduïa els arbres, els rocs, les muntanyes, el núvol, la silueta tràgica de la barca vella, la vibració de la llum crepuscular espitllada per les aigües embassades i la boirina freda que ho agrisava tot, per si d'aquesta guisa feia sorgir l'ànima d'aquell paisatge o els sentiments que commovien la meva.

Els pocs que arribaren a veure'm gairebé de peus al riu, encongit sobre el roc, aguantant la paleta i el manat de pinzells amb les mans tallades per l'imperceptible aïret que lliscava arran del pedregal i amb el nas a la tela i no massa eixut, em prenien per foll.

No sé quants capvespres, molts, molts, vaig aguantar el fred negre de Girona i les advertències dels pescadors de bertrol i d'encordes, horroritzats de la meva dèria i apiadats de mi.

La Barca, amb aquest mot expressiu vaig batejar la meva tela. I aquell poema de melancolia hivernal escrit sota l'amenaça d'una congestió greu, perdent el tacte de les extremitats i expandint fumera per narius i boca, va triomfar poc o molt; va ésser admès en una de les suprimides exposicions primaverals de pintura, vaig veure'l figurar en una sala del nostre Palau de Belles Arts.

I quina pena vaig sentir! I quin desengany va anorrear els meus engrescaments, primer, en cercar-lo endebades entre les rengleres de quadros penjats de les parets, i després en trobar-lo tan xic, tan minso, tan enlaire, tan arran de sostre, en un recó ombriu, diguem "menjat" pels seus veïns llampants, cridaners, desvergonyits!...

No oblidaré aquell episodi! Mateix que si hagués anat, després d'una catàstrofe, a cercar, entre munts de cadàvers, una persona estimada, encara un calfred d'horror em reprèn en pensar-hi.

Ah, però, l'encís tristici d'aquell capvespre i l'escalforeta d'illusió que jo sentia a desgrat dels set graus sota zero, dels meus esternuts, del formigueig turmentós de les meves orelles, de la insensibilitat dels peus convertits en suro i de la dolor viva de les ungles gebrades, també encara avui perduren. El meu quadro *La Barca* no hauria pas fet baixar el termòmetre d'un burgès, com jo exposant-me a una pulmonia i amb notòria innocència imaginava, però les hores mortes que vaig perdre-hi com a pintor les hi vaig guanyar com a contemplatiu fanàtic. Mai la recança d'haver ofrenat encostipats i insolacions, ni la dolça i santa quimera de pretendre que les meves pintures tinguessin el do de fer vibrar els cinc sentits de les gents, no ha vingut a molestar-me.

Jo he tornat a casa molts cops duent, dintre el porta-estudis, no res més que un desengany. Prou que ho veia: els meus pins no flai-raven a reïna, no bordonejaven l'ensunyada cançó del vent, no tenien la tendror en les capçades ni la la rusticitat en els troncs que fan gustosos a la boca els tanys i convida els dits a esmicolar les escorces; els meus aiguamolls eren mancats de la subtil bravada dels llots, de l'ondulació misteriosa d'un rat buf o d'una llissera qui transiten submergits, del cant de les granotes i de l'espitllada, ràpida i emocionant, d'un *botiguer* qui vola a dret fil i deixa una fulla de balca cimbrejant; les meves vernedes, rieres i prats no us embolcallaven amb l'alenada frescal de llurs recons ombrius, no us posaven mandra i ensunyament en les parpelles suggerint-vos el zumzejar dels abegots i l'aroma de les flors i el cant dels reietons i mallarengues; els meus boscos no encomanaven basarda; mai no us feien pressentir la imminència d'una aparició absurda d'animal ferotge, que s'adigués amb la monstruositat de les soques i negror dels fondals i l'encimbellament fantàstic de les penyes; el que més hi arribàveu a capir la possible i ensems insignificant existència d'un conill inofensiu o d'un mussol flautista; i així sempre; les meves visions eren visions de tècnic en formació, els mancava l'essència divina que traspua la naturalesa,

el nexa misteriós que lliga la nostra ànima xica amb l'ànima incommensurable de l'univers.

Sí, hi havia jorns atziacs que el sentiment de la meva impotència m'atuïa. Llavors em considerava el més inútil i desgraciat dels homes.

Molts estudis començats cantant en ple engrescament, eren ocits a cops d'espàtula i barrats dintre la meva capsa amb nerviositat d'assassí i amb llàgrimes als ulls.

Pobra capsa de colors, destinada a un neguitós, a un que feia del seu art la seva religió i tractava de salvar-se orant i dejunant!

Aquesta capsa era un present del meu pare. Va donar-me-la sense cap mala intenció, com una joguina. Devia estar tip de veure'm fabricar colors fent bullir alls — que actuaven de secant i empudegaven la casa — amb oli de llinosa i de sentir a dir als nostres coneguts que jo tenia disposicions artístiques. En obrir-la per primera vegada vaig sentir que un doll d'alegria inundava el meu cor d'adolescent.

Fa d'això, quaranta cinc anys de bon tros i porto el record d'aquella hora ben fresc en la memòria, com un moment de felicitat insuperada. La tal capsa ha anat envellint al costat meu. Mai no m'he servit d'altra. Encara avui té un lloc de preferència entre les relíquies que servo i venero i duc amb mi a través de les empentes dels homes i dels sotracos del meu viatge atzarós fet a peu i amb unes males espartenyas.

No us asseguro pas que no torni a obrir-la, i repapiegem junts, com ja ha esdevingut altres vegades, quan m'ha calgut espantar la neurastènia amb engrescaments desats.

Ara tanmateix ja sé que vaig considerar-me fracassat una mica de pressa, car altres, a la mateixa altura, comencen a declarar-se genis. Però jo llavors desconeixia el consol de les estilitzacions i dels primitivismes o, senzillament, de la mediocritat distingida.

PRUDENCI BERTRANA

MATÍ

A Emília Marquès

***E**TS eixida del son com del mar. Tota humida,
somriu, encar, ta boca als somnis, dolçament.
Brilla el sol a les herbes, però tu veus l'argent
de la lluna, entre l'aigua adormida.*

*Una llum de maragda mig emboira els teus ulls,
té perfums d'aquell mar ta delicada argila,
i dus una gran perla pàl·lida sota els rulls
ondulats com una alga tranquil·la.*

MARIÀ MANENT

EDIP REI

***E**DIP illustre, el pean, Creó, Jocasta,
tota aquesta gent en unes balustrades de guix
xerra terriblement vista de prop;
i clama a grans crits vers l'est i vers l'oest
des de dalt de l'estrada de pedra que no paga
on es mostra enorme el dit gros del peu d'Edip.*

JEAN COCTEAU

(trad. Josep Maria Junoy)

CÈSAR I CLEOPATRA

Acte IV

EL capbussó de Cleopatra al port de llevant d'Alexandria fou per l'octubre de l'any 48 abans de Jesucrist. Pel maig del 47, passa la tarda en el seu "boudoir" del palau, entre un rotllo de les seves dames, escoltant una noia esclava que toca l'arpa al mig de l'estança. El mestre d'arpa, un músic vell de cara arrugada, front sortit, blanc de cabells i barba, amb les celles cargolades amunt i enfora com unes banyes, seu arrupit a terra a la dreta de l'arpista amb expressió deliberadament atenta i pretensiosa, vigilant l'execució. Ftatatita està de servei prop de la porta, davant del rotllo de les esclaves. Totes seuen, excepte l'arpista: Cleopatra en un seient de cara a la porta a l'altra banda de la sala; les altres, a terra. Les dames de Cleopatra totes són joves, les més conspícues de les quals, Xarmian i Iras, són les favorites. Xarmian és una figureta de color de terra-cotta, de cara estreta, viva de moviments, amb unes mans i uns peus finament modelats. Iras és una noia rodanxona, de bona pasta, una mica presumida, amb una gran cabellera roja i sempre a punt de riure per qualsevol cosa.

CLEOPATRA. — Voldria...

FTATATITA (*insolentment, a l'arpista*). — Calla, tu! La reina parla. (*L'arpista para.*)

CLEOPATRA (*al músic vell*). — Voldria aprendre de tocar l'arpa amb les meves pròpies mans. A Cèsar li agrada la música. No me'n podries ensenyar?

MÚSIC. — És clar que sí i no n'hi ha d'altre sinó jo que pugui ensenyar a la reina. ¿No sóc jo qui ha descobert el mètode dels antics egipcis, que s'havia perdut, segons el qual es podia fer tremolar una piràmide tocant un bordó? Tots els altres mestres són uns xerraires: ja els ho he demostrat moltes vegades.

CLEOPATRA. — Bé, doncs; tu me n'ensenyaràs. Quant de temps em caldrà?

MÚSIC. — No gaire; quatre anys només. Vostra majestat de primer haurà de dominar la filosofia de Pitàgoras.

CLEOPATRA. — ¿Ella (*per l'arpista*) també domina la filosofia de Pitàgoras?

MÚSIC. — Oh, ella no és sinó una esclava. Aprèn igual que aprendria un gos.

CLEOPATRA. — Doncs jo vull aprendre igual que aprenen els gossos; ella toca més bé que tu. Em donaràs una lliçó diària una quinzena. (*El músic s'alça ràpidament i s'inclina profundament.*) Després d'aquests quinze dies, cada vegada que desafini una nota seràs flagellat, i si en desafino tantes que no hi hagi temps de flagellar-te, seràs tirat al Nil per a aliment dels cocodrils. Dóna una moneda d'or a la noia i endu-te'ls.

MÚSIC (*molt encongit*). — Però l'art veritable no vol ésser forçat d'aquesta manera.

FTATATITA (*traient-lo a empentes*). — Què és això? ¿Goses replicar a la reina? Fora d'aquí!

El músic és empès per Ftatatita seguit de la noia amb l'arpa, entre les rialles de les dames i les esclaves.

CLEOPATRA. — Ara, qui de vosaltres pot divertir-me? ¿No sabeu cap història o qualsevol notícia?

IRAS. — Ftatatita...

CLEOPATRA. — Oh, Ftatatita, Ftatatita, sempre Ftatatita. Algun altre embolic perquè m'hi enrabii.

IRAS. — No: aquesta vegada Ftatatita ha estat honesta. (*Totes les dames riuen, però les esclaves no.*) Potinus l'ensibornava perquè li permetés enraonar amb tu.

CLEOPATRA (*furiosament*). — Ah! Això vol dir que totes venen les audiències amb mi, com si ja hagués de veure qui vosaltres voleu i no qui m'agrada a mi. Voldria saber quina part de la seva moneda d'or haurà de donar aquesta noia abans de sortir de palau.

IRAS. — No ens costarà gaire de saber-ho, si vols.

Les dames riuen.

CLEOPATRA (*malcarada*). — Vosaltres rieu, però aneu amb compte, aneu amb compte. Algun dia trobaré la manera de fer-me servir com Cèsar.

XARMIAN. — El vell nas de ganxo! (*Les dames tornen a riure.*)

CLEOPATRA (*indignada*). — Silenci. No siguis ximple, Xarmian. ¿Saps per què us permeto a totes parlar tan impertinentment com acabes de fer-ho, en compte de tractar-te com ho hauria fet Ftatatita si fos reina?

XARMIAN. — Perquè vols estrafer Cèsar en tot, i ell deixa dir el que li sembla a tothom.

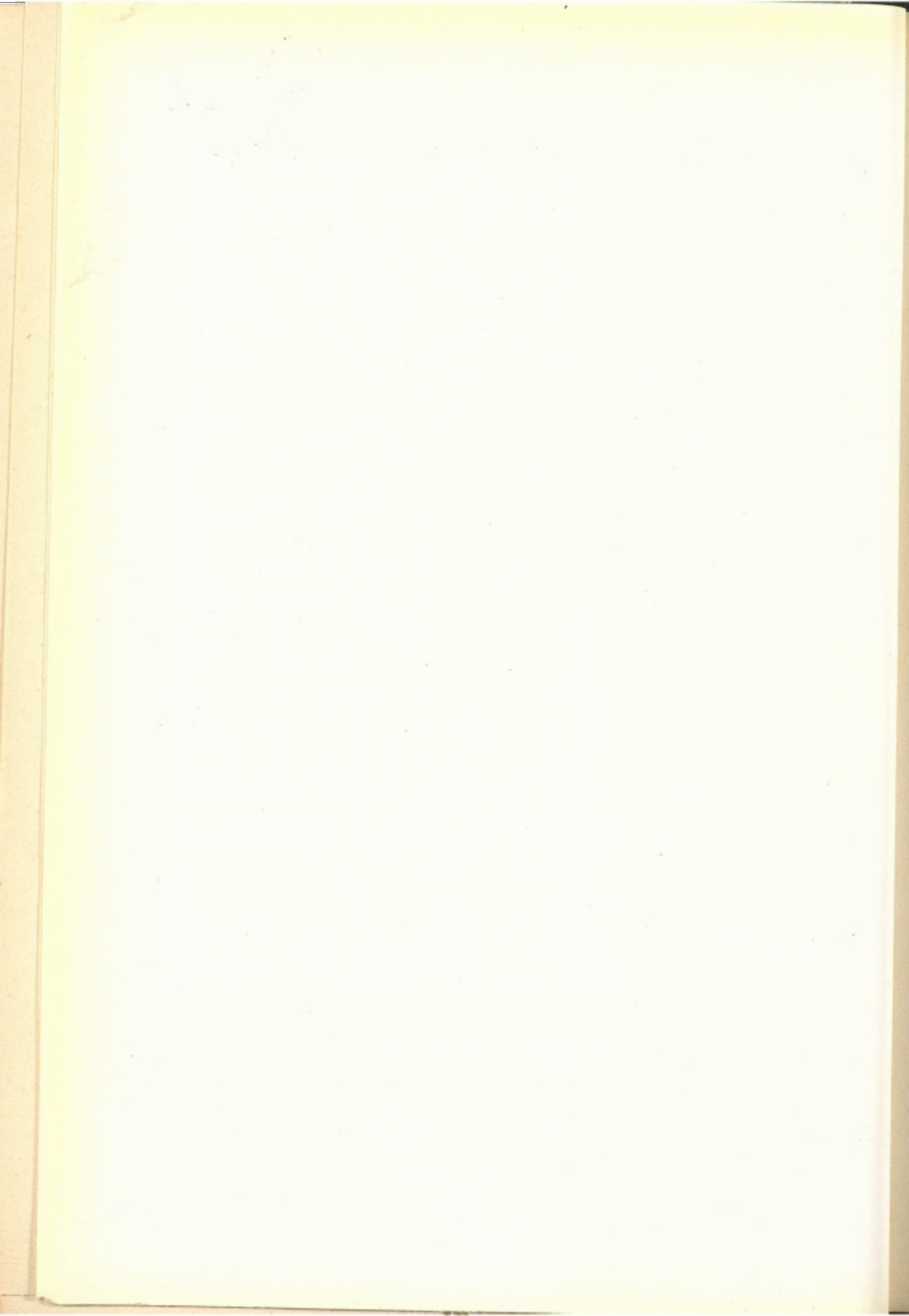
CLEOPATRA. — No; sinó perquè un dia vaig preguntar-li per què feia això i va dir-me: "Deixa parlar les teves dones i sempre sabràs alguna cosa." Què sabré per elles?, vaig fer jo. "El que són", em va respondre, i, oh! si haguéssiu vist amb quins ulls m'ho deia. Us hauríeu esgarriat de por, ximplotes. (*Les dames riuen. Cleopatra es gira furiosament a Iras.*) ¿De qui rieu, de mi o de Cèsar?

IRAS. — De Cèsar.

CLEOPATRA. — Si no fossis un capsigrany, et riuries de mi; i si no fossis covarda no t'espantaries de dir-m'ho. (*Ftatatita torna.*) Ftatatita: aques-



PL. N.º I
JOAQUIM SUNYER: RETRAT DE LA SRTA. DOLORS RODES



tes diuen que Potinus t'ha ofert una propina si el deixaves entrar a veure'm.

FTATATITA (*protestant*). — Pels déus dels meus pares...

CLEOPATRA (*interrompent-la despòticament*). — ¿No t'he dit que no neguessis les coses? Et passaries el dia invocant els déus dels teus pares com testimonis de les teves virtuts si et deixava fer. Vés, pren la propina i porta'm aquí Potinus. (*Ftatatita va per respondre.*) No em repliquis. Vés.

Ftatatita surt; Cleopatra s'alça i comença de passejar-se preocupada, entre la porta i el seient. Totes s'alcen i esperen dretes.

IRAS (*aixecant-se mandrosament*). — Ai! Ja voldria que fos a Roma, Cèsar.

CLEOPATRA (*amenaçadora*). — Pobres de vosaltres el dia que se'n vagi. Oh, si no em fes vergonya deixar-li veure que tinc tan mal cor com el meu pare, et faria penedir d'aquestes paraules! Per què vols que se'n vagi?

XARMIAN. — Perquè et fa tornar terriblement prosaica i seriosa i sàvia i filosòfica. Això és pitjor que ésser beata en el nostre temps. (*Les dames riuen.*)

CLEOPATRA. — Feu el favor d'acabar d'una vegada aquestes rialles pocasoltes, si us plau. Calleu.

XARMIAN (*amb còmica resignació*). — Està bé, està bé: haurem de provar de riure com Cèsar.

Tornen a riure. Cleopatra silenciosament rabiosa va d'un costat a l'altre. Ftatatita torna amb Potinus que s'atura al llindar.

FTATATITA (*de la porta estant*). — Potinus demana audiència de la...

CLEOPATRA. — Bé, bé, prou; que entri. (*Cleopatra torna al seient. Totes s'asseuen, excepte Potinus que avança fins el mig de la sala. Ftatatita se'n va al lloc on era abans.*) Bé, Potinus: quines són les últimes notícies dels teus amics rebels?

POTINUS (*altivament*). — Jo no sóc amic de la rebel·lió. I un presoner no rep notícies.

CLEOPATRA. — Tan presoner ets tu com jo... i com Cèsar. Fa sis mesos que estem voltats pels meus súbdits en aquest palau. Ets lliure de passejar-te per la platja entre els soldats. ¿Per ventura ni jo ni Cèsar tenim més camp per córrer?

POTINUS. — Tu ets una criatura, Cleopatra, i no entens res d'aquestes coses.

Les dames riuen. Cleopatra se'l mira d'una manera indesxifrabla.

XARMIAN. — Ja veig que no saps pas les últimes notícies, Potinus.

POTINUS. — Què diuen?

XARMIAN. — Que Cleopatra ja no és una criatura. ¿Vols que et digui com ho has de fer per tornar-te molt més vell i molt, però molt més savi en un dia?

POTINUS. — M'estimaria més fer-me savi que vell.

XARMIAN. — Doncs bé, puja dalt de tot del far i digues a algú que t'agafi pels cabells i et tiri a mar. (*Les dames riuen.*)

CLEOPATRA. — Té raó, Potinus. Si fas això tornaràs a terra amb molta fatxenderia de menys. (*Les dames riuen. Cleopatra s'alça impacient.*) Sortiu, totes. Vull parlar a soles amb Potinus. Endu-te-les, Ftatatita. (*Les dames surten rient. Ftatatita tanca la porta darrera d'elles.*) Què esperes?

FTATATITA. — No és correcte que la reina es quedi sola amb...

CLEOPATRA (*interrompent-la*). — Ftatatita: ¿hauré de sacrificar-te als déus dels teus pares perquè aprenguis que la reina d'Egipte sóc jo i no tu?

FTATATITA (*amb indignació*). — Ets com totes. Vols ésser allò que els romans en diuen una dona moderna. (*Se'n va i tanca la porta d'una revolada.*)

CLEOPATRA (*asseient-se altra vegada*). — I bé, Potinus, ¿per què has subornat Ftatatita perquè et deixés entrar aquí?

POTINUS (*observant-la seriosament*). — Cleopatra, veig que el que m'han dit és cert. Estàs canviada.

CLEOPATRA. — Parla amb Cèsar sis mesos seguits i també canviaràs.

POTINUS. — La gent diu que estàs enamorada d'aquest vell?

CLEOPATRA. — Enamorada! Què vols dir amb això? ¿Que he perdut el seny, oi? Oh, no! Tant de bo ho estigués!

POTINUS. — Voldries haver perdut el seny? I ara!

CLEOPATRA. — Quan era una ximpleta, feia el que volia, si Ftatatita no em pegava, i així i tot l'enganyava i ho feia d'amagat. Ara que Cèsar m'ha fet posar seny se m'han acabat els capritxos: faig el que he de fer i no tinc temps de pensar en mi. Això no és la felicitat, però és la grandesa. Si Cèsar se n'anés, em sembla que podria governar els egipcis; perquè Cèsar és per a mi el que jo sóc per als ximpls que em volten.

POTINUS (*mirant-la durament*). — Cleopatra, ¿vols dir que això no és la vanitat de la joventut?

CLEOPATRA. — No, no; no és pas que jo sigui molt eixerida, però és que els altres són tan estúpids.

POTINUS (*pensativament*). — És veritat, aquest és el gran secret.

CLEOPATRA. — Bé, ara diga'm el que volies dir-me.

POTINUS (*torbat*). — Jo? No res.

CLEOPATRA. — No res!

POTINUS. — Només... demanar-te la llibertat: vet-ho aquí tot.

CLEOPATRA. — Per això hauries anat a agenollar-te davant de Cèsar. No, Potinus: tu portaves algun pla refiant-te que Cleopatra encara era una gateta de cria. Ara que t'has trobat que Cleopatra és una reina el pla se t'ha esbullat.

POTINUS (*acota el cap amb submissió*). — És veritat.

CLEOPATRA (*alegre*). — Ah!

POTINUS (*alçant la vista fins a mirar-li els ulls amb picardia*). ¿Doncs, és cert que Cleopatra és una reina i no una presonera i una esclava de Cèsar?

CLEOPATRA. — Tots ho som d'esclaus de Cèsar, Potinus,... a Egipte tots ho som, tant si volem com no. I la que és prou sàvia per comprendre-ho serà la reina així que se'n vagi Cèsar.

POTINUS. — Insisteixes en la marxa de Cèsar?

CLEOPATRA. — I per què no?

POTINUS. — Doncs, no t'estima?

CLEOPATRA. — Estimar-me a mi, Potinus! Cèsar no estima ningú. ¿A qui estimem nosaltres? Només als que no odiem: tothom ens és estrany i enemic, fora d'aquells a qui estimem. Però amb Cèsar no passa així. Ell no sent l'odi: es fa amic de tothom com amb els gossos i les criatures. La seva bondat per mi és una meravella. Ni el pare, ni la mare ni la que m'ha criat no s'han cuidat tant de mi ni m'han confiat els seus pensaments amb tanta franquesa com ell.

POTINUS. — I bé, això no és amor?

CLEOPATRA. — Però si farà el mateix amb la primera noia que li surti al pas quan se'n torni a Roma. Pregunta-ho al seu esclau Britannus: per ell ha estat igualment bo. Ves, si no, mira què fa amb el seu cavall! La seva bondat no és pas per mi: està en la seva naturalesa.

POTINUS. — ¿Però com pots estar segura que no t'estima com els homes estimen les dones?

CLEOPATRA. — Perquè no el puc fer tornar gelós. Ja ho he provat.

POTINUS. — Hum! ¿Així, doncs, potser t'hauria hagut de preguntar si ets tu que l'estimes?

CLEOPATRA. — És possible estar enamorada d'un déu? Altrament, jo estimo un altre romà, un que vaig conèixer abans que Cèsar... no un déu, sinó un home... un que pot amar-me i avorrir-me... un que em pot fer patir i a qui jo puc fer patir.

POTINUS. — I Cèsar ho sap?

CLEOPATRA. — Sí.

POTINUS. — I no li dol?

CLEOPATRA. — M'ha promès enviar-lo a Egipte per complaure'm!

POTINUS. — Jo no l'entenc aquest home.

CLEOPATRA (*amb superb menyspreu*). — Tu entendre Cèsar! ¿Com l'has d'entendre? (*Orgullosament.*) Jo sí que l'entenc... per instint.

POTINUS (*deferentment, després d'un moment de reflexió*). — Vostra Majestat m'ha instat a presentar-me. ¿Quin missatge ha de comunicar-me la reina?

CLEOPATRA. — Aquest. Tu penses que fent rei el meu germà, tu governaràs Egipte, perquè ets el seu guàrdia i ell és un noiet sense solta.

POTINUS. — La reina es diverteix dient això.

CLEOPATRA. — La reina es diverteix dient això altre també. Cèsar se us menjarà a tu, a Aquil·las i el meu germà com el gat es menja les rates, i s'engiponará aquest país d'Egipte igual que un pastor es posa la samarra.

I quan hagi fet això, se'n tornarà a Roma i deixarà aquí Cleopatra, com la seva virreina.

POTINUS (*esclatant iradament*). — Això no ho farà mai. Nosaltres tenim mil homes per cada deu dels seus; el tirarem al mar amb les seves miserables legions.

CLEOPATRA (*desdenyosa, alçant-se per sortir*). — Galleges com un infeliç. Au, doncs, vés a posar-te al cap dels teus milers, i mou-te, perquè Mitridates de Pèrgam és a la vora amb reforços per a Cèsar. Amb dues legions n'ha tingut prou per defensar-se al port; ja veurem què farà quan en tingui vint.

POTINUS. — Cleopatra...

CLEOPATRA. — Prou, prou; el tracte amb Cèsar m'ha fet avorrir el de gent com tu. (*Ella se'n va. Potinus, amb un gest de ràbia, va per seguir-la quan Ftatatita entra i el detura.*)

POTINUS. — Deixa'm sortir d'aquest palau odiós.

FTATATITA. — De què estàs enrabiada?

POTINUS. — La maledicció de tots els déus d'Egipte caigui damunt d'ella! Ha venut la seva terra al romà per a poder-la comprar altra vegada amb els seus besos.

FTATATITA. — Innocent, ¿no t'ha dit ella que voldria que Cèsar ja fos fora?

POTINUS. — Escolta ves?

FTATATITA. — He procurat que una matrona respectable fos a la vora mentre estaves amb ella.

POTINUS. — Pels déus...

FTATATITA. — Deixa en pau els teus déus! Els déus de Cèsar són els totpoderosos aquí. És inútil que vagis a trobar més a Cleopatra; no ets sinó un egipci. No escoltarà mai més a cap de la seva raça: ens tracta a tots com criatures.

POTINUS. — Doncs, que mori!

FTATATITA (*amb to llòbreg*). — Així aquestes paraules t'assequessin la llengua! Vés! Fes venir Lúcius Septímius, l'assassí de Pompeu. És romà; potser d'ell en farà cas. Vés-te'n!

POTINUS (*ombrívol*). — Ja sé a qui he d'anar a trobar.

FTATATITA (*recelosa*). — A qui?

POTINUS. — Un romà més gran que Lúcius. Escolta això, senyora. Abans de venir Cèsar, et creies que Egipte a hores d'ara seria governat per tu i la teva colla en nom de Cleopatra. Jo m'hi oposava...

FTATATITA (*interrompent-lo, amb to de baralla*). — Sí, per governar-lo tu amb la teva llopada en nom de Ptolomeu.

POTINUS. — De primer jo i fins tu si vols que una dona amb cor de romà, i això és el que s'ha tornat Cleopatra. No governarà pas mentre jo visqui. Ara fes el que et sembli. (*Se'n va*).

Va acostant-se l'hora de dinar. La taula està a punt a la terrassa del palau.

Rúfio hi puja guiat per un majestuós funcionari palatí amb la insígnia del càrrec a la mà i seguit d'un esclau que porta un seient de braços amb incrustacions. Després de pujar molts graons, finalment surten a una massissa columnata de la terrassa. Cortines clares penjen entre les columnes de la part nord i est per atemperar l'escalfor del sol. El funcionari acompanya Rúfio a l'ombra d'una de les cortines. De les columnes penja una corda per tirar les cortines.

EL FUNCIONARI (*inclinant-se*). — El cap romà esperarà Cèsar aquí.

L'esclau posa el seient de braços prop de la columna de més al sud i desapareix darrera les cortines.

RÚFIO (*s'asseu, esbufegant una mica*). — Buf! Quina escala! ¿A quina alçada estem?

EL FUNCIONARI. — Sou al terrat del palau, oh amat de la Victòria!

RÚFIO. — Està bé; l'amat de la Victòria no ha de pujar més escales.

Un altre funcionari entra per l'altre extrem caminant a reculons.

EL SEGON FUNCIONARI. — Cèsar s'acosta.

Cèsar, que tot just acaba de sortir del bany, agençat amb una túnica de porpra, entra, franc i alegre, seguit de dos esclaus que porten un lleuger triclini que no és gran cosa més sinó una banquetta molt finament treballada. La col·loquen a prop de la columna de més al nord de les que sostenen les cortines. Després de fer això s'esmunyen darrera les cortines, i els dos funcionaris s'inclinen amb gran reverència i els segueixen. Rúfio s'alça per a rebre Cèsar.

CÈSAR (*acostant-se-li*). — I doncs, Rúfio! (*Mirant-li el vestit amb aire de sorpresa i admiració.*) Un baldric nou! Un pom d'or nou al puny de l'es-pasa! I t'has tallat els cabells! I la barba?... Si no pot ésser! (*Li ensuma la barba.*) Sí, sí, duus la barba perfumada, per Júpiter Olímpic!

RÚFIO (*rondinant*). — Que ho he fet per gust per ventura?

CÈSAR (*afectuosament*). — Ja ho sé, Rúfio, fill meu, ho has fet per mi... per celebrar la meva naixença.

RÚFIO (*desdenyosament*). — La teva naixença! Sempre tens una naixença a punt quan hi ha una noia bonica per festejar o un ambaixador per afalagar. L'any passat vares fer anys set vegades en deu mesos.

CÈSAR (*entristit*). — És cert, Rúfio! No sortiré mai d'aquestes petites enganyifes.

RÚFIO. — Qui ve a dinar amb nosaltres... a més a més de Cleopatra?

CÈSAR. — Apollodorus el Sicilià.

RÚFIO. — Aquell presumit!

CÈSAR. — Vaja, que és molt divertit aquell mestre,... conta històries, canta cançons i ens estalvia la feina de dir galindaines a la reina. ¿Què vols que faci amb polítics vells i gossos de campament com nosaltres? No: Apollodorus és un bon company, Rúfio, és un bon company.

RÚFIO. — Bé, sí, sap nedar una mica i sap una mica d'esgrima; n'hi hauria de pitjors si almenys sabés fer el mut.

CÈSAR. — Els déus no permetin que n'apregui mai! Oh, aquesta vida militar! aquesta tediosa brutal vida d'acció! Això és el pitjor de nosaltres els romans: no som sinó uns belluguets i bastaixos: un eixam d'abelles convertides en homes. Dóna'm un bon enraonador, un home que tingui prou enginy i imaginació per viure sense haver de fer continuament una cosa o altra!

RÚFIO. — Sí, un home així ja et dic jo que es divertiria amb tu després de dinar! Ja t'hauràs adonat que he arribat abans de l'hora?

CÈSAR. — Ah, sí; suposo que això deu significar alguna cosa. ¿Què hi ha de nou?

RÚFIO. — Ens pot sentir algú?

CÈSAR. — El misteri amb què parlem invita a escoltar-nos d'amagat. Ja ho arreglarem. (*Pica de mans dues vegades. Les cortines s'aparten i deixen veure el terrat-jardí amb una taula parada per un banquet per a quatre persones, una a cada cap i dues de costat. El costat més pròxim a Cèsar i Rúfio està totalment ocupat amb còpes i plàteres d'or. Un majordom, esplèndidament abillat, dirigeix el parament de la taula, a càrrec d'un equip d'esclaus. La columnata s'estén pels costats del jardí fins al final, on una clariana, com un gran portal, permet veure el cel descobert fins més enllà de l'extrem occidental del terrat, exceptuant el mig d'aquest espai, on s'alça una estàtua de Ra, de mida natural, assegut en un gran sòcol amb cap d'esparver i una corona formada per un serpent i un disc. L'altar que té als peus és una simple pedra blanca.*) Ara com que ens pot veure tothom, ningú no pensarà a escoltar el que diem.

RÚFIO (*asseient-se en la seva cadira de braços*). — Potinus vol parlar-te. T'aconsello que el vegis; aquí es trama algun complot entre les dones.

CÈSAR. — Qui és Potinus?

RÚFIO. — Aquell mestre amb els cabells com pell d'esquirol... el domador del reiet, aquell que vas fer presoner.

CÈSAR (*enervat*). — I encara no ha fugit?

RÚFIO. — No.

CÈSAR (*s'alça impertinent*). — Per què no? T'has entretingut fent vigilar aquest home en compte d'espia l'enemic. ¿No t'he manat que sempre deixessis escapar els presoners fora que hi hagi ordres especials en contra? Encara no hi ha prou boques per alimentar sense la seva?

RÚFIO. — És clar, i si haguessis tingut una mica de sentit comú i m'haguessis deixat tallar-li el coll t'hauries estalviat les seves racions. De totes maneres, no ha volgut escapar-se. Tres sentinelles el varen amenaçar amb travessar-lo amb el pílum si el veien tornar. Què podien fer més? Ell s'estima més no moure's i espia-nos. Jo faria el mateix si me les hagués amb generals que patissin rauxes de clemència.

CÈSAR (*torna a asseure's sense saber què respondre*). — Hum! ¿És a dir que vol veure'm?

RÚFIO. — Sí! L'he fet venir amb mi. S'espera aquí (*estén el dit gros per damunt l'espatlla*) fora vigilat per la guàrdia.

CÈSAR. — I tu vols que el rebi?

RÚFIO (*tossut*). — Jo no vull res. Ja sé que faràs el que et semblarà; així és que no m'ho pengis a mi.

CÈSAR (*amb el posat d'accedir-hi per complaure Rúfio*). — Està bé, està bé: el rebrem.

RÚFIO (*cridant*). — Eh, guàrdia! Deixa anar aquest home i fes-lo pujar. (*Fent un gest amb la mà.*) Vina!

Potinus entra i es queda recclós entre ells dos mirant l'un i l'altre.

CÈSAR (*amable*). — Ah, Potinus! Ben vingut! I doncs, ¿què hi ha de nou aquesta tarda?

POTINUS. — Cèsar: vinc a advertir-te un perill i a fer-te un oferiment.

CÈSAR. — Deixa estar el perill. Vinga l'ofertament.

RÚFIO. — Deixa estar l'ofertament. Què és aquest perill?

POTINUS. — Cèsar: tu et penses que Cleopatra t'és fidel.

CÈSAR (*greument*). — Amic, sobre això ja sé el que penso. Dignes l'oferta.

POTINUS. — Parlaré amb el cor a la mà. No sé amb l'ajuda de quins déus estranys has pogut defensar un palau i uns quants pams de platja contra una ciutat i un exèrcit. D'ençà que et vàrem tallar la comunicació amb el llac Mareotis i vas saber fer pous a l'arena salada i fer-ne brollar dolls d'aigua fresca, hem vist que els teus déus són irresistibles i que saps fer miracles. No vull amenaçar-te més...

RÚFIO (*sarcàsticament*). — Molt agraïts!

POTINUS. — Tal com dic: tu ets l'amo. Els nostres déus varen enviar vents del nord perquè ens vinguessis a les mans; però has estat més fort que ells.

CÈSAR (*apremiant-lo cortesament perquè vagi al fet*). — Sí, sí, amic, però, què més?

RÚFIO. — Aboca, home. Què has de dir?

POTINUS. — He de dir que tens una traïdora al campament. Cleopatra...

EL MAJORDOM (*des de la taula, anunciant*). — La reina! (*Cèsar i Rúfio s'alcen.*)

RÚFIO (*a part a Potinus*). — Havies d'haver xerrat abans, imbècil. Ara ja és tard.

Cleopatra, vestida sumptuosament, entra amb majestat per l'espai entre les columnes i passa per davant de la imatge de Ra i de la taula de Cèsar. El seu seguici presidit per Ftatatita va a reunir-se amb els esclaus prop de la taula. Cèsar ofereix el seu seient a Cleopatra que l'accepta.

CLEOPATRA (*ràpida en veure Potinus*). — Què hi fa aquí?

CÈSAR (*asseient-se al costat d'ella amb molta amabilitat*). — Ara mateix m'anava a dir alguna cosa de tu, ja ho sentiràs. Acosta't, Potinus.

POTINUS (*desconcertat*). — Cèsar... (*Barboteja.*)

CÈSAR. — Vaja, endavant.

POTINUS. — El que he de dir-te només és per a les teves orelles, no per a les de la reina.

CLEOPATRA (*amb ferocitat continguda*). — Hi ha maneres per fer-te parlar. Vés amb compte.

POTINUS (*desafiant-la*). — Cèsar no es val d'aquests recursos.

CÈSAR. — Amic meu, quan un home té alguna cosa per dir en aquest món, la dificultat no està a fer-li dir, sinó a privar que la digui massa aviat. Permet-me que celebri els anys tornant-te la llibertat. Adéu: no ens tornarem a veure mai més.

CLEOPATRA (*enutjada*). — Aquesta generositat és follia, Cèsar.

POTINUS (*a Cèsar*). — No vols concedir-me una audiència particular? D'això en pot dependre la teva vida. (*Cèsar s'alça amb altivesa.*)

RÚFIO (*a part a Potinus*). — Ara! Ara ens n'etzibarà alguna d'heroica.

CÈSAR (*amb to oratori*). — Potinus...

RÚFIO (*interrompent-lo*). — Cèsar, tindrem el dinar covat si comences amb el teu sermó de sempre sobre la vida i la mort.

CLEOPATRA (*amb pedanteria*). — Calla, Rúfio. Vull sentir Cèsar.

RÚFIO (*amb to familiar*). — Vostra Majestat ja l'ha sentit altres vegades. La setmana passada el vas engegar a Apol·lodoros i es va pensar que te l'havies empescat tot tu. (*Cèsar perd l'èmfasi. Molt divertit, torna a seure i mira maliciosament Cleopatra que està furiosa. Rúfio crida com abans.*) Eh! la guàrdia! Endueu-vos-en el presoner. Està en llibertat. (*A Potinus.*) Ara fora d'aquí. T'has deixat perdre l'ocasió.

POTINUS (*el geni li fa perdre la prudència*). — Doncs parlaré!

CÈSAR (*a Cleopatra*). — Ho veus? El turment no li hauria arrencat ni una paraula.

POTINUS. — Cèsar, has ensenyat a Cleopatra l'art de governar el món que saben els romans.

CÈSAR. — Ai pobre de mi, si ni saben governar-se ells mateixos. I què?

POTINUS. — Què? ¿Tan cegat estàs amb les seves gràcies que no veus que frisa per regnar tota sola a Egipte i el seu anhel és que te'n vagis?

CLEOPATRA (*alçant-se*). — Mentida!

CÈSAR (*molestat*). — Com s'entén? Protestes! Contradiccions!

CLEOPATRA (*avergonyida, però tremolant de ràbia mal dissimulada*). — No. No em rebaixo a contradir-lo. Que parli. (*Torna a asseure's.*)

POTINUS. — Ho he sentit dels seus mateixos llavis. Ets la seva urpa de gata: et fa servir perquè arrenquis la corona del cap del germà i la posis al seu i lliurar-nos a tots a mans d'ella... fins tu mateix. I aleshores Cèsar podrà

tornar-se'n a Roma o passar per la porta de la mort, que és més a la vora i és més segura.

CÈSAR (*amb calma*). — Bé, amic; i no ho trobes natural?

POTINUS (*admirat*). — Natural! ¿Així no tens ressentiment contra els que et traeixen?

CÈSAR. — Ressentiment! Què vols que en faci del ressentiment? ¿Puc ressentir-me amb el vent quan em refreda o amb la nit quan em fa ensopegar en la foscor? ¿Puc ressentir-me amb la joventut quan s'aparta de l'edat, i amb l'ambició perquè s'aparta de la servitud? Venir-me a contar històries d'aquestes és venir-me a dir que demà sortirà el sol.

CLEOPATRA (*sense poder-se contenir*). — Però si és mentida... és mentida. Ho juro.

CÈSAR. — És veritat, encara que ho juressis mil vegades i creguessis tot el que jures. (*Ella s'agita emocionada. Per a tranquil·litzar-la, Cèsar s'alça i empeny Potinus cap a Rúfio, dient:*) Vina Rúfio: anem a veure com Potinus passa per la guàrdia. He de dir-li una paraula. (*A part a tots dos.*) Deixem-la que es refaci. (*Alt.*) Anem. (*Se'n duu Potinus i Rúfio, tot conversant.*) Digues als teus amics, Potinus, que no es pensin que jo m'oposi a un arranjament raonable dels afers del país... (*S'allunyen i les seves paraules es perden.*)

CLEOPATRA (*amb veu ofegada*). — Ftatatita! Ftatatita!

FTATATITA (*corrent-hi des de la taula i acariciant-la*). — Calla, filla meva; no tinguis por!...

CLEOPATRA (*interrompent-la*). — Poden sentir-nos?

FTATATITA. — No, cor meu, no.

CLEOPATRA. — Escolta'm, doncs. Si surt viu del palau, no em tornis a mirar mai més la cara.

FTATATITA. — Ell? Poti...

CLEOPATRA (*tapant-li la boca*). — Treu-li la vida com jo t'he tret el seu nom de la boca. Tira'l daltabaix de la muralla. Esclafa'l contra les pedres. Mata'l, mata'l, mata'l!

FTATATITA (*mostrant totes les dents*). — Morirà com un gos.

CLEOPATRA. — Si no ho fas, no et presentis més davant meu.

FTATATITA (*resoluda*). — Així sigui. No em veuràs la cara fins que els seus ulls s'hagin aclucat.

Cèsar torna amb Apollodorus, exquisidament vestit, i Rúfio.

CLEOPATRA (*a Ftatatita*). — Torna aviat... aviat. (*Ftatatita gira els ulls significativament a Cleopatra; va a passar sorruda per davant de Ra i surt. Cleopatra va a trobar Cèsar corrent com una daina.*) Has tornat amb mi, Cèsar. (*Manyaga.*) Em creia que estaves enutjat. Ben vingut, Apollodorus. (*Li dóna la mà a besar i posa l'altra damunt de Cèsar.*)

APOLLODORUS. — Cleopatra cada dia es va tornant més dona i més bella.

CLEOPATRA. — De debò, Apollodorus?

APOLLODORUS. — I encara em quedo curt, molt curt per arribar a la

veritat! L'amic Rúfio va tirar una perla al mar: Cèsar ha pescat un diamant.

CÈSAR. — Cèsar va pescar un reumatisme, amic meu. Vaja, a dinar! a dinar! (*Van cap a la taula.*)

CLEOPATRA (*saltironant com una cèrvola*). — Sí, sí, a dinar. Ja veuràs quin dinar he fet fer, Cèsar!

CÈSAR. — Sí? Què tindrem?

CLEOPATRA. — Cervell de paó.

CÈSAR (*com si la boca se li enaigüés*). — Cervells de paó, Apollodorus!

APOL·LODORUS. — No em diu gran cosa. Més m'estimo llengües de rosinyol. (*Va cap un dels dos coberts posats un costat de l'altre.*)

CLEOPATRA. — Senglar rostit, Rúfio!

RÚFIO (*gormand*). — Bo! (*Va a seure a l'esquerra d'Apollodorus.*)

CÈSAR (*mirant el seu seient que és a cap de taula a l'esquerra de Ra*). — Què s'ha fet el meu coixí de cuiró?

CLEOPATRA (*de l'altre cap de taula*). — N'he fet fer de nous per tu.

EL MAJORDOM. — Aquests coixins, Cèsar, són de glassa de Malta i plens de fulles de rosa.

CÈSAR. — Fulles de rosa! Ni que fos una eruga! (*Llença els coixins i s'asseu en el de cuiró que hi ha sota.*)

CLEOPATRA. — Quina vergonya! Els meus coixins nous!

EL MAJORDOM (*darrera de Cèsar*). — ¿Què servirem per obrir la gana de Cèsar?

CÈSAR. — Què hi ha?

EL MAJORDOM. — Eriçons de mar, glans de mar blanques i negres, ortigues de mar, oriols, molls...

CÈSAR. — I no hi ha ostres?

EL MAJORDOM. — Naturalment.

CÈSAR. — Ostres britàniques?

EL MAJORDOM (*assentint*). — Ostres britàniques, Cèsar.

CÈSAR. — Doncs, ostres. (*El majordom fa un senyal a un esclau a cada ordre que rep i l'esclau surt a executar-la.*) He estat a Bretanya — aquella terra occidental llegendària —, l'últim tros de terra al final de l'oceà que volta el món. Vaig anar-hi per les seves famoses perles. La perla britànica era una falla; però buscant la perla vaig trobar les ostres.

APOL·LODORUS. — Tota la posteritat et beneirà per la troballa. (*Al majordom.*) Per a mi, eriçons de mar.

RÚFIO. — No hi ha res més sòlid per començar?

EL MAJORDOM. — Grives amb espàrrecs.

CLEOPATRA (*interrompent-los*). — Capons a l'engreix! tenim capons a l'engreix, Rúfio.

RÚFIO. — Això, això!

CLEOPATRA (*amb avidesa*). — Per mi les grives.

EL MAJORDOM. — Cèsar es dignarà triar el vi? Sicília, Lesbos, Chios...

RÚFIO (*desdenyosament*). — Tots són grecs!

APOL·LÓDORUS. — Qui beu vi romà quan en té de grec? Tasta el Lesbos, Cèsar.

CÈSAR. — A mi que em portin aigua d'ordi.

RÚFIO (*amb gran disgust*). — Uix! Porta'm Falerno. (*Li porten immediatament.*)

CLEOPATRA (*Fent el bot*). — Malaguanyat temps que es perd fent dinar per tu, Cèsar. Les meves fregaplots no el voldrien el teu dinar.

CÈSAR (*accedint*). — Està bé, està bé: vaja, tastarem el Lesbos. (*El majordom omple el vas a Cèsar, després el de Cleopatra i després el d'Apol·lodor.*) Però quan torni a Roma faré lleis contra aquestes extravagàncies i procuraré que es compleixin sempre.

CLEOPATRA (*manyaga*). — Tant se val. Avui has d'ésser com tothom: peresós, sensual i amable. (*Li estreny la mà per damunt de la taula.*)

CÈSAR. — Bé, per una vegada sacrificaré els meus gustos. (*Li besa la mà.*) Mira. (*Beu un glop de vi.*) Estàs contenta?

CLEOPATRA. — I tu, encara creus que desitjo que marxis a Roma?

CÈSAR. — Jo ja no crec res. El cervell se m'ha adormit. Altrament ¿qui ho sap si tornaré a Roma?

RÚFIO (*alarmat*). — Eh? Com s'entén!

CÈSAR. — Què pot ensenyar-me Roma que jo ja no hagi vist? Un any a Roma és igual que un altre, amb la sola diferència que jo em faig més vell, mentre que la multitud a la Via Àpia sempre té la mateixa edat.

APOL·LÓDORUS. — A Egipte passa el mateix. El vell, quan està cansat de la vida, diu: "Ho hem vist tot tret de les fonts del Nil."

CÈSAR (*inflamant-se-li la imaginació*). — I per què no s'han de veure? Cleopatra, ¿vols venir amb mi i pujar riu amunt fins a trobar-li el bressol, al cor de les regions misterioses? Deixarem Roma darrera nostre — Roma que ha assolit la grandesa només per ensenyar com la grandesa arruïna les nacions que no tenen grans homes! Et faré un reialme nou i et construiré una ciutat sagrada, allà en el gran país inexplorat!

CLEOPATRA (*arravatada*). — Sí, sí. Fes-ho.

RÚFIO. — Vaja; ara conquerirà l'Àfrica amb dues legions abans que siguem al senglar rostit.

APOL·LÓDORUS. — Anem; no te'n riguis. Això és un noble projecte; per ell Cèsar ja no és solament un militar conquistador, sinó un poeta-artista creador. Bategem la ciutat sagrada i consagrem-la amb vi de Lesbos.

CÈSAR. — Cleopatra li posarà el nom.

CLEOPATRA. — Es dirà Present de Cèsar a la seva Amada.

APOL·LODORUS. — No, no. Alguna cosa més gran que això. Un nom universal, com el cel estelat.

CÈSAR (*prosaicament*). — I per què no El Bressol del Nil?

CLEOPATRA. — No; el Nil és el meu avantpassat i és un déu. Oh! Ja he pensat una cosa. El Nil es donarà el nom ell mateix. Fem-lo pujar. (*Al majordom.*) Vés-lo a buscar. (*Els tres homes es miren l'un a l'altre, però el majordom surt com si hagués rebut l'ordre més natural.*) I (*al seguici*) fora tots vosaltres.

BERNARD SHAW

Trad. de Carles Capdevila

(Al número de febrer
acabament de l'acte IV)



BOSCH ROGER

EL NOSTRE CARNET

JO m'alegro de poder dir que m'he mantingut en gran manera allunyat de totes aquelles disputes sobre el gust que són anomenades discussions sobre art, per bé que no són discussions sobre res. Una veritable discussió comença amb un primer principi i acaba amb una demostració final, o amb un fracàs final de demostració. Una discussió artística comença amb el fet que a algú li desagrada una cosa i acaba que li desagrada tothom a qui aquella cosa s'escaigui d'agradar. Una disputa sobre el gust mai no és en cap sentit decidida. Però com un fet els homes en la seva major part prefereixen molt més disputar sobre el gust, perquè no volen decidir llurs disputes. No podeu demostrar en blanc i negre la superioritat del blau i el verd, però us podeu picar el cap l'un a l'altre i pretendre que ho demostreu en blau i morat. D'aquí que sempre trobem que aquestes disputes il·lògiques són les més bel·licoses i provocatives. Produeixen una prodigiosa raça de gent que s'estarrufa i dicta la llei. I dicta la llei perquè no hi ha llei per dictar. No hi ha discussió sobre gustos, i per tant, el que hi ha sempre sobre gustos és la vana presumpció, l'enquimerament i el batibull.

Jo sóc prou vell per recordar de quan era infant la moda dels gira-sols i les plumes de paó de la qual es feia broma en *Patience* i els volums antics del *Punch*. Jo vàreig néixer prou d'hora per sentir els Èstetes mofar-se del que era Victorià Antic i lloar tot el que era Anglès Antic; cridant com feia la dama en la gran paròdia: "¡Oh, sigueu Anglesos Antics abans que sigui massa tard!" Jo he viscut prou per veure l'última escola de poetes avançats implorant-nos que siguem Victorians Antics abans que sigui massa tard. Totes les coses que els Èstetes denunciaven com a lletges, totes les coses que fins els antiestetes només defensaven com a útils, els nous Èstetes recomanen de debò com a estètiques. Les patilles curtes han tornat a brotar sobre el rostre humà per a meravella dels àngels i déus. Han tornat amb llur vulgar afectació, mereixedores del títol de costelles, per a eclipsar alhora el cabell abundant del poeta i l'abundant mostatxo del dra-

gó. Miss Edith Sitwell ama d'usar el llenguatge més rebuscat i fantàstic en celebració de l'escenari més encarcerat i convencional. La crinolina de les nostres àvies, tan ridiculitzada per llurs nétes, és una vella moda aclamada per ella com l'enlairament del primer globus acabat d'inventar. Ella ama fer un quadro on antiquats farbalans i ombrelles apareguin tan naturals com virolades flors i bolets. Ella es complau entretenint-se a parlar de velles joguines polsoses en caps de vidre, i bona part dels seus assumptes es poden anomenar el romanticisme de la caps de costura de la tia Jemima.

No m'interessa ara criticar o valorar tot això, sinó senzillament remarcar-ne la ironia històrica. Mentre els periodistes van predicant llibertat i llicència, declarant que els joves del dia ja no es poden acontentar d'ésser Victorians, els poetes i els crítics decideixen quietament que ningú que no sigui Victorià no pot ésser ara considerat del dia. Ésser Victorià és ésser antiquat en moral; ésser Victorià és també ésser modernista en art. Per la meua part tant se me'n dona si sóc Victorià com modernista o antiquat o una supervivència dels Este-tes del vuitcents; perquè tot aquest conflicte cronològic em sembla extraordinàriament inimportant. Però trobo divertit de contemplar la contínua aparició de modes noves que és invariablement el retorn de les modes velles. Jo no he vist encara els Sitwells sobre cortines de randes; però jo estic segur que en un indret o altre el sol brilla i es filtra boirosament a través d'aquell vel transparent en esquixos probablement com de sabó groc. Jo estic del tot preparat a assabentar-me que els sofàs de crin es drecen enravenats com negres cavalls en una barrada aurora Persiana. Potser viurem prou per veure un halo de santa meravella al voltant del canti amb la inscripció "Record de Margate" i totes les bagatelles de l'hotelet de platja. Potser podrem veure la sempre verda aspidistra prosperar com el verd llorer — o com el verd clavell doble.

Però, sigui com sigui, havent viscut des de l'edat dels artistes que es revoltaven contra aquestes coses fins a l'edat dels artistes que les feien revivre, jo em puc felicitar d'haver-me mantingut fora de totes dues controvèrsies i de gairebé totes les controvèrsies similars. Les coses sobre les quals m'agrada argüir són coses absolutes: si una demostració és lògica o si una pràctica és justa. Jo no em vull barallar amb ningú per si ésser verd-grogós en el segle XIX era pitjor

que ésser taronja-magenta en el segle xx. Tothom pot vestir-se amb les robes que li plaguin, o muntar la decoració que li plagui o mirar les pintures que li plaguin; i jo no he comprès mai per què justament en aquest ram hi havia d'haver un tan fort element de pugnacitat i àdhuc de persecució. Jo sóc per tant un crític força imparcial, tal com va la crítica; i ni a propòsit de la vella revolució ni de la nova revolució he estat mai un revolucionari o un reaccionari gaire excitat. Però tant en el cas vell com en el nou, jo observo coses curioses en aquestes revolucions; curioses en elles mateixes i encara més curioses en el fet de no ésser normalment observades pels revolucionaris i reaccionaris que s'enfurismen els uns contra els altres.

La primera cosa estranya és que la gent sembla combatre per coses molt poc a posta per combatre. La gent fa un paorós enrenou en defensa de coses molt quietes. En els vells dies, hi hagué sempre aquest contrast entre Whistler en el seu culte de l'Impressionisme i Whistler en el seu culte de la Impudència. El mètode d'anunciar l'art era avalotador i àdhuc vulgar. Però l'art mateix era tot el contrari de vulgar i ni tan sols era particularment vívid. Whistler buscant raons era una persona delicada i gairebé tímida. La tela pintada d'aquella escola era desplegada al vent com una bandera; però la bandera en si era una composició de gris i argent. I, ben curiosament, nosaltres trobem aquesta contradicció més o menys repetida en els provocatius artistes del nostre temps. La delicada i frívola pedreria de l'escola poètica de Sitwell sembla l'últim material en el món que hom llençaria com a bombes o apilaria en barricades. Aquella mena de moda és fràgil en tots els sentits de la paraula; fràgil en el sentit accidental de tractar amb coses brillants i trencadisses com porcellana pintada o vidre glaçat; i fràgil en el sentit psicològic, en què depèn d'un estat d'esperit fàcilment perdut o inadvertit o mal comprès. No obstant els seus defensors prenen les actituds d'agressió i depèn d'un estat d'esperit fàcilment esvaït o inadvertit o mal conclusiva demostració. Ells existeixen certament per a contradir el proverbi: viuen en cases de vidre i persisteixen a tirar pedres.

Qualsevol que sigui l'explicació d'aquesta pugnacitat sobre bagatelles, encara que siguin precioses bagatelles, és acompanyada per un altre fet pràctic que amb prou feines és suficientment comprès. Els innovadors del període de Whistler i els innovadors del període

de Sitwell han concordat sempre en l'ús d'un cert argument, en el qual ells són curiosament illògics, àdhuc quan s'escauen de tenir raó. Ells s'acontenten de dir, quan llurs novetats són discutides, que les grans obres del passat foren similarment discutides quan eren noves. És certament palès que això no ve a demostrar que qualsevol cosa que sigui nova és també gran. Tots els boigs de Hanwell no són grans pensadors, perquè artistes com Swift i Maupassant s'haguessin tornat boigs. Tots els presos de Dartmoor no són líders o fundadors perquè Sòcrates i Sant Pau foren tancats a la presó. I tots els agressius i turbulents egotistes no són homes originals i creadors perquè uns quants creadors originals han estat anomenats turbulents o egotistes. Aquesta objecció a l'argument és prou òbvia; però hi ha altres objeccions que no són tan generalment vistes. I una d'elles és que quan un pintor cubista diu avui: "El mateix trobaven de Whistler", nosaltres estariem autoritzats a dir: "Sí, i molts hi trobaven massa, per bé que molts hi trobessin massa poc."

No és veritat que els nous artistes guanyin definitivament la suprema posició que els amics reclamen per a ells, i encara menys aquella que ells mateixos reclamen; encara que guanyen més del que els fóra concedit pels llurs enemics. Nosaltres hem deixat bon tros enrera el concepte de Whistler com un londinenc popular "que tirava un pot de pintura a la cara del públic". Però també hem deixat enrera totes les implicacions de "per què hi emboliqueu Velàzquez?" Whistler no està més a prop d'ésser Velàzquez ara del que un crític sà hauria vist que estava llavors; però els crítics insans el varen posar per damunt i per dessota dels seus mèrits. Pot ésser recordat amb profit per aquells artistes molt nous que usen un argument molt vell.

G. K. CHESTERTON

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



PL. N.º II. — MANUEL HUMBERT: NU



BUTLLETINS DEL TEMPS

I

Hi ha festes oficials que hom pendria més aviat com una mena de pietat commemorativa que com una realitat social.

Certs aspectes del Dia del Llibre ens semblen un record del temps que els homes sabien llegir. Certes solemnitats hispano-americanes ens semblen una parada de figures de cera.

Nosaltres aconsellàriem de cercar la passió del llibre i l'eficiència dels horitzons ibèrics d'Amèrica en petites colleccions com els Cuadernos literarios d'Enrique Díez-Canedo, o en l'obra, veritablement centradora del sentit espiritual d'una cultura, que realitza el Sr. Joaquín García Monge, de San José de Costa Rica, amb el seu Repertorio Americano.

II

Diafanitat matinal, frescor polida de l'asfalt regat, ombra d'un pati noble del carrer de Moncada; figuracions del desembre barceloní, la llum que ens riu a la cara i nosaltres que versegem aquella corrandà: tothom que en riu a la cara, em sembla que m'és parent.

Llum i tonada de joia; senyoria i companyia de l'Àngel de la Guarda. De més bon associar amb la imatge del carter que no amb la de l'aviador o de l'excursionista.

El carter que avui m'ha portat una novel·la anglesa, era el meu Àngel de la Guarda.

L'he conegut perquè el paquet era desfet i el llibre duia senyals d'haver estat llegit.

—No en feu cas, deia el missatger. Les novel·les angleses d'autors que no figuren a les antologies, diem, ara, Oppenheim, són la meua flaca. Els homes s'accontenten moltes vegades de les Memòries de Déu del Sr. Papini. Són els mateixos que fotografien el nu femení, calçat, en un interior amb decoració de màquines d'impremta. A mi deixeu-me el respecte de la vida, aquella vital salut, aquesta facècia amb què els anglesos multipliquen les

invencions i les reaccions de la vida. Pathé Baby dels àngels. Això: — Malfieu-vos de la psicologia; però malfieu-vos igualment del paisatge sense figura.

El meu esguard devia passar sense transició de la contemplació pura a la sorpresa irritada: — No feu aquesta cara i deixeu-vos de protestes intel·lectualistes i de mudes reserves mentals. Els ulls oberts, només la mort pot tancar-los, ha dit un jove poeta rus suïcida.

L'Àngel passava graciosament d'un tema a l'altre i no em deixava temps d'interrompre'l:

—Us escandalitza que alludeixi a un suïcida? ¿Heu oblidat potser que una de les preocupacions dels assagistes moderns és l'eixorquia de les abstracteses pures anomenades suïcidi dels àngels? Demés, sempre he opinat com Sòcrates que els homes que falten deliberadament són millors que els que falten sense voler; i no oblidó que Sòcrates mateix completava que no opinava sempre igualment.

La sang em batia fort els polsos; em sentia la testa sorollada i el cap semblava que em rodés.

—Ara va bé, reprenia l'Àngel. Sou massa poruc i els salts de la ment us enterboleixen. D'infant, quan anàveu al circ, éreu millor. ¿De què us serveixen tantes lectures?... Por del ridícul? Els pallassos són els germans petits dels àngels. Divertiment anglès... ¿I a vós us tenen per un dels homes que més s'agilitzen a dissociar? Escolteu el meu bon consell: Any nou, crítica nova. Cal que el món sigui ennoblit pels Àngels de la Guarda.

—L'èxit, intentava jo amb gran esforç de fer-me escoltar. Ja heu dit la paraula absurda. Us han aplaudit mai els vostres petits? Doncs ignoreu el que és bo... Totes les veus de la terra lloadores del llibre del Sr. Julien Green, Adrienne Mesurat, el qual sembla un gran èxit d'estimació i de comerç, no compensen l'absència que hi ha d'Àngel de la Guarda. Contràriament, la vida de Stendhal que el Sr. Paul Hazard ve de contar-nos novament, es salvaria per la dita del general Daru al jove Beyle, els dies de la retirada de Rússia: — Us heu afaitat; sou un home de cor.

—D'això goseu dir-ne presència angèlica?, crido amb fuga creixent de totes les meves energies bucals.

—Sense dubtar-ne, fa l'Àngel amb una veu tan baixa i tan calmosa que retorna a l'escena la llum enriolada del començament.

Fou aleshores que recordí aquestes paraules de Moréas en un dels seus quaderns de notes de viatge, reportades d'un filòsof: — La nature n'est belle que pour une intelligence qui la contemple; i aquesta pregunta del poeta: Mais que serait-ce, à son tour, une intelligence, sans emploi?

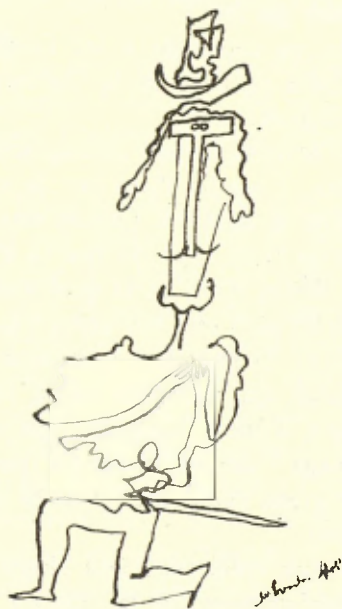
I fou aleshores que el diàleg s'establí amb ritme alternat de preguntes i respostes com és de llei en les informacions periodístiques.

El meu Àngel de la Guarda té les seves opinions originals sobre l'estat de les lletres catalanes en finir l'any de gràcia 1927. No és lícit que jo arriï

les faci públiques. El públic d'infants que ell demana no està preparat — igual que el públic de joves mares — sinó a aplaudir la fermesa amb què afirma que el Sr. Josep M.^a Folch i Torres és avui un dels homes als quals la Catalunya essencial deu més gratitud i que és de justícia ponderar i valorar l'embranzida i la realitat local de la seva obra.

Si per allò que les opinions anònimes perden valor, em pregunteu el nom del meu Àngel de la Guarda, estic autoritzat a dir-lo: Pesojo Aïram Zepol-Ocip. Que són precisament els meus noms i cognoms dits a l'inrevés tal com jo els confegia quan era noi.

J. M. LÓPEZ-PICÓ



S. DALÍ

ELS DOS CAMINS DE QUEROL

V ICENS Wenceslau Querol i Campos va nèixer a la ciutat de València el dia 30 de setembre de 1836. La seva casa nadiua era al carrer de Gràcia, n.º 40, però la família no tardà a traslladar-se al carrer de les Granotes, actualment anomenat del Poeta Querol, n.º 2. Els seus pares— Vicens Querol i Pelegrina Campos —eren uns catalans establerts a València per comerciar amb teixits. I sembla que l'exemple paternal va determinar decidivament l'honradesa i l'amor al treball del fill.

Aquest, als onze anys, va començar a les Escoles Pies els estudis que després continuà a la Facultat de Dret de la Universitat Valentina, on rebé el títol d'advocat als vint-i-quatre anys.

Abans, però, de rebre aquesta diríem consagració professional, ja havia rebut la consagració poètica. I no ho diem per la creació d'una jovenívola *Sociedad de la Estrella*, dins la qual era Querol una mena de pontífex. Ho diem per cert esdeveniment de l'any 1856. El dia 10 d'octubre s'esqueia l'apertura de curs a l'Escola de Belles Arts, en la qual solemnitat va llegir Querol la seva *Oda a las Bellas Artes* amb una veu dolça i malencònica que contribuï a l'engrescament de l'auditori en general i particularment de Pedro Antonio de Alarcón, el literat andalús que aleshores havia vingut a València com a panegirista d'una companyia d'òpera italiana i que aprofità l'avinentesa per fundar un setmanari de vaga i amena literatura que, com és natural, titulà *El Miguelete*. Alarcón féu grans elogis del jovecell al seu periòdic i en parlà igualment en ésser a Madrid.

Però Querol no es deixà enlluernar pels elogis i per l'atmosfera falaguera que els seguí. L'ensinistrament de la pràctica poètica, l'alternava amb l'estudi dels grans poetes, entre els quals preferia Dante, Milton, Shakespeare, Goethe, Schiller i Byron.

Els versos, però, no alimenten. I Querol, perquè reposessin els seus pares, perquè els seus germans tinguessin un ajut, va entrar al bufet d'un advocat que no tenia gaire confiança en la seva habilitat jurídica, però que, en provar-lo, va haver de canviar d'opinió i exclamar:

—Aquest noi aprofita per tot.

Aprofitava, efectivament. I com que al despatx abundaven els afers mercantils, es va especialitzar en aquests. Tenint en compte açò, Mateu Ferrer i

Matutano, conseller de Josep Campo, marquès de Campo, promotor d'avenços materials, aconsellà que el nomenés secretari general de la Societat dels Ferrocarrils d'Almansa a València i Tarragona. El mateix dia era nomenat Teodor Llorente i Olivares — íntim amic de Querol — director de *La Opinión*, diari òrgan del partit conservador i mantingut pel mateix marquès de Campo.

Querol fou un excellent funcionari que dins aquella societat arribà a delegat de la gerència. Però, dintre la disciplina, sabé conservar la seva personalitat. Precisament per no accedir a certs plans de la direcció deixà aquell càrrec tan lucratiu. Després entrà en una casa de comerç. Malgrat això, el marquès de Campo servà un bon record d'ell. Quan fou publicat el llibre de les *Rimas* de Querol, era comentat l'esdeveniment al saló del marquès de Campo. Una dama va demanar a aquest:

—No haveu llegit el llibre de Querol?

I Campo féu aquesta saborosíssima contestació:

—No llegeixo versos, ni tinc temps per llegir-los, ni m'agraden. De totes maneres, però, puc dir que per molt que valgui l'autor com a poeta, val més com a home d'affers.

Aquest llibre alludit va ésser publicat a València l'any 1877, per compte de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic, del qual havia estat president, i a cura del seu germà Aureli. L'edició duia un retrat del poeta i un pròleg del susdit Alarcón.

Abans que sortís el llibre va rebre Querol proposicions molt avantatjoses per exercir el càrrec de cap de tràfec de la Societat dels Ferrocarrils de Madrid, Saragossa i Alacant. I a Madrid se n'anà.

Hi va viure tretze anys al pis baix de l'esquerra de la casa n.^{es} 50 i 52 del carrer de Lope de Vega. No tenia grans amistats literàries ni freqüentava tertúlies. Tampoc anava a teatres ni a entitats. Únicament visitava la casa del senyor Baüer, primer per motiu del seu càrrec, després per amistat. I allà va conèixer Juan Valera. Pel matí sortia de casa i, passejant pel Prado, on lluia el sol i refilaven els ocells, es dirigia a l'estació d'Atocha, on passava hores i hores. De vegades feia també grans passejades al voltant de la coronada vila. Per la nit restava en casa, llegint els llibres predilectes en companyia dels seus pares, de les seves germanes, del seu germà i potser d'algun amic.

I així passava la vida tot esperant tornar a la ciutat valentina on l'esperava una vida assossegada dins la qual poder conrear la poesia, no — deia en una lletra a l'esmentat Ferrer i Matutano — amb els vols de la imaginació, però sí amb les reflexions d'una benèvola poesia, que és la musa dels vells.

L'estiu de 1889 va fer un viatge a París per visitar l'Exposició Universal i per assistir al Congrés Universal dels Camins de Ferro. I, passejant un dia pels jardins de Versalles, es va desfermar un xàfec, a conseqüència del qual va contraure una malaltia.

—Açò, va dir als familiars que l'acompanyaven, em passarà respirant l'aire pur de la Caseta Blanca.

La Caseta Blanca era una finca de Josep Aguirre i Matiol, poeta valencià que, a més, es distingí organitzant l'exportació dels productes agrícoles de València. Situada a la vall de Bètera, enfront de les perfumades muntanyes de Porta-Celi, tenia al seu voltant una horta florida i exuberant. Allà, en aquell paratge magníficament delitós, s'ajuntaven, de tant en tant, alguns lletraferits del renaixement valencià.

I allà va voler anar Querol en sentir-se malalt sota el cel de París. De la finestra estant esguardava al lluny les muntanyes verdes de pins. I demanava a les germanes que li portessin herbes del camp: menta i moradui, romaní i timó. Però, malgrat el pressentiment parisenc, no va trobar la salut. A les tres de la matinada del 23 al 24 d'octubre de 1889 morí tot recitant versos incoherents.

A l'endemà els diaris de València publicaven l'avís mortuori on es feia constar que el mort tenia, entre altres títols, el d'Acadèmic de la de Bones Lletres de Barcelona i el de Majoral del Felibrige de Provença. L'enterrament, celebrat el dia 26, va constituir una manifestació de dol i admiració. Cal esmentar que li foren dedicades una corona de roses per la família, una corona de llorer per l'Ateneu, una corona d'eura per Lo Rat Penat, una de molsa pels amics i una de violes i pensaments per Feliu Pizcueta i Gallel, literat de molta anomenada aleshores. I el seguici, que havia començat al pont de Sant Josep, venint el cadàver de Bètera, acabà al Cementiri General on ara, damunt les despulles de Querol i de la seva família, s'aixeca una capelleta de pedra amb un medalló que representa el cap del poeta, cisellat, com pot suposar-se, per Marià Benlliure.

* * *

No pot negar-se que la major part de la producció poètica de Vicens Wenceslau Querol i Campos va ésser escrita en espanyol.

A més, Josep Ixart, en un article publicat a *La Vanguardia* arran de morir el poeta i que constitueix un dels estudis més seriosos de la personalitat d'aquest, diu que el geni de les poesies de Querol és castellà en algun dels seus aspectes. Ho és, continua dient, en la forma intrínseca i en la seva predilecció per la silva i per l'oda quintanesca, aquella forma ja realment antiquada aleshores que duia als llavis dels professors de retòrica els noms de Rioja i d'Herrera (fent una veu molt grossa); ho és en el seu estil, en l'alta entonació de vate, en l'eloqüència que s'esbandeix d'una banda a l'altra de l'endecasílab i que avença serena, majestuosa, redundant, tota folgada, amb creixent sonoritat; ho és en el caire ideal, en el colorit suau, finíssim, d'artista distingit i pulquèrrim. Això deia Josep Ixart.

Cal tenir present, a més a més, que les poesies castellanques de Querol

tenen qualitats excel·lentíssimes. La forma hi és robusta, treballada, massissa, molt lluny de la vacuïtat car és plena de pensaments. I els pensaments, sense arribar a ésser sil·logismes d'alta filosofia, tenen prou densitat i no resulten escassos de novetat. Els temes són molt variats; de vegades hi ha uns versos improvisats amb motiu de la inauguració del ferrocarril d'Almansa a València; però no manquen els de més espontània i noble inspiració com els dedicats a la llar i a la dona (no a la pròpia, car era fadrí); i de totes maneres cal constatar que tots els temes els dignifica l'art del poeta, ben ajudat per la seva imaginació, la qual gairebé sempre li donava les ales que són imprescindibles per tota veritable poesia i més especialment per una poesia que com la de Querol contenia un last de meditatunda gravetat.

I bé: malgrat aquestes qualitats absolutes de Querol i malgrat que aquestes qualitats haurien de sobresortir en un ambient com el de la poesia espanyola d'aquell temps, restaren gairebé desconegudes.

Pedro Antonio de Alarcón li va ésser, certament, un panegirista. Juan Valera també el va lloar, si bé amb circumspecció poc expressiva en un crític tan benèvol com ell. L'agustinià Francisco Blanco García, en la seva *Historia de la literatura española en el siglo XIX*, li dedica mots elogiosos dient d'ell, entre altres coses, que tenia una habilitat tècnica distinta de la verbositat sense objecte, que fugia tant dels ripis i dels coronaments fàcils que arribava a caure en l'extrem contrari, que amava igualment la puresa de línees i la intensitat del colorit, que estimava l'art d'una manera que no li permetia esgarriaments ni ensopegades, que sentí la bellesa en tots els seus caires sense perjudici de dominar-los perquè poguessin encabir-se dins d'un estil i d'una expressió uniformes, que aplegava en la seva poesia elements de procedència clàssica amb altres de moderns i novíssims, primmirades imitacions de la poesia hebrea amb pensaments i paraules que hagués pogut usar Plató... Modernament, fa uns anys, va escriure Miguel de Unamuno, a *Los Lunes de El Imparcial*, uns articles molt elogiosos per a Querol, amb la poesia del qual té de vegades concomitàncies la poesia unamunesca. I, més modernament encara, l'Editorial Cervantes de Barcelona va publicar, a la seva col·lecció *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*, un recull de versos de Querol que, però, no va voler prologar d'unes paraules actuals on fóra fixada d'una manera franca la personalitat del poeta. La madrilenya *Colección de Escritores Castellanos* li va obrir les seves portes en 1891 amb una bella edició de les *Rimas* encapçalada amb un retrat de Querol gravat per Bartomeu Maura i per un pròleg de Llorente que forneix moltes i curioses dades.

Però açò són excepcions. Querol no va assolir un èxit entre el públic de llengua espanyola ni sembla que hagi d'aconseguir una reivindicació pòstuma, la qual cosa es fa més difícil a mesura que les joventuts van allunyant-se del tipus de poesia per ell conreat.

El mateix Blanco García diu que Querol va cantar per als pocs a qui no cal l'autoritat aliena ni les lloances de consuetud repartides despòticament

per la premsa, per als que saben triar les lectures sense el xiroi reclam de les gasetilles. El fet, afegeix el pare agustinià, que Valera i algun altre crític ponderessin la correcció elegantíssima de Querol, no era prou per conquerir-li la glòria que a altres s'ofrena contra tot fur de justícia. I, acaba dient, potser va sonar aquell nom per primera vegada i com a estrany a les oïdes de molts en llegir la nova d'haver mort el poeta que el duia.

També Ixart, a l'article esmentat, es feia ressò de la injustícia. Recordo, deia, que quan els admiradors de Benito Pérez Galdós el varen obsequiar amb el cèlebre àpat que el va popularitzar, figurava Querol a la llista de comensals. Però el seu nom, continuava dient Ixart, semblava el d'un qualsevol, car no duia cap qualificatiu ni era objecte de cap distinció tàcita en la col·locació. Tot seguit recordava Ixart que, pocs mesos abans de morir Querol, s'havia entretingut Leopoldo Alas (*Clarín*) en la bonica i divertida tasca d'esbrinar si hi havia dos o dos i mig poetes espanyols, sense esmentar a Querol, que indubtablement mereixia la menció, no solament pels seus mèrits, sinó per una consideració d'ordre relatiu per quant els dos poetes, segons Alas, eren Ramón de Campoamor i Gaspar Núñez de Arce.

Llorente encara reconta una anècdota que acaba de pintar la indiferència que, fins entre les persones il·lustrades, hi havia envers Querol. Parlant, durant un estada a Madrid, amb l'acadèmic de la Llengua Aureliano Fernández-Guerra y Orbe, sortí a la conversa el nom de Querol. Fernández-Guerra, en oir aquest nom, féu un gest d'estranyesa i, després d'un moment de dubte, es decidí a preguntar si Querol vivia encara, a la qual cosa va respondre Llorente afirmativament, afegint, a més, que vivia a la cort d'Espanya feia molts anys. I Fernández-Guerra, en assabentar-se de tots els detalls que li donà Llorente, va fer:

—¡Jesús! ¡Qué cosas tan inverosímiles suceden en este Madrid!

* * *

Una part de la producció poètica de Vicens Wenceslau Querol i Campos és escrita en català.

Aquesta part és petita, però no tan menyspreable com semblen donar a entendre les tan inexactes com despectives paraules de *Kasabal* — cronista que tenia fama d'elegant — publicades a *El Resumen* arran de la mort de Querol. Escriví, deia, algunes composicions en valencià-llemosí; però va ésser més per curiositat arqueològica que per aquella tendència que emmena els catalans a ressuscitar l'antic idioma dels trobadors.

Quantes poesies va escriure Querol?

A la primera edició de les *Rimas* n'hi havia solament tres. A la segona edició, cinc. Al fascicle 145 de *Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans* que era dedicat a Querol — i a Vicens Boix, un altre escriptor valencià — n'hi havia set, els títols de les quals són:

Als poetes provençals. — A Maria Llorente, reina dels Jocs Florals. — Los terratrèmols d'Andalusia. — Brindis en una felibrejada, après la celebració dels Jocs Florals. — Patria, Fides, Amor. Discurs en los Jocs Florals de Barcelona (1872). — Què serà? — Carta a F. Mistral amb motiu de la publicació del llibre de versos "Les illes d'or".

I encara podria afegir-se alguna altra poesia com, per exemple, la dedicada *A Montserrat*, escrita a l'àlbum del monestir en maig de 1868, llavors de l'anada dels provençals al santuari i reproduïda al n.º 4 de la revista *Catalana*.

No seria just considerar aquestes poesies com una curiositat arqueològica, segons volia l'elegant cronista. Tenen totes les mateixes bones qualitats que les poesies de Querol en llengua espanyola i, a més, algunes altres. Un dels crítics de més autoritat deia que les poesies catalanes eren de les més belles i llimades de l'autor i avantatjaven a les altres en vigoria i en aquella seguretat i vivacitat de qui escriu en la llengua pròpia. I no podia ésser d'altra manera, car ho imposaven així moltes circumstàncies.

En primer lloc cal tenir en compte que els pares de Querol eren catalans, la qual cosa constituïa gairebé una garantia que la llar li faria avinent el geni de la llengua.

A la mateixa cosa conspiraven els seus mestres de literatura. El primer va ésser Pasqual Pérez i Rodríguez, escolapi exclaustrat que tenia certa personalitat literària a València, car va fer traduccions, entre elles la dels *Viatges* d'Alí Bey; va intervenir en diferents periòdics, com *El Tabalet* i *La Donsayna* de Josep Bernat i Baldoví; va escriure alguna composició religiós-teatral de les anomenades "milacres" i va conrear poesia més enlairada. A ell, diu Querol, vaig deure durant molts anys la direcció dels meus estudis i la pacient i bondadosa correcció de les meves temptatives poètiques. L'altre mestre de Querol va ésser Marian Aguiló i Fuster, l'home que tant va fer pel reviscolament de la llengua catalana. Llorente ha contat més d'una vegada que quan Querol i ell sortien de les aules de la Facultat de Dret — la qual cursaven junts — anaven tot seguit a la Biblioteca Universitària, de la qual va ésser cap Aguiló de l'any 1858 a l'any 1861. I el doctíssim mallorquí parlava als joves valencians de les glòries de la llengua catalana en aquell ambient tan propici; a la vora dels còdexs sumptuosament il·luminats, a la vora dels llibres infantats a les primeries de la impremta, a la vora dels papers solts que servaven engrunes de l'avior.

Així mateix cal tenir en compte l'essència lingüística de les poesies catalanes de Querol. ¿Es pot escriure tan perfectament sense una coneixença aprofundida de l'instrument idiomàtic? ¿I pot existir aquesta coneixença sense una amor prèvia?

Per altra banda, Querol va titular *Rimas catalanas* les poesies escrites en llengua vernàcula. Cal considerar la significació que tenia l'adjectiu. Aquesta qualificació, va escriure Llorente, ha semblat malament als qui re-

butgen la denominació de llengua catalana a la que comprèn, com a soca comuna, les tres branques: catalana pròpiament dita, valenciana i mallorquina. Encara actualment hi ha moltes persones que s'obturen les oïdes en sentir aquell adjectiu aplicat de semblant faisó. La qual cosa vol dir que Querol, en aplicar-lo, tenia una ben fonamentada consciència del que feia.

Aquesta mateixa consciència és revelada en un detall que reporta *El Mercantil Valenciano* del 25 d'octubre de 1889. Era, deia referint-se a Querol, un entusiàstic partidari de la renaixença de la literatura catalana. Recordem, afegia, una conferència que fa alguns anys va donar a l'Ateneu Científic, Literari i Artístic enaltint el moviment literari de Catalunya.

Tot açò demostra que Querol, malgrat haver escrit un nombre escàs de poesies catalanes, va posar en elles la seva ànima de poeta amb el propòsit de fer obres d'art, per la qual cosa tenia la preparació adequada.

I Catalunya li ho sabé pagar.

L'any 1872 va ésser Querol mantenedor dels Jocs Florals de Barcelona, on va llegir el parlament de gràcies versificat. La primera estrofa deia: "D'un plec d'eixes muntanyes, d'un dels casals que els roures — voltan en les garrigues dels Pirineus veïns, — sis segles fa els meus avis, durs fills de l'aspra serra, — sortien quan En Jaume alçà el penó de guerra — esglai dels sarraïns." Les altres estrofes anaven congriant l'admiració del públic. I en acabar la lectura fou tributada al poeta una xardorosa ovació. També va ésser mantenedor del certamen poètic del mil·lenari de Montserrat celebrat en 1880. I en 1885 va concórrer altra vegada als Jocs Florals de Barcelona portant, com a president, la veu del consistori en un discurs considerat com una de les millors apologies del renaixement català.

L'afecte que Catalunya sentia per Querol es va manifestar altra vegada llavors de la seva mort. Foren molts els diaris que li dedicaren articles necrològics plens de simpatia i admiració. Ja havem esmentat el d'Ixart.

Aquest va tenir la gentilesa, tot reconeixent i proclamant la catalanitat de Querol, de remarcar, amb boníssima fe, la valencianitat del poeta. Ixart veia la valencianitat de Querol en aquella claredat lluminosa i radiant de la seva dicció; en aquella transparència que, amb signes idèntics, veia en les poesies de Llorente; en la dolçor i gairebé mollicie del pensament, igualment perceptible en altres valencians. Ni un sol poeta català, llevat de Verdaguer, afegia Ixart, modula els versos de la mateixa manera, sense aspror o, dit d'altra manera, sense virilitat. Per ells, acabava dient, circula sang lleugera, fluïda i tèbia, mentre que pels versos dels poetes d'aquí brolla a borbollons, espessa i saturada de ferro. Això deia Ixart. N oho creiem exacte en tots els punts, car, per exemple, la virilitat és una de les qualitats més acusades en les poesies catalanes de Querol. Però ho havem reproduït per recollir íntegrament la gentilesa, una de les moltes que Catalunya ha tingut per al poeta valencià.

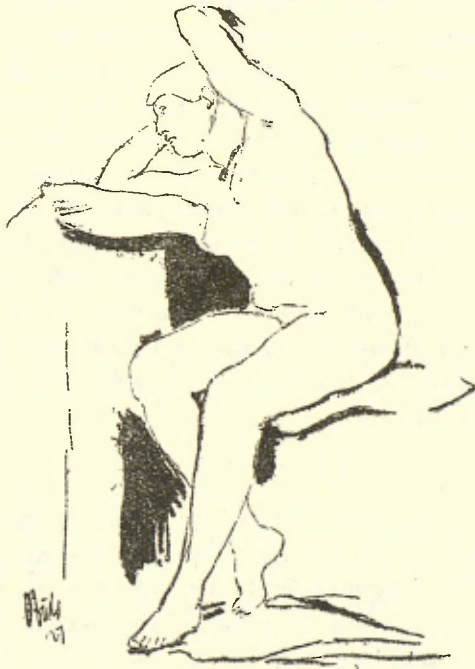
* * *

Heus ací, lector, els trets més importants de la vida de Vicens Wenceslau Querol i de la seva fortuna en els dos camins literaris que va seguir.

Fa bo observar que la glòria — relativa, clar és — assolida ha estat en proporció inversa de la quantitat de labor literària.

La vida i la sort de Querol constitueixen, doncs, una lliçó aprofitable per alguns.

FRANCESC ALMELA I VIVES



J. OBIOLS

MANUEL HUMBERT MARIAN LLAVANERA

UNA indicació que, per venir de qui venia, no sabríem pendre'ns d'altra manera que acatant-la, ens obliga a parlar de dos esdeveniments artístics, dels més considerables entre els d'aquesta temporada. Volem dir les exposicions Humbert i Llavanera, el primer, dibuixant i pintor per sort encara viu; el segon, per dissort, arravatat a la vida en plena joventut i davant un futur de gran pintor que se li obria. Ambdós mereixerien un estudi més complet, més "fet", que aquestes quatre notes mal embastades.

Les poques vegades que ens hem posat a escriure d'art, ha estat tot el problema de la crítica artística el que ens hem vist posat davant. És aquest un problema que, particularment, amb tota claredat hem de dir que no tenim resolt. El fet que a casa nostra, generalment, estigui per resoldre no és prou a aconsolar-nos. Un jove pintor, dels més cotitzats en el mercat artístic barceloní, i que segueix amb atenció el moviment artístic mundial, no solament el cantó plàstic, sinó també el de doctrina i comentari, ens deia un dia que la tasca de crític és per a una persona d'una certa edat, que hagi vist molt. Com que una semblant afirmació, àdhuc presentada així en bloc i sense matisar, és força raonable, no ens resta sinó suplir l'edat i els coneixements amb les bones intencions.

* * *

En un interviu periodístic, Manuel Humbert es queixava de l'educació artística que havia rebut, cas personal d'un mal general, car un plany exactament igual, si els ho preguntéssim, farien la majoria, per no dir tots, els joves artistes catalans, "perquè en pintura, al principi, l'ofici ho és tot. És l'únic que es pot i es deu ensenyar". I en lloc d'això, Humbert es trobava cada dia amb una teorització en la qual la pintura tenia ben poca cosa a veure. Per sort, seva i de tots, se'n sabé deseixir.

Dels nostres artistes, potser el de sensibilitat més exacerbada, gairebé malaltissa de tan hiperestèsica, en els seus dibuixos més que enlloc la demostrà.

Fou més tard, en començar a pintar, que el seu art es féu més objectiu. Al capdavant, què ha de copsar la pintura sinó la realitat? En la recent exposició d'Humbert a la Sala Parés, tot i que, segons sembla, hi mancaven algunes de les seves darreres obres més característiques, es podia veure com

aquest camí cap a l'objectivitat el portava a un holandesisme ric de lírica, de la lírica que neix de la bellesa plàstica de la realitat per humil que sigui. Com que, per més objectiva que sigui una obra, no pot passar-se de la personalitat de l'autor, quan aquest és un home tan sensible com l'Humbert, hi deixa la seva empremta. Els que som individualistes, ço és, que creiem en l'individu per damunt d'influències, escoles i fórmules, veiem en l'art de Manuel Humbert una individualitat tan rica i afuada que, vagi on vagi en l'evolució per què sembla passar actualment, ens el fa reputar com un dels valors més positius dels molts amb què compta la pintura catalana.

Hem dit que l'Humbert era un home d'una gran sensibilitat, portada fins a la hiperestèsia; però poc fóra això si el pintor no posseís els mitjans tècnics que calen per pintar. Ja hem vist com ell mateix es planyia que no li haguessin ensenyat l'ofici de pintar. Actualment, per damunt les variacions d'orientació que pugui tenir, Humbert se'ns presenta magníficament utilitat.

Més amic de la forma que del color, s'ha declarat ell mateix. Potser aquesta preferència li vingui de les llargues temporades de dibuixant que no pintava, o, quan més, coloria els dibuixos al lavat. Així i tot, hem cregut veure, en les obres de la seva exposició, el plantejament de molts problemes de color, de tonalitats, d'harmonies, molt ben resolts.

És aquí on veiem l'evolució d'aquest pintor, que, sobretot en les teles a l'oli, emprèn temes realistes, de cara a una pintura de més densitat, apartant-se, qui sap si de moment, de la incisiva i àcida delicadesa d'abans.

* * *

Com Pascal va inventar la geometria, Llavanera va inventar la pintura. Autodidacte, independent, insomnès a cap teoria ni doctrinarisme, de ben pocs amb tanta de justesa com a ell es pot retreure, aplicant-la-hi, aquella dita de Nonell: "Veurà, jo pinto i fora", com ha fet un crític català.

Un home així, amb temperament de pintor, amb una decidida vocació, encarat davant el món no podia sinó ésser un realista formidable.

I en dir que "pintava i fora", apartat d'elucubracions cerebrals, no es vol pas significar que per a ell pintar fos una cosa fàcil. Al contrari, topava amb dificultats, amb resistències de la matèria que manejava. El salvava sempre el seu bon sentit innat, no enterbolit de prejudicis, atent a expressar la realitat que tenia davant. Tocava de peus a terra, i aquesta és la força que es desprèn de la seva obra, tan desigual. Una tal desigualtat no pot mancar en un autodidacte que es fressa ell mateix el camí, no gens planer, de la pintura.

Un esperit primitiu, lliure de traves, pintor instintiu per damunt de tot, no podia ésser un refinat. Pocs matisos, res de decorativismes; la pura realitat tal com la veia. ¿Vol dir, però, això que fos un simple copista del que tenia davant? De cap manera. L'artista posa en l'obra una guspira personal de la qual ni ell mateix s'adona. És el "quid divinum" de les grans creacions,

en les quals l'artista se sent com impellit pel seu "dàimon" interior. I aquesta ens sembla una nota de la pintura de Llavanera. Pintava amb fuga, que no vol dir amb facilitat ni amb presses.

Personalment humil i senzill, tenia grans ambicions pictòriques. Amb una empena que no tenen tots els pintors, emprengué obres de gran envergadura. No és que la quantitat, el tamany, siguin alguna cosa que, per elles mateixes, pressuposin a favor d'una obra. Però en tot allò que es val de mitjans materials, són una dificultat, en vèncer la qual es complauen els que juguen fort.

Un caríssim amic, el nom del qual no podem esmentar en aquest lloc, feia notar la qualitat terral, amarada d'essències nostres, dels seus paisatges, i la llum dels seus quadros, llum que no banya tan sols, sinó que circumscriu. Característica aquesta, volem creure-ho, de l'home d'esperit senzill, que veu les coses en tot el seu valor, individualitzades i no submergides, difoses en allò que les volta.

Mes també en les figures i en els bodegons, el sà realisme de Llavanera es produeix en una composició sòlida, ben construïda, que li permeté d'empendre obres de gran volada que no es ressenten de les dificultats, creixents a mida que augmenten els elements del quadro.

Delicat feia ja algun temps, però pintant sempre que un alleujament li ho permetia, el pintor Marian Llavanera moria aquest hivern, jove, però havent deixat ja una obra considerable que li assegura un lloc d'honor en la pintura catalana contemporànea, i deixant, encara més, la sensació que amb la seva mort s'estroncava una carrea de gran pintor.

JUST CABOT



X. GÜELL

“SOLNESS”, D'IBSEN, EN CATALÀ UNA ALTRA OBRA DE SAGARRA

SOLNESS, EL CONSTRUCTOR.
tres actes d'Enric Ibsen

EN la primera sessió del Teatre Íntim, enguany instal·lat al Romea, Adrià Gual volgué incorporar a l'escena catalana una obra d'Ibsen, *Solness, el constructor*.

¿Hem d'agrair-li a Gual aquesta incorporació realitzada sota els seus auspicis? Fins a cert punt només. Al capdavant hauria suposat la mateixa pertorbació en la marxa d'un teatre públic el muntatge de qualsevol altra obra completament desconeguda per nosaltres.

Però acontentem-nos. D'aquesta manera haurem pogut constatar fins a quin punt han variat les reaccions del nostre públic — públic selecte — davant les obres d'Ibsen.

Si hem de judicar per la impressió que produí l'obra *Solness, el constructor*, el teatre d'Ibsen ja no exerceix cap influència en la gent de les nostres latituds. El que abans s'escoltava amb avidesa i era discutit amb passió, avui es contempla amb indiferència i es comenta per passar l'estona.

Tot això en els de més bona voluntat, en els que encara no han oblidat del tot l'autor de *Quan ressuscitarem d'entre els morts*. Els altres, hem de convenir que s'avorreixen.

I és natural, i per tant gairebé obvi remarcar-ho, que Adrià Gual no té tota la culpa d'aquest fenomen. Només la té d'haver estat possible de constatar-ho.

Al nostre entendre, però, el públic no té massa raó d'observar una actitud d'indiferència davant d'aquest *Solness, el constructor*.

Cert que l'obra tota ella és un simbolisme i que aquesta és la causa on el públic recolza per justificar-se; però cal saber penetrar dintre la profundíssima humanitat i l'alenada poètica que hi ha en aquesta obra ibseniana.

I *Solness, el constructor* encara té un altre interès, el qual, juntament amb els indicats, no morirà mai: l'ésser, potser, la revelació del pensament d'Ibsen, home.

Hem de remarcar el mot potser perquè hem entrat en el terreny de la

hipòtesi. Ens guardarem bé prou d'assegurar fins a quin punt ens assisteix la raó.

No pretenem negar que *Solness, el constructor*, com tota la producció ibseniana, parteix de la idea per arribar als fets en lloc de seguir un camí a la inversa i arribar, pels fets, a la concreció de la idea. ¿Però és prou forta aquesta raó per situar el teatre d'Ibsen en els límits de l'art purament cerebral? La nostra resposta és negativa.

Ibsen, excepció feta d'algunes de les seves obres, gairebé aconsegueix la fusió que fa els autors perdurables: el pensament i el sentiment. Al nostre entendre, tan mancada és l'obra impulsada únicament per les reaccions anímiques com la que es redueix a l'especulació filosòfica. I Ibsen, el mateix en *Solness* que en altres obres, gairebé assoleix l'estabilitat entre aquestes dues concepcions.

Pel que toca a l'aspecte humà de l'obra, ¿què hi pot haver de més humà que l'escena del primer acte entre el vell Knut i Solness? Knut reconeix l'escassa intel·ligència del seu fill Ragnar, però no consent que Solness en dubti.

¿I no us demostra prou que Ibsen creava homes i no símbols únicament, quan fa dir al protagonista, a Solness, que ell no ha cantat mai a la seva vida?

¿Voleu una demostració més palesa de la humanitat que l'autor de *Hedda Gabler* sabia infondre als seus personatges que la melancolia que, segons ens explica ell mateix, Solness va sentir després d'un gran banquet?

I encara és humana l'obra, puix que el personatge humanament reacciona, quan Hilda es comporta com qualsevol altra dona en el seu cas en sospitar que Solness hagi pogut estimar a Kötia.

I humana, finalment, és la figura d'Alina, l'esposa de Solness. La seva tristesa, el seu casolanisme, el seu sentit pràctic, ens costaria ben poc d'assenyalar-lo entre nosaltres.

Quant a la poesia de *Solness, el constructor*, per sentir-la dintre de nosaltres només cal recordar, entre molts d'altres moments en els quals Ibsen deixa d'ésser psicòleg i sociòleg per esdevenir purament i simplement poeta, el final de l'obra. Hilda, qui saluda amb el xal al mestre mort, a Solness tot just estavellat contra un munt de pedres, ens commou íntimament. I amb prou feines diu res. Tampoc cal. És la invisible, la inexpressable emanació de la seva dolor el que ens encongeix el cor.

I tragèdia esdevé *Solness* si en finir l'obra sabem veure la figura desolada de l'esposa del constructor qui ho ha perdut tot com si hagués estat perseguida per un déu irat, casa, fills, company.

Arribem ara a la part hipotètica de les nostres ràpides consideracions. Qui és Solness? L'encarnació de l'home que tot, absolutament tot, ho ha sacrificat a la seva ambició, noble, però ambició al capdavant. De pensament ha desitjat, per cruel que fos, tot allò que el podia afavorir. D'obra ha tiranitzat a tothom, no ha tingut en compte per res la voluntat dels altres, atent només a la seva finalitat. L'orgull de Solness arriba al màxim quan, des del cim



PL. N.º III. — MANUEL HUMBERT: PAISATGE

d'una torre per ell construïda, s'encara amb Déu i li diu que el deixi ésser amo dels seus dominis com Ell ho és dels seus.

I l'home que no ha retrocedit davant de res — i en aquest cas tant és que Solness sigui constructor, artista o comerciant —, l'home que no ha retrocedit davant de res, repetim, sent el vertigen de l'altura.

Solness, el constructor, si no recordem malament, és una de les darreres obres d'Ibsen. ¿El seu autor volgué donar a entendre els propis dubtes davant l'obra realitzada?

Fixem-nos que Solness gairebé mai es mostra decidit. Sempre vacilla, té por dels joves, els que han de judicar la seva obra, els que hauran de substituir-lo. Solness únicament se sent fort gràcies a la paraula d'Hilda, dirieu el revers de la medalla, el mateix Solness abans de saber què era el vertigen, abans de dubtar.

Ací i a tot arreu ha estat dit que l'artista, per tal de servir el seu art, ha d'arribar al cinisme, si cal.

La tràgica mort de Solness, la seva caiguda des del cim de la torre, significa la condemna d'aquesta doctrina?

No gosem donar una resposta afirmativa, però ens abstenim de donar-la negativa.

L'ASSASSINAT DE LA SENYORA ABRIL,
tres actes de Josep Maria de Sagarra

"El meu desig és deixar d'escriure teatre en vers", havia declarat el poeta Josep Maria de Sagarra poques hores abans d'ésser estrenat al Romea el seu drama *L'assassinat de la senyora Abril*.

¿Volia significar Sagarra que el seu desig era deixar d'escriure teatre poètic? Per bé que és cosa sabuda que no cal pas escriure en vers per fer poesia, no podem dubtar del sentit que l'autor d'*Un estudiant de Vich* donava a les seves paraules. Ell es proposava aconseguir no escriure teatre poètic, ans el contrari: escriure teatre si no naturalista almenys realista.

Per altra banda, el mateix Sagarra, sucumbint al costum de fer parlar els autors abans de l'estrena, ens havia assabentat del seu propòsit en escriure *L'assassinat de la senyora Abril*: una intriga políciaca vestida amb la draperia de l'estudi psicològic. Res de poesia. Intriga i reaccions anímiques.

Sigui'ns permès de dir, abans de continuar, que les declaracions de Josep Maria de Sagarra ens produïren un efecte deplorable. Ell basa la seva nova orientació en l'afany de seguir un camí abrupte. Cerca els esculls. Considera el teatre en vers un camí fressat en excés. És innegable que el vers de Sagarra exerceix una influència en el públic; però no és tan decisiva com ell suposa quan a una obra teatral es refereix. Potser el vers, per a Sagarra, és el mur de contenció que mai no el deixarà arribar al fracàs sorollós; però ell, com tots

els autors en donar una obra al públic, intenta avançar i no restar immòbil. Per tant les mateixes dificultats ha de trobar per arribar a l'èxit en una obra en vers que en una en prosa. En fi, considerem que no ens és permès d'estendre més aquesta digressió.

Atents al nostre lema de situar-nos a un punt de vista, si és possible, idèntic a l'autor per tal de veure les coses sota el mateix prisma, anem al Romea a presenciar l'estrena d'una comèdia políciaca elevada per damunt el nivell de les obres anàlogues gràcies a l'estudi psicològic dels personatges.

Situades les coses d'aquesta forma, per nosaltres l'obra prenia tres aspectes perfectament delimitats: intriga, psicologia i poesia. Havíem d'exigir que els dos primers elements hi fossin; que el darrer no existís.

Quant a la intriga, res a dir. Josep Maria de Sagarra ens va vèncer. A nosaltres i al públic. Sobretot el públic dels dies successius a l'estrena. Si amb *L'assassinat de la senyora Abril* Josep Maria de Sagarra només hagués tingut el propòsit de demostrar-nos ésser un home de teatre, hauria reeixit completament. Engrapa el públic des de la primera escena i no el deixa anar fins que acaba el tercer acte. La representació, els incidents de l'obra, eren seguits amb vivíssim interès. El canvi d'actitud d'una actriu o d'un actor feia variar les suposicions del públic apassionat pel misteri. En aquest gènere teatral, tenir l'auditori amb l'ai al cor suposa una màxima victòria.

Pel que toca a l'element psicologia, per força ens hem de sentir més reservats. Excepte Maria i el Sr. Abril ¿quin altre personatge hi ha que no reaccioni a comoditat de l'autor?

En altres obres havíem reconegut a Josep Maria de Sagarra indiscutible poeta. *L'assassinat de la senyora Abril*, després d'*Un estudiant de Vich*, ens ha demostrat que ell és home de teatre. Però on és el psicòleg?

Al nostre entendre, Sagarra ha de treballar damunt personatges de caràcters definits a priori. Un traïdor, un galant, una dama jove, una primera dama, encarar-los, fer-los estimar i barallar, fer-los triomfar o perdre finalment; heus ací uns elements amb els quals l'autor de *La careta* trobaria el camí expedit.

Direm àdhuc que Sagarra dibuixa caràcters quan ni tan sols hi pensa i els desdibuixa en intentar dibuixar-los. Exemple, *Un estudiant de Vich* i *L'assassinat de la senyora Abril*.

Nosaltres no dubtem que Josep Maria de Sagarra abans de plasmar-los havia vist a la Sra. i Sr. Vidal. ¿Però és que realment es preocupà que el públic els veiés de la mateixa manera?

Creiem que no. Sobretot el jutge, el Sr. Vidal, en arribar a l'escena final de l'obra es transforma en un altre home.

¿Què té de particular que l'espectador quedi sorprès en presenciar que el Sr. Vidal perdona els greus mancaments de la seva esposa sense cap protesta? Sí, és possible que molts dels que es demostren sorpresos no pendrien altra actitud que aquella; però la seva sorpresa és produïda tant pels prejudicis

morals com per allò que d'inesperada té la solució. I és inesperada perquè Josep Maria de Sagarra, hàbil, habilitíssim a saber-nos interessar per mitjà de la intriga, no s'ha recordat de descobrir-nos l'ànima del Sr. Vidal a poc a poc i abans d'aquell moment culminant de l'obra.

Respecte l'element poètic, absoluta disconformitat. A *L'assassinat de la senyora Abril* Josep Maria de Sagarra no ha aconseguit el seu propòsit. No ha escrit una obra en vers, és cert; però també ho és que no ha deixat d'ésser poeta.

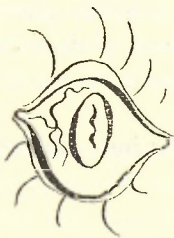
L'element poètic més bast de *L'assassinat de la senyora Abril* és el mateix Frederic, l'amant. Frederic, què té de figura humana? Ben poca cosa. És — i no som nosaltres els primers a dir-ho — el diable vestit amb pantalons i americana. Podríem dir-ne un diable civil.

Frederic és el personatge de l'obra que ho sap tot, que és pertot. Ell és qui enverina les ànimes, qui les impulsa cap al crim. I com en la llegenda, Frederic — llegeixi's el diable — és vençut per l'amor, en aquest cas dels esposos Vidal.

Moments hi ha a *L'assassinat de la senyora Abril* que a l'escena hi presentiu una profunda vibració, una alenada de misteri produïda per alguna cosa que no és pas la intriga ni els personatges. És la poesia que l'autor ha vestit, potser sense adonar-se'n, malgrat les pròpies limitacions imposades. Un dels personatges parla d'"aquell silenci que li punxava els ossos". ¿Per ventura Josep Maria de Sagarra versificador hauria volgut expressar-se d'altra manera?

En resum, i malgrat les nostres reserves, reconeixem que *L'assassinat de la senyora Abril* ha estat un èxit per a Josep Maria de Sagarra.

J. NAVARRO COSTABELLA



S. DALÍ

AL MARGE D'UNES EXPOSICIONS

EL SUPERREALISME I LA CRÍTICA. — De Joan Miró, què en direm? — tan subtilitzat, tan poc arrodonit i ensems poc cantellut, tan bellugadís de color i lleuger de gravitacions — més aviat que de moviment? Tan escàs de lògica i de raó, però tan intel·ligent. Tan fals, i amarat de fineses decadentistes copables només amb la punta dels nervis?

És a base d'una sensibilitat gairebé fisiològica, doncs, que cal estimar aquestes obres, que responen més al sentit originari, absolutament etimològic, que a l'actual de l'estètica. ¿A nom de què, però, fer-ne un judici que escapi del mateix positivisme? ¿Quin mètode ha d'ésser, davant d'aital mena d'obres, el de la crítica? ¿Cal actuar com en els laboratoris d'estètica experimental, assenyalant i separant senzillament aquelles combinacions que plauen o no plauen a priori?

En aquest cas Miró pot comptar amb els nostres sufragis.

FRANCESC GIMENO. — La mort, en coronar la vellesa de Francesc Gimeno, n'ha actualitzat tota la vida, n'ha compensat la joventut.

Diverses etapes són tanmateix les que es distingeixen en la comparació de la seva obra extensa, damunt la qual plana el signe de Renoir.

Aquest parallelisme de rejueniment constant, que en el punt mitjà de la seva evolució ascendent i desigual coincideix en Isidre Nonell, permet de definir la seva personalitat com un camí, no pas com una fita.

Així l'inquiet i autodidacte possible gran pintor que ens és llegat en l'esforç sostingut de Francesc Gimeno, podria justificar-se amb la frase mateixa de Renoir: "Pourquoi veut-on que je refasse *La Loge*, puisque j'ai trouvé autre chose?"

Una sèrie tan brillant de petites fallides bé val certament per un gran èxit.

EL SENY ENCARA... — Saludem el seny de Ramon Reig i *La dàlia* que exhibia a can Dalmau, tela acolorida amb un carmí i un verd de Delacroix, i una saviesa de dibuix digna també de la millor tradició.

La reacció contra l'impressionisme obrada en aquest pintor, es limita a remuntar-se al punt de partida dels Courbet i els Monet, en lloc de perdre's en les perilloses especulacions de darrera hora.

La tela que esmentem és una recerca profunda de qualitats fins arribar a la subtileza i el verisme de les irisacions del vidre esmaltat.

És esglaiadora, és clar, aquesta tendència al virtuosisme. En el cas present, però, la precisió de la factura va escaientment agermanada a la visió interior amarant-la d'un pur subjectivisme.

DOS PINTORS MURCIANS. — Colorísticament més aviat il·luminades que pintades, Pedro Flores exposà — també a can Dalmau — tres teles saboroses, com aquestes pintures murals que exornen, en plafons, certes sales de cases catalanes del XVIII. La figura no és concebuda sola, en la seva puritat, sinó en l'arabesc d'una composició bigarrada, pastada amb la massa de diversos cossos, els quals s'agrupen i combinen sota una preocupació exclusiva d'actituds. No cal dir que el resultat així obtingut és d'una valor eminentment decorativa.

En la seva lluita creadora l'artista va prou enllà per envair la realitat, deformant-la quan s'escau o substituint-la amb prou gràcia per a fer oblidar la proporció normal dels membres, o interpretar amb una llibertat màxima la pigmentació dels cabells.

La posició pictòrica de Pedro Flores és a tot ésser-ho defensable estèticament. Ara, que cal jugar molt net per a mantenir amb dignitat, com en aquestes obres, el talent — disfressat d'una traça gairebé manual.

Lluís Garay — murcià com Flores — es féu remarcar en la seva obra *Dona adormida*, d'una vitalitat gairebé sonora.

FARGNOLI. — No posa menys passió Fagnoli en les seves obres d'artífex que un artista romàntic de la bona època. Amb domeny manual assolit en una llarga pràctica, domina la matèria de què es serveix, que desapareix corpòriament d'entre les seves mans i es fa alada com un so o una paraula. Llavors, amb un procés invers, penetra en ella, li fa adquirir, n'arrenca la forma pura, imatge viva de la flama que ha abrusat els moments de la creació. Només així pot comprendre's una diversitat tan sostinguda i tan original com és la seva, i aquell simbolisme literari amb què Fagnoli llima les seves obres — veritables fills — amb un nom per a cada una que respongui a la seva gènesi meravellosa.

Amb el catàleg als dits, hom no sabria si l'espera la col·lecció d'un marxant de rareses orientals, del romàntic amb què acabem de comparar-lo o d'un il·lustrador de novel·letes catalanes per a adolescents. Hom sent, davant aital enfarfec de sentimentalisme, aquella angúnia que us corprèn en el teatre cada vegada que el personatge que juga l'ingrat paper d'ingenu s'engega fora bastidors.

En realitat, l'obra sàviament occidentalitzada de Fagnoli, bo i conservant aquest aire de misteri, d'idiïlli i de balada, i alhora sense ésser — tot i els seus refinaments — en res decadentista, cau de ple dintre els generosos estils

del Renaixement. Una aristocràtica tendència vers les arestes vives el fa persistent en les formes cúbiques, tendint més a l'enteixinat italià que a l'arabesc medieval. La llum tampoc és absent de la seva obra tridimensional, sinó que queda presonera en subtils filagarses entre els incisos del metall i la fusta.

LLAVANERA, DE LLADÓ. — Fortitud roja de la terra clapejada pels plomalls de plata de les oliveres, entre els geps de la Mare de Déu del Munt i la puresa lineal de l'Empordà — plans de terra i de mar — espaiant els confins, Lladó, la vila dels canonges, romandrà lligada per sempre al seu pintor talment que un nom no podria pensar-se sense l'altre, ni sabríem ja veure sense el guiatge del seu ull eternitzat aquells suavisssims paratges garrotxins.

Doncs en guasardó de la seva pairal fidelitat li escaigui, ara que el sotgen els xiprers de la vila, ésser escaientment i casolanament anomenat *En Llavanera de Lladó*, amb més raó que un grec es deia Quint d'Esmirna o Apoloni de Rodas.

C. FAGES DE CLIMENT



X. GÜELL

LES EDICIONS CATALANES (*)

L'EDITORIAL BARCINO

A la primavera de 1924 hom anunciava la publicació d'una col·lecció de clàssics catalans. Amb la sèrie d'*Els Nostres Clàssics*, que venia a satisfer una necessitat veritable del nostre ambient cultural, iniciava les seves tasques l'Editorial Barcino. D'aleshores ençà aquesta Editorial, enfondint i eixamplant el camp de la seva activitat, s'ha emprès la publicació de tres altres sèries. Vers la fi de 1925 s'iniciava la publicació de la *Col·lecció popular Barcino*; en 1926 començaven a sortir els volums de la comprensiva *Enciclopèdia Catalunya* i de la *Col·lecció Sant Jordi*.

Comencem per dir que aquesta vasta empresa no hauria pogut reeixir, si no hagués tingut en el seu director-propietari l'esperit guiador que calia per menar-la a bon terme. Josep M.^a de Casacuberta posseeix ensems amb un seny refinat per triar els seus col·laboradors — l'home escaient per a cada tasca — tota l'autoritat que cal per fer que les obres diverses s'apleguin harmoniosament amb vistes a una unitat superior de cultura.

Seria tal vegada superflu d'insistir sobre l'interès que té per al públic català el coneixement dels seus clàssics. Hom ha parlat prou del tresor filològic contingut en l'obra dels nostres autors de l'Edat mitjana, del tresor històric de les Cròniques. Hom reconeixia prou la valor de la nostra literatura antiga, àdhuc desconeixent aquesta. Els noms de Llull i Metge, per exemple, han estat llargament populars entre gent que no coneixia llur obra. Mentrestant, reconeguda per tothom la importància dels clàssics, llur obra roman gairebé inaccessible. El veritable coneixement que engendra amor era reservat als erudits que podien localitzar en biblioteques i arxius els manuscrits inèdits, als afortunats possessors d'exemplars d'escasses i costoses edicions d'algunes obres cabdals.

Això s'esdevenia encara en un temps en què tots els amants de la literatura catalana, arribada penosament a una certa unitat filològica, de l'idioma català, netejat tot just dels exotismes que havia arrossegat durant els primers temps de la renaixença, necessitaven la lectura dels clàssics per establir un

(*) Amb aquest article inaugurarem una sèrie d'informacions sobre l'activitat editorial catalana, tan desenrotllada aquests darrers anys

pont ideal, per damunt els temps de la decadència, entre el bell catalanesc antic i el català d'ara, entre l'obra dels autors medievals i la literatura moderna.

L'aparició de la col·lecció *Els Nostres Clàssics* no podia ésser més oportuna. Però el factor d'oportunitat no hauria bastat a assegurar-ne l'èxit, si l'edició no hagués satisfet altres condicions necessàries. Perquè l'obra dels clàssics assolís una difusió veritable, calia que els volums es venguessin a un preu relativament reduït, que el text fos entenedor a totes les persones de cultura mitjana. Perquè l'obra dels clàssics fos presentada dignament, aquestes dues condicions havien d'acomplir-se sense sacrificar la bellesa de la presentació material ni la fidelitat als textos. Les obres fins ara publicades satisfan bellament totes aquestes condicions.

Començada avinentment amb la publicació de *Lo Somni* del nostre pro-sista màxim Bernat Metge, la col·lecció *Els Nostres Clàssics* s'ha anat enriquint amb la publicació del *Tirant lo Blanc* (la gran novella de la nostra literatura antiga, hàbilment alleujada d'enfarfecs per J. M.^a Capdevila) i de l'antiga traducció del *Decameró* de Boccaccio. Fins ara, hi han aparegut també obres de Ramon Llull, Francesc Eiximenis, Ramon Muntaner i Anselm Turmeda, a part d'un aplec de cartes particulars del segle xv (*Epistolari del segle xv*) i de dues antologies fora de sèrie (*Les cent millors poesies líriques* i *Les cent millors poesies humorístiques*). La darrera obra apareguda (*Llibre d'Amic e Amat. Llibre d'Ave Maria*, de Ramon Llull) és ja el catorzè volum de la sèrie. L'aparell crític, la fixació de textos, els pròlegs, tota la tasca erudita — bellament neta de tot enfarfec exhibicionista, adreçada vers l'aclariment de tot dubte que pugui presentar-se al lector — és aconpleta per col·laboradors — Nicolau, Riba, Casacuberta, Capdevila, Olivar, Martorell, Galmés, etc. — el nom dels quals ja és una garantia d'obra seriosa i ben feta.

L'*Enciclopèdia Catalunya*, ambiciosament adreçada a estudiar Catalunya, València i Balears en tots els aspectes, és, sens dubte, la publicació cabdal de l'Editorial Barcino. Tot just fa un any de l'aparició del seu primer volum i ja pot mostrar una bella sèrie de monografies competents que palesen com és legítima i assenyada l'ambició que ha iniciat aquesta vasta empresa. El primer volum, *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània oriental*, de Nicolau d'Olwer, que comença les publicacions de la secció d'Història, és ja una obra famosa. Feliu Elias, Pau Vila i C. Pi Sunyer han iniciat esplèndidament amb llurs obres *L'escultura catalana moderna*, *La Cerdanya*, i *L'aptitud econòmica de Catalunya*, les seccions d'Art, Geografia i Economia. El darrer volum aparegut (*La pesca a Catalunya*, d'E. Roig i Raventós, que inaugura la secció d'Etnografia) ja és el cinquè de la sèrie.

La *Col·lecció Sant Jordi*, difonent la cultura cristiana en tots els seus aspectes, està destinada a realitzar en el nostre país una tasca imprescindible. La mateixa uniformitat de confessió religiosa, que comporta una manca de discussió i d'estímul, predisposa el nostre poble a desconèixer las belles coses a les quals la seva religió ha donat vida. L'obra dels grans pensadors del

cristianisme, que va apareixent en català en aquesta col·lecció, enfortirà intel·ligentment el sentiment religiós dels lectors catalans. Començada amb l'obra de Ramon d'Alòs *Sant Jordi*, *Patró de Catalunya*, la *Col·lecció Sant Jordi* ja enclou obres de Sant Francesc de Sales, Sant Agustí, Bossuet, Fénelon i Santa Catarina de Siena. L'art cristià hi és representat per les monografies de Feliu Elias, F. Almela, C. Martinell i Joan Bergós sobre la *Catedral de Barcelona*, *La Catedral de València*, *El Monestir de Poblet* i *La Catedral vella de Lleida*. En la secció d'Història de l'Església figuren els volums *Els Sants Pares*, per Mn. Tomàs Bellpuig i *Lleó XIII i la qüestió social* per Joaquim Civera. El darrer volum ja arriba al número 15 de la sèrie.

Amb la *Col·lecció popular Barcino*, aquesta editorial continua, amb més d'extensió i d'intensitat, la tasca de divulgació cultural que acomplia en altres temps aquella *Col·lecció Minerva*, *Biblioteca dels coneixements indispensables* editada per la desapareguda Mancomunitat de Catalunya.

En volums de preus baratíssims, la *Col·lecció popular Barcino* ha fet conèixer al gros públic l'obra filològica de Pompeu Fabra; ha publicat una sèrie de manuals de matèries diverses (Excursionisme, Comptabilitat, Història Universal, Dret), de biografies de personatges històrics de la nostra terra (Guifré I, Jaume I, Sant Vicenç Ferrer), de resums de la literatura catalana i de les literatures estrangeres; ha començat la publicació de les grans cròniques catalanes (Jaume I i Ramon Muntaner) i la traducció de les obres cabdals de la literatura universal (Mistral, Goethe, Kalidasa, Voltaire, Molière, Shakespeare). Fins al present han sortit 35 volums d'aquesta col·lecció.

Finalment, aviat apareixerà el primer volum d'una nova col·lecció: *Antologia*, *Col·lecció d'escriptors moderns*, que serà, pel que fa a la literatura catalana moderna, allò que és la col·lecció *Els Nostres Clàssics* per a la literatura catalana antiga. *Antologia* inclourà en els seus volums les obres més valuoses o més representatives del segle XIX, i també publicarà obres inèdites, rigorosament seleccionades, d'autors catalans contemporanis.

Un aspecte ben simpàtic d'aquestes publicacions és la bella presentació dels llibres. Els volums modestos de la col·lecció popular no desdiiuen dels volums luxosos de les altres col·leccions pel que fa a l'elegància que deriva naturalment del criteri estètic que ha presidit la confecció dels llibres d'aquesta editorial, els quals plauen a l'esguard com a la intel·ligència. Si no es podrien trobar en català altres publicacions d'un caràcter tan seriosament i amablement didàctic, amb prou feines hi trobaríem una altra sèrie de llibres d'una presentació tan harmònicament concebuda.

Per això no és estrany l'èxit extraordinari que aquesta empresa ha assolit entre els lectors catalans, del qual s'han de congratular tots els amants de la nostra cultura.

C. A. JORDANA

LA BOXA

LA Boxa ha canviat. Ha esdevingut comercial, la qual cosa a Amèrica només és una altra manera de dir que s'ha fet gran. Quan un rondinaire es queixi de l'eminència sobtadament assolida per la professió gladiatòria, rieu-vos-en. Tota l'evolució és adequada i pròpia i està bé. Fins podeu apuntar, per comparació, al progrés de les altres professions.

La Boxa és admirable. Ha esdevingut una estructura internacional. Ha fet que el total del pagat per entrades al joc de futbol passés en comparació a la categoria de "diner per agulles" i ha col·locat en els poders atlètics un valor relacionat amb el poder d'atreure el públic. Això sembla econòmic i just.

Un estudi dels records de la boxa i un coneixement dels boxadors, llurs manàgers i entrenadors, revelarà la causa de grandesa més que totes les psicologia fins aquí revelades a un ull crèdul. El joc de la boxa és gran perquè els homes en ell són grans — això i res més. Tant és una prova de geni la facultat d'ésser un campió com la facultat de pintar o esculpir o escriure.

D'una manera general, la grandesa d'un boxador és estimulada per la seva conducta durant la breu estona que roman en el ring.

Per aquells que realment hi entenen, que han vist el boxador vivint de pur coratge durant els dies d'incessant entrenament, això és completament injust.

Hi ha infinitament més en la boxa que mers "uppercuts" i "jabs". Cal immensament més coratge per preparar-se per a un combat que no pas per al combat mateix. És també un més rar tipus de coratge; una valentia moral més aviat que física.

Els boxadors diuen que mai no experimenten realment el que es pot anomenar dolor físic en el ring. Res no els fa mal fins que el combat és acabat i els ha abandonat la tensió de la lluita. Però ells sofreixen tremendament en entrenar-se per als grans combats. Ells coneixen la punyida de la fam de bons menjars i dels plaers que constitueixen bona part de l'ordinària vida del món.

Heu de recordar que els grans del ring no són sinó joves. L'edat que duu l'estabilitat s'enduu el domini del ring. També heu de comptar que el culte de l'heroi és més que dolç als llavis de la imaduresa. I n'hi ha a pler d'aquest.

La cosa és aquesta: En l'entrenament, que és més rigorós que el mateix combat, no hi ha la cridòria de la munió per a sostenir-vos en els treballs. No hi queda sinó la soledat i una incessant labor. Molts boxadors han naufragat en aquest escull.

Hi ha una graciosa història de la manera en què un boxador conspirà per evitar el tedi de l'entrenament. Aquest minyó, que més tard aprengué a treballar i guanyà un campionat, s'entrenava en un gran camp on d'altres s'estaven també posant en condicions. Es posà sota la direcció d'un home que ja feia d'entrena-

dor per altres boxadors i el temps del qual era tan absorbit que no podia atendre personalment el treball de ruta de cada individu.

"Sortiu, deia l'entrenador cada dia, i correu cinc milles per aquella carretera costeruda al sud del camp."

El nostre amic boxador no veia cap sentit en tant de treball. Ell era fermament afeccionat a llegir fulletons i aviat adquirí l'hàbit d'endur-se'n un gosset pel treball de ruta, aturant-se a comprar una novella; llavors s'estirava sota un arbre amb el gos al costat, llegint la novella tota l'estona que hom el suposava fent les àrdues milles del camí. Però aviat trobà que, encara que tornava al camp respirant profundament i amb el cap i la cara molts d'una recent aplicació d'aigua per representar la suor de l'honest maldar, ell no enganyava l'entrenador.

"Ara aneu, deia aquest, i sortiu a fer aquella cursa. A mi no m'enganyeu."

El boxador es quedava estupefacte. Com ho coneixia aquell home? Durant tres dies treballà honestament i l'entrenador el saludà amb un somriure. Llavors el boxador s'adonà que no era el seu propi estat el que descobria l'engany a l'home: era l'estat del gosset!

Després d'un matí de jeure confortablement sota un arbre, el gos no practicava cap truc en retornar al camp. Quan ells realment treballaven, l'estat del gos ho demostrava.

De cada cent mil pesos forts hi ha un boxador digne del nom. Des de l'adveniment de les grans bosses això ha estat indubtablement demostrat. Tots els manàgers cerquen un pes fort. "Els grans minyons duen el diner a la finestreta, deia un prominent promotor pugilístic no fa gaire; anunciieu un combat de pesos forts i la gentada va al Stadium com un ramat de bous." Ell té raó: la resposta és simple. Els grans minyons poden pegar fort i un cop net de cada banda usualment guanyarà del tot, o almenys girarà la sort del combat. És el "wallop", el "punch" el que guanya; i el món ama els vencedors. En un combat de pesos forts gairebé pot passar tot.

Un cop deixeu un pes fort que mostri la peculiar combinació de temperament que el fa un lluitador, tindreu un campió que es destaca palesament. Ell regna suprem i és classificat sol, la qual cosa demostra que el pes, la força, fins l'habilitat de boxador deixen de comptar davant aquell estrany geni que fa un campió. La facultat combativa — no us encaparreu per l'art del "side step", "up-percuts" i "jabs" — és només la vulgar facultat combativa que fa gran el ring.

No obstant un exèrcit només és tan bo com els homes que el formen. Això és veritat de totes les organitzacions, de tots els partits, de tots els credos i de tots els esports. És veritat de la boxa. Les glòries d'avui dia són — es pot dir en veritat — el resultat de començaments fets per homes els noms dels quals han estat oblidats i que, en molts casos, esplaiaren un gran cor combatiu, només que per morir en la pobresa. Tota la glòria a llur memòria!

La boxa d'avui dia té moltes cohorts. Algunes són velles; altres estan encara lluitant contra una onada irresistible; alguns són joves i només poden veure la fama i la fortuna al davant i lluny. Però, raonablement, no n'hi ha cap que no estimi més la fama que la fortuna!

Potser ells mateixos no se n'adonen; potser els agrada d'agafar una pose pràctica o cínica. Però en llurs cors ells odien el perdre; ells volen ésser grans per mor de la mateixa grandesa i els agradaria més d'ésser anomenats campions que de cobrar una extraordinària bossa de vençuts.

Això és el que fa gran la boxa malgrat els escèptics que en tots els matchs

veuen la deshonesta "combina". És el tipus que no s'atreveix a pujar al ring, però que professa veure-ho tot i saber-ho tot, el que calumnia l'esport; i ell és massa petit per a realitzar res.

El trobareu bramant "Combina!" després d'un acabament de combat inesperat. El sentireu declamar amb menyspreu covard a la caiguda d'un guerrer.

Però no el veureu mai a dalt del ring!



DUNOYER DE SEGONZAC

Pocs homes que siguin realment "grocs" arriben mai a entrar al ring. Demana un cert coratge enfilarse entre les cordes i combatre. Imagineu-vos vosaltres mateixos allà dalt una hora o altra i vegeu si en treieu un concepte més clar del que vol dir "groc".

Quan Jess Willard va caure del cim del pugilisme malmenat per Jack Dempsey, el món digué "groc" perquè no morí lluitant; ell seia en la seva cadira mentre el mantell de la fama era tret de damunt les seves massisses espatlles.

No obstant — cal proclamar-ho honestament — Jess Willard és un dels homes més coratjosos que el ring hagi produït mai. Ell combaté més enllà de l'estat del coratge i dintre el reialme del valor aquell dia roent a Toledo, Ohio. Ell passà per un milió d'agonies per poder seguir una causa perduda fins a un amarg acabament; i en el darrer round, després que ja havia perdut la vista i el seu cos

era un mausoleu de tragèdia i angouxa, amb una mica més guanya d'un "punch".

El petit Abe Attell, segons la seva pròpia història, combaté durant vint rounds amb Harlem Tommy Murphy — resultat: decisió nul — en agost de 1912. Murphy, un gran boxador, pesava 137 lliures i Abe 118. El petit campió, també segons ell mateix, entrà al ring amb el propòsit de guanyar en vuit rounds.

Ell no estava ben entrenat, però quan el vuitè round passà i Abe descobrí que encara no eren a l'acabament, que els seus plans fracassaven, ell somrigué amb el seu somriure de batalla i digué "Endavant, noi! Ens batrem com a dimonis mentre ens quedi alè!"

Quin combat! Quina ostentació de coratge! Quina èpica tradició per qualsevol professió que trobi l'existència en el fet que els homes són homes!

La incerta qüestió dels vuit rounds es torna no-res comparada amb el fet que quan la necessitat ho demanà, Abe tingué l'espurneig del campió, el geni del lluitador, la pura voluntat *de fer* que no coneix cap fracàs.

És aquest tret el que salva les nacions. És aquest tret el que fa lluminoses les pàgines de la història; és d'aquest tret que la humanitat es refia per la defensa del dret i del progrés; i per aquest tret són ofertes les grans bosses i a ell homes, dones i infants paguen tribut, financier i dels altres.

El vostre boxador vol combatre i vol vèncer. Durant anys incomputables ha estat anomenat un "púgil" i un camorrista i una amenaça a la seguretat i al progrés. Tot d'una entra el manàger. Aquí comença la història.

La major part dels manàgers són uns vius. No tenen l'instint combatiu, l'innat amor del triomf; així han fet de la boxa una aventura financiera, i sota llur

influència els boxadors responen de la mateixa manera. No és més difícil combatre per un milió que per un dòlar. Pel boxador és un combat. Pel manàger — ah, quelcom més. Perquè ell no és encès pel foc de la batalla, el manàger mesura l'èxit per dòlars i aquests dòlars se'ls parteix amb el boxador. La cosa ha donat resultat. Com a classe els boxadors han millorat. Un millor personal ha estat atret a l'esport.

D'aquest fet, en canvi, neixen totes les enraonies sobre els presents nyicris del ring — nyicris, diuen, perquè no aguanten la comparació amb els temps vells. Beneiteries! Ells l'aguanten i l'aguanten favorablement. Jack Dempsey és dels més grans que han viscut. Remarqueu el temps present, si us plau, perquè Jack encara passa del cap i les espatlles per damunt qualsevol altre boxador d'avui dia, encara que hagi estat desposseït del seu títol a Chicago. Jack és un veritable lluitador. El seu antic manàger Kearns és el veritable manàger de boxa. Quan Dempsey, en casar-se, digué adéu a Kearns i decidí governar els seus propis afers, ell perdé la seva guia — la certesa que Kearns manegaria les coses millor del que podia fer-ho ell mateix. Ell aviat hagué d'afrontar problemes nous que no se li havien presentat abans. Nosaltres tinguérem el quadro d'un boxador provant d'ésser quelcom més.

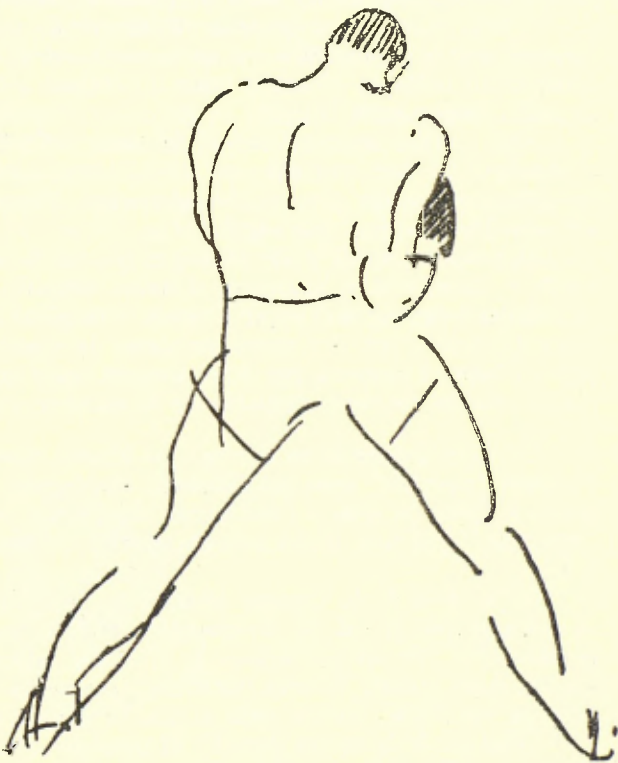
Els manàgers del joc l'han fet gran en qüestió de moneda, però són els boxadors que han fet el joc; i si ells han canviat, és perquè han estat promulgades regles que restringeixen llurs naturals instints, i l'opinió pública ha fet les decisions de victòria tan valuoses com un "punch" de k. o.

Als boxadors se'ls ensenya d'estalviar-se; pujar econòmicament i amb precaució el camí que mena a les altures. És clar que han canviat. ¿Però qui pot dir que el canvi hagi estat per pitjor?

La ciència ha reemplaçat la mera brutalitat i puixança muscular. La intel·ligència ha reemplaçat en gran manera, una demolidora, sagnant, cega violència de combat físic.

Altra vegada, segueix el curs natural. A això el boxador ha respost augmentant l'habilitat i reflexió. Ha esdevingut un sistemàtic en lloc d'un aporrinador. El manàger, d'altra banda, només ha augmentat la magnitud de les xifres que escriu.

Hi havia una vegada un pes fort bastant feixuc que anà a demanar instruccions a un manàger. S'havia d'enfrontar amb un negre que era un bon boxador.



H. BIELING

El negre era ràpid, intelligent i pegava fort. Quan el manàger s'assabentà del match sospirà compassivament pel seu aspirant a protegit. Sense l'ús del clo-roform li esperava infinit sofriment.

Però el manàger va treballar amb ell i li obtingué un entrenador que provà d'inculcar en el boxador un esperit d'atac i fogositat. No li serví de gaire. Tres dies abans de la lluita l'entrenador podia tocar el pes fort, a voluntat, tan fàcilment com la primera tarda que havien començat a boxar. No hi havia hagut millorament ni en l'atac ni en la defensa.

El manàger digué al pes fort: "Us tocarà de passar una vetllada escopint guants de boxa. Aquest nuvolot negre us donarà un massatge que us en recordareu."

Ell botzinà amb indiferència. Després de tot, un home ha d'ésser apallissat de tant en tant.

Tot hauria anat d'acord amb el pronòstic si no hagués estat per quelcom que arribà la tarda del combat. El nostre pes fort rebé un telegrama d'un promotor occidental oferint-li el doble del que hagués rebut mai si volia combatre amb un minyó local. Però l'oferta era condicionada per una victòria sobre el boxador negre. Immediatament el sentiment d'importància del pes fort s'inflà. Ell s'estarrufà una mica; parlà de grans ofertes d'Occident.

"Però, el manàger provava d'advertir-li, primer heu de batre el negre. Aquesta oferta no significa res en la vostra vida. És com si us diguessin que us donaran un milió de dòlars si dueu un elefant a casa damunt la vostra esquena. El milió roman molt lluny."

Això semblà impressionar el boxador definitivament i convingué de pagar al manàger un bon tant per cent de la bossa occidental si el manàger es podia inventar algun mitjà per resoldre el combat d'aquella nit amb una victòria a favor seu. Heus aquí el que seguí.

El manàger envià a dir al negre que en la sala hi havia tres pistolers disposats a foradar-lo si guanyava. Llavors comprà certa quantitat d'un te que ve en paquets i en tragué el paper d'estany o de plom i l'embolicà curosament a la mà dreta del nostre pes fort moments abans de sonar el gong. Sobre l'estany estengué les benes i després, per bona mesura, unes vetes. El pes fort somreia complagut; l'astut manàger responia de la mateixa manera.

El negre demostrà en el ring que s'havia empassat la història dels pistolers. Els seus "punches" eren palpablement continguts; deixà passar un miler d'oportunitats. Quan ja eren a l'acabament del primer round, el boxador blanc tirà un "uppercut" que tocà d'una manera clavada la barra de l'home de color i el tirà a terra.

En el període de descans el manàger vigilà el negre. Aquest era intelligent —conegué que la mà de l'home blanc era "carregada". Ell escollí la conducta prudent. No féu res per deixar k. o. el seu adversari, com li hauria estat fàcil de fer, però guardà la seva distància, fent veure que combatia i evitant aquella feixuga mà dreta com un evita el que ve a cobrar els mobles.

"Feu servir la vostra dreta!" El manàger astut implorava al seu home. "Per l'amor de Mike, vós, gran formatge, claveu-li aquella mà dreta a l'estómac."

La cosa anà seguint. El nostre amic blanc maldant i maldant; el negre esquivant i esquivant; el manàger astut pregant i pregant que aquella mà dreta entrés en acció.

El combat era només per sis rounds i el negre mostrava un creixent alleujament com els minuts anaven passant i ell evitava la ruïna amb la seva esplèndida estratègia. El nostre minyó anava maldant, movent-se tan a prop com podia,

amb la mortal mà dreta a punt per donar el cop que aquell llisquívol minyó negre feia sempre avortar.

De tant en tant, quan el boxador blanc s'acostava massa, el negre li clavava a la cara un directe de la seva mà esquerra tan fort com gosava. Al tren amb què duien el combat, les coses podien haver continuat així per sempre més sense el més lleu perill de mal per ningú.

Però l'acabament del cinquè round trobà el manàger astut gairebé frenètic. Aquella mà dreta romania a punt, sempre a punt de donar el cop que no donava mai. Segons totes les aparences podia haver romàs així fins que la mortificació hagués disposat de la seva existència.

"Fareu servir aquella dreta, gran *slob*", grunyí el manàger durant el descans. "Sentiu? Bellugareu aquella dreta o us mataré!"

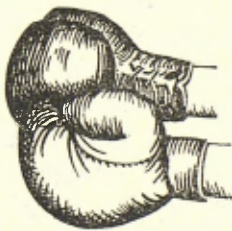
"Fer-la servir?" El pes fort panteixa iradament. "Uf! Fer-la servir, diu ell! Si ni tan sols la puc alçar!"

El boxador us dirà que el boxar és el seu negoci i ell espera treure'n tots els diners que pugui. I ho fa. Però el so del gong el canvia. És rarament, en veritat, que un boxador pensa en la bossa en un ring durant el combat. És rarament també que ell pensa durant un atac com pensa el manàger. El seu pensament és per l'oposició; el "seize-up" i el que revela; llavors el planejament del seu combat per a forçar la derrota de l'altre. És una cosa perillosa ficar-se amb aquesta psicologia.

El camí que mena a l'assoliment del cinyell de campió és una via dura, plena de treballs, d'angoixes, dubtes i problemes. Els homes que reïxen posen llur professió per damunt de tota altra cosa, fins de la temptació.

I és un comentari que mereix ésser remarcat, que el campió mundial del present dia, Gene Tunney, és un catòlic pràctic de vida neta, fortificat per la seva fe per a evitar la miriada de perills que s'ofereixen a la joventut reeixida.

W. A. BODFISH



BOSCH ROGER

PANORAMA INTERNACIONAL DE LES LLETRES I DE LES ARTS

STANISLAS PRZSEBYSZEWSKY

A darrers del passat novembre moria d'una embòlia cardíaca, als seixanta anys d'edat, el novellista polonès Stanislas Przsebszewski (pronuncii's Ptse-bitsewski).

Havia nascut en 1868 en la província polonesa de Kujawy, en aquella època sota la dominació alemanya. Es trobà, doncs, ja des de la seva infància sota la influència de la cultura alemanya, la qual deixà una encara més forta empremta en el seu esperit per haver estudiat l'arquitectura i les arts plàstiques a l'Escola Politècnica de Charlottenburg i fet els seus estudis mèdics a la Universitat de Berlín, a la qual presentà una tesi de doctorat sobre l'*Estructura microscòpica de la medulla espinal i de l'escorça cerebral*. Es llançà després als estudis metafísics i socials, fou redactor d'una gaseta obrera de Berlín i àdhuc milità entre els miners de l'Alta Silèsia. Sa mare li havia transmès la seva passió per la música i es diu que arribà a ésser un dels millors intèrprets de Chopin i de Schumann.

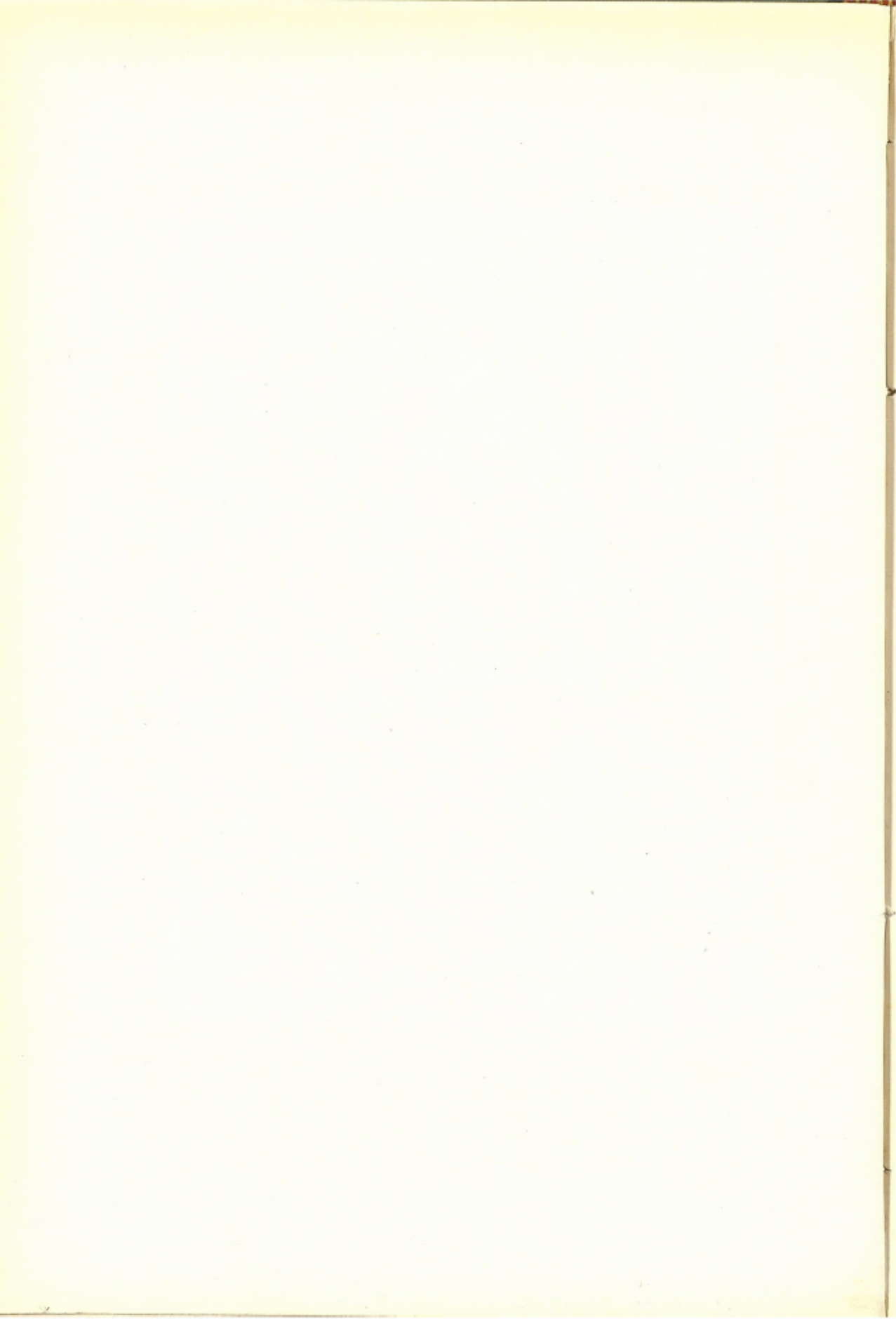
Aquesta múltiple activitat li guanyà la consideració de la bohèmia internacional i turbulenta de Berlín del darrer desenni del XIX, de la qual formava part també, entre d'altres noms no tan il·lustres, August Strindberg.

En aquell medi "interlope" d'aventurers del pensament, de desarrelats i d'inconformistes, culs de cafè a ultrança, de tant en tant sorgia una figura femenina, com la de la cantant danesa Dagny Kristensen, que separant-se de Strindberg es casà amb Przsebszewski, escriví, influïda per l'ambient que la voltava, alguns poemes en prosa i morí assassinada per un estudiant armeni.

Przsebszewski començà publicant estudis crítics en alemany: *Chopin und Nietzsche* (1892), *Ola Hanson* (1892), obres purament artístiques: *Totennesse* (1893), *Vigilien* (1894), i novel·les com la trilogia *Homo sapiens*: *I, Über Bord* (1894), *II, Unterwegs* (1895), *III, Im Mülstrom* (1896). Deixa l'Alemanya per viatjar per Europa i en 1898 es fixa a Cracòvia, on es converteix aviat en el centre del moviment de la "Jove Polònia". Publica un



PL. N.º IV. — MARIAN LLAVANERA: BODEGÓ



estudi metafísic, *Epipsychidion*, la traducció d'*Homo sapiens* al polonès, *De Profundis* (traduït, en 1922, al francès) i ja no escriu més que en polonès. Funda la revista *Zycie* (la Vida) on col·laboren Wyspianski, Zeromski i Kasprowicz, que no té vida gaire llarga. Però Przebyszevski segueix donant conferències i publicant gairebé una obra cada any.

Autor preocupat principalment per problemes metafísico-estètics, en la seva obra hi ha elements de psicoanàlisi abans de Freud mateix i, a desgrat del seu agnosticisme, més encara, de la seva agressiva fúria negativa amb regustos sacrílegs, persisteix en ell l'educació religiosa: els seus poemes manlleva els títols, i s'hi troben frases senceres, de la litúrgia catòlica, de l'ofici dels morts sobretot.

"Bric-à-brac" d'idees, en la seva copiosa obra es rastregen les influències directes més diverses: el Superhome nietzscheà i *L'Únic i la seva propietat*, de Max Stirner (de "llibre de ruminant", el qualificà Gide); dilema del tot o res ibsenià; diabolismes daurevillyans i baudelairians, misses negres huysmanianes i litografies de Rops, que el pintor noruec Edvard Munch, també de la colla de Berlín, havia d'imitar en una variant horrible del Paradís perdut retolada *Alfa i Omega*; pessimisme de Wedekind, el dramaturg que volgué, amb *Franciska*, donar forma a un Faust femení; d'aquell jueu vienès, el Dr. Otto Weininger, que va suïcidar-se als vint-i-cinc anys víctima del seu pessimisme i de les ganes de "fer la guitza al destí", segons confessió pròpia, després d'haver escrit *Geschlecht und Charakter*, obra d'antifeminisme científic.

L'immoralista Eric Falk d'*Homo sapiens*, que en els conflictes entre l'individu i el deure, es decanta del cantó del primer, diuen que és un retrat clavat de Przebyszevski, el qual, d'altra banda, en una altra novel·la, *Els fills de Satanàs* (1896) i en gairebé tota la seva producció teatral, havia de plantejar problemes semblants i resoldre'ls de la mateixa manera.

L'obra un xic emfàtica i molt turmentada d'aquest autor, que poc temps ha cercà la pau reingressant al catolicisme, frueix de gran anomenada a Alemanya, i a Rússia més que enlloc, però és discutidíssima a Polònia, on sembla que, mort Przebyszevski, s'adonen que l'home era de molt superior a l'obra, concebuda i realitzada sota el signe de la desorientació d'una època de transició el balanç equitatiu de la qual només en part s'ha fet.

UN ANY STENDHALIÀ

Algú (qui sap si del Stendhal-Club, ja que els components d'aquest club, si és que existeix, tenen un gust per la mistificació com el que tenia el seu patró mateix) ha fet una distinció molt subtil entre stendhalians i beylistes. Els primers no s'han posat d'acord sobre si *Le rouge et le noir* és superior a *La chartreuse de Parme*, o viceversa. Els segons donen llur sufragi a la *Vie*

de *Henri Brûlard*. Per als primers, recordem aquest centenari: el 22 de juliol de 1927 va fer cent anys que a Brangues, poblet del Delfinat, el jove seminarista Antoine Berthet, a l'església, mentre es deia la missa, engegà la seva pistola contra Mme. Michoud, esposa d'un conseller de l'audiència de Grenoble, i després, l'agressor atemptà contra la seva pròpia vida. A aquest drama vulgar devem, com qui no diu res, *Le rouge et le noir*. Una coincidència: el mateix dia de l'atemptat, Stendhal acabava d'escriure el pròleg d'*Armance*, que havia d'editar Urbain Canel a París.

Però el centenari aquest no justificaria la qualificació d'any stendhalià aplicada al 1927, més que més quan, des d'en fa alguns, tots els anys són més o menys stendhalià, ja que les edicions de les obres de Beyle, els llibres sobre la seva vida i els assaigs sobre la seva obra es multipliquen per a major satisfacció de stendhalià i beylistes.

Assenyalem alguna cosa del que s'ha publicat en 1927. Comencem per l'edició de les obres de Stendhal que Martineau, sota els auspicis del *Divan*, ens ofereix amb lloable rapidesa i amb digníssima presentació més lloable encara. Inassequible l'edició Champion, veritable monument, els devots de Stendhal s'aconsolaran de no tenir-la davant els volumets simpàtics del *Divan*, tretze dels quals — que comprenen *Le rouge et le noir* (2), *La chartreuse de Parme* (2), *La vie de Henri Brûlard* (2), *De l'amour* (2), *Rome, Naples et Florence* (3), *Armance* (1) i *Souvenirs d'égotisme* (1) — han aparegut l'any passat.

I, passant moltes coses per alt, diguem de passada que ningú mitjanament interessat per Stendhal pot desconèixer la seva *Vida* escrita per Paul Hazard, stendhalià d'autoritat reconeguda, ni pot romandre indiferent al pròleg de Paul Valéry al *Lucien Leuwen* de l'edició Champion, que aparegué en un número de *Commerce*.

Però tant l'obra de P. Hazard, model de biografia vivaç i àgil, com el pròleg de Valéry, examen de consciència del qual es destaca l'oposició irreductible, en tot, dels temperaments de Stendhal i Valéry, exigeixen una recensió més extensa que l'espai de què disposem.

J. C.



S. DALÍ

ELS NOSTRES GRAVATS

PL. N.º I. — JOAQUIM SUNYER: *Retrat de la Srta. Dolors Rodés*.

Tenim un especial interès a publicar el més sovint possible retrats de les nostres joves figures femenines més racials pintats pels nostres artistes més representatius. El retrat de la Srta. Dolors Rodés, reina dels Jocs Florals de 1927 — una de les últimes teles de Joaquim Sunyer —, forma doncs part, per mèrit doble, d'aquesta gentil i noble collecció. No cal dir, una volta encara, que el caràcter i la fina psicologia de l'original han estat copsades, mestrívolament, pel nostre Joaquim Sunyer, a través — com és en ell costum — d'una matèria pictòrica de primera qualitat.

PLS. N.ºs II i III. — MANUEL HUMBERT: *Nu i Paisatge*.

En Manuel Humbert esdevé, per moments, un veritable mestre. Es troba ara, potser, en un dels moments més dramàticament interessants de la seva trajectòria ascendent. Aquest artista, superabundant de delicada sensibilitat, d'un quant de temps ençà s'encara, austera-ment, amb uns ulls fixos i unes mans vigoroses, davant la substància plàstica de les coses

En el *Nu* que reproduïm hi ha uns trossos de pintura estergits amb una energia de concepte, amb una responsabilitat, diríem "nolliana", de pasta, verament impressionants.

PL. N.º IV. — MARIAN LLAVANERA: *Bodegó*.

En un altre lloc parlàvem, no fa gaires dies, de "l'hora Llavenera", de la seva llum característica, d'aquella claror peculiar, creació prodigiosa del seu malaguanyat pinzell, plasmador de definitives argiles i de verds inalterables.

Els seus bodegons o natures mortes tenen una solidesa profunda, una granada plenitud.

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA ⁽¹⁾

III

COM MENGAN

HE convidat l'estudiant Boris a dinar en un restaurant de la plaça del Teatre, del qual és propietari el Sindicat de xofers.

— Tanmateix, a la plaça Clichy n'hi ha de més alegres!, em diu amb un sorprenent accent de Panam.

Té raó. D'ençà que sóc a Rússia, no paro de demanar que m'ensenyin un establiment de luxe. ¿No n'hi havia un, dalt d'una teulada, per damunt de Moscou? És tancat, sembla. ¿Per ordre, ja que som a l'era de les economies? Potser era un mal negoci? Hi ha els restaurants dels tres hotels principals, decorats com tots els palaces internacionals — roba de taula immaculada, flors, màitres d'hôtel de pas dansant, i, almenys en un d'ells, una orquestra. Pot menjar-s'hi el menú clàssic d'aquesta mena d'establiments, igual en totes les latituds, per un parell de rubles, sense vi. Però només s'hi veuen estrangers. I no cal pas venir a Moscou per admirar americans amb dentadura d'or, alemanys amb ulleres, ni tan sols aquests japonesos i xinesos que hi pullulen. A penes, de tant en tant, un funcionari soviètic hi és convidat per algun home de negocis occidental o oriental. O potser de vegades sigui a l'inrevés. Hi ha també, en barris més aviat apartats, cataus més o menys crapulosos on els cosmopolites poden fer expedicions nocturnes. S'hi troben tzigans, xampany, i allò altre. Però l'indígena corrent brilla per la seva absència, tal com en certs cabarets montmartresos.

Pel que fa als restaurants mitjans del centre, com aquest, els que freqüenten els funcionaris i empleats moscovites, res de luxe excessiu, certament. Estovalles de paper, i damunt cada taula un gerro de flors

(1) Vegin-se els núms. 11 i 12 de L. N. R.

colltorçades, de fulles esgrogueïdes. Un camarada amb brusa grisa, assegut dalt d'una petita tarima, davant un piano esquerdat, toca, com si ho fes per a ell tot sol, valsos antiquats les llangoroses fioritures dels quals no lliguen amb aquella atmosfera rígida. Els cambrers, amb brusa grisa i davantal blanc, serveixen sense pressa ni somriures.

És una mica més de les tres, l'hora del dinar a Rússia. Entra i surt gent. Gairebé a tots els homes se'ls veu una i de vegades dues estilogràfiques a la butxaca: una de negra, una altra de groga, i també — sembla que sigui un uniforme — carteres de cuir amb pany d'acer; però porten pedaços als pantalons i a les sabates. Dues o tres dones magres, de mirada ardent, fumen tot menjant. Uns xicots joves, acostant els caps i oblidant les forquilles, discuteixen amb passió. Un vell magnífic, de barba d'argent i cabells de patriarca, a través dels vidres amb pegats, esguarda consirosament, amb ulls blaus llagrimosos, els núvols acotonats que l'agre cerç empeny pel cel.

La majoria s'accontenten d'un sol plat que ve a costar de vint-i-cinc a cinquanta còpecs.

Les racions són abundants: costelletes o bistecs amb llegums, guisats de carn o de peix, condimentats amb bolets perfumats o amb aquells cogombres que tenen tanta d'importància en la cuina russa.

Només les sopes, excel·lents, ja podrien, totes soles, fer de dinar: hi neden un tall de carn, un de peix — i aquí n'hi ha de molt delicats — o de botifarra, i són servides acompanyades de petites croquetes farcides. ¿Com resistir a les delícies del *bortx*, la sopa nacional, una mena d'escudella, amb col roja i nata fresca, que fa unes estries marbroses roses i blanques que recorden els fulls de guarda de certs llibres vells?

Se sol beure aigua, te, i sobretot cervesa, en enormes gots. És una cervesa escumosa com la de Munic.

— Ah!, aquesta cervesa pot fer la competència a Grüber i a Weber, proclama Boris orgullosament. Hem fet venir tècnics alemanys... El govern vol que el poble s'acostumi a la cervesa, que és una beguda sana. Potser això l'apartarà de la vodka...

Ja fa un any, m'explica, ha estat aixecada la prohibició de fabricar vodka. Els pagesos s'entossudien a fer-ne tot i les severíssimes sancions, i en tan defectuoses condicions de destil·lació que allò era una metzina, un autèntic mata-rates:

— Si n'hi ha de falsificadors que haurien d'estar engarjolats!, diu. I a més a més, aquest menyspreu de la llei és desmoralitzant. Mentre que ara, amb el monopoli de l'aiguardent, que és molt car, l'Estat fa ingressos i és la collectivitat qui treu benefici del vici dels beguts...

Boris, me n'adono, té ganes de presentar-me sota el millor aspecte possible allò que, davant la seva consciència de xicot auster, considera com una enujosa concessió. Quina curiosa barreja, aquest xicot! Ha nascut a París, de pares russos. El seu pare era un advocat cèlebre, desterrat pel tsarisme. Fou educat a l'escola laica, i després a la primària superior; anava a entrar a la d'Arts i Oficis quan, entusiasta de la Revolució i sense pare, va decidir la seva mare a retornar a Rússia. De totes maneres, el bon sentit del parisenc sorneguer està sovint de punta amb el marxista. No és del partit comunista.

— Sóc massa mandra. Cal donar la vida, renunciar a tot. I per la llibertat que us deixen!

No nega que de vegades enyori l'asfalt de París. Ah! el carrer dels Pireneus, Belleville!... Que s'hi està tranquil, allí!... No hi voldria tornar però... Aquí, no tots els dies són divertits, però hi passen coses com enlloc del món. Sempre nou, sempre progressos, es viu, què dimoni! Fins es pot viure bé i tot. A les fàbriques hi ha tècnics que cobren dos i tres mil rubles cada mes. I amb la industrialització que creix cada dia, són tan necessaris! Ell aviat serà enginyer electricista.

— Estic ja a punt d'enllestir el meu "treball de diploma", diu. Que què és això? Un projecte, tan original com es pugui, que tots els candidats, el darrer semestre d'estudis, han de presentar, exposar i defensar davant la "comissió de qualificació" abans d'obtenir el títol d'enginyer. Una cosa com l'obra mestra dels aprenents d'abans, abans d'ésser fadrins, o com una tesi, però amb un caràcter més pràctic...

De moment, no és cap fortuna. Però ja té una beca de l'Estat: trenta rubles cada mes, amb dret a una rebaixa de la meitat als restaurants cooperatius, a la barberia, als magatzems de confecció.

— Hi ha moltes becaris?

— Trenta mil de l'Estat, de la República Russa només, i deu mil beques concedides per sindicats, cooperatives, i altres històries d'aquestes. Tot plegat són quaranta mil beques entre cent deu mil estudiants. I si us poseu malalt, metge, medicines, hospital, cases de convalescència — en palaus que eren d'aristòcrates! —, tot és gratuït...

Boris diu això amb molt d'orgull, els ulls brillants.

Tanmateix, al principi, sa mare i ell varen passar-la molt magra. Però ara viuen amb la seva germana que treballa en un taller de fotografia; cobra cent rubles cada mes i ara ja els surten els comptes. Una sola cosa no va a l'hora: l'habitació.

— I a París es planyen, de massa bé que estan!, diu amb convicció. El nínxol que aquí us donen per viure-hi! Voleu venir a veure-ho?

IV

LA MISÈRIA DELS ESTATGES

Ja conec aquest terrible problema de la crisi de l'habitació a Moscou. He trobat dos casats de nou, que arribaven de l'estranger. S'han d'encabir en dues petites habitacions, arreglades, això sí, amb un gust perfecte, però se les han de partir amb la mare i la germana de la dona. Han hagut de pagar-se ells una porta de comunicació allà on només hi havia un bastigi. I es tenen per feliços perquè tenen un sostre.

És més fàcil de trobar la quadratura del cercle que un pis. Els diaris prou publiquen algunes vegades, molt poques, anuncis de gent que cediria el seu pis, però demanen mil rubles de traspàs. Més que en cap país capitalista!

No hi ha mal que per bé no vingui: la possessió, ni que sigui temporal, de quatre pams de pedra o de rajola permet a una dona, mal sigui més lletja que un pecat, de trobar marit; això equival, diuen, a un dot de cinquanta mil rubles abans de la guerra. Però la sort d'ésser celibatari no està a l'abast de tothom.

* * *

L'estudiant Boris i jo esperem el tramvia. Tot de cop, es posa a ploure furiosament. Hi ha un centenar de persones i a penes s'estenen un parell de paraigües. Floreixen de sobte algunes velles ombrelles blanques, ratllades de verd granota, que deuen haver conegut — no en fa poc de temps! — el sol cremant i les elegàncies de la Costa Blava.

Boris, amb el cap descobert i el coll alçat, les mans envermellides a la butxaca de la seva esquifida brusa de sarja, prova de resumir-me les lleis que regeixen els locals d'habitació. Perillosa empresa!

Cada ciutadà, em diu, té dret a setze arxines quadrades (una arxina té poc menys d'un metre) i paga un lloguer proporcional ensems a l'espai que ocupa i als ingressos que té. Suposem que un celibatari habiti una cambra de vint arxines, doncs pagarà tres vegades més per les quatre arxines suplementàries que pel mínim de setze, i segons la classe a què pertany: 1.^a, els sense feina; 2.^a, els assalariats; 3.^a, els menestrals i petits botiguers; 4.^a, els burgesos. Per exemple, una vídua que no pot treballar pagarà cinquanta còpecs cada

mes, allò que qui tingui un sou de cent rubles mensuals pagarà vuit o deu rubles, un botiguer vint, i un burgès, un aprofitador de la *Nep*, fins a cent rubles i tot. Recàrrec addicional, naturalment, per electricitat, calefacció central, aigua calenta, si de tot això hi ha.

Estic esgarrifada. ¿Qui discuteix i resol les espinoses qüestions de les admissions, de la tria de les cambres, del preu dels lloguers?

Boris mou el cap amb aire greu.

— Aquí està el mal, justament! Compreneu que això rutlla més o menys bé...

Cada casa — i n'hi ha que arriben a tenir dos cents cinquanta llogaters — es reuneix en soviet, elegeix un comitè que sol ésser de vuit membres. Aquest comitè elegeix un president, un gerent amb sou, encarregat de cobrar els lloguers, de vigilar les reparacions, de l'ordre interior de la casa. Aquest comitè es reuneix si fa no fa un cop cada mes i els llogaters poden assistir a les sessions.

— La meua mare és del comitè, diu Boris. Ja podeu suposar quin batibull s'hi arma: reclamacions, disputes, escàndols, tot el programa! I com que les decisions es claven al pati, és en família que es renta la roba bruta de la casa!

No puc retenir-me d'exclamar:

— Però això és pitjor que a la caserna!

— A dir veritat, hi ha cases on la gent s'entén, i tot es fa de la millor manera mirant els interessos de tots...

Continuem la conversació, a peu dret en un tramvia atapeït. M'he assegut, distretament, al lloc de la cobradora. Una mà ruda se'm posa a l'espatlla. Però davant la meua candor esverada d'estrangera, una rialla benèvola eixamplà la cara de calmur de la bona dona. La gent, d'altra banda, és molt amable i s'afanya a informar-vos, de vegades abans que li pregunteu res.

Demano a Boris:

— I quina part té l'Estat en tot això?

— Un impost molt moderat, i no sempre el cobra. Un decret ha concedit per sis anys l'estada gratuïta de les cases que ocupen a les societats de llogaters, sota condició de mantenir-les en bon estat. Sovint, el que es cobra per lloguers no hi arriba. I hi ha, a Moscou, més de deu mil societats de llogaters. Sense comptar que a molts antics propietaris se'ls ha tornat la casa i l'administren ells mateixos...

He saltat del tramvia per darrera. Boris mira entorn nostre amb inquietud:

— Tres rubles si us haguessin vist! Està prohibit baixar pel ma-

teix cantó de pujar. L'altre dia, per haver-me enfilat a un tramvia que duia el rètol de *complet*, m'han fet pagar. Ah!, no és com al funicular de Belleville!

Efectivament, no es juga amb la disciplina, en el país proletari!

* * *

Ja hem arribat. Una casa sumptuosa i esbalandrada, un antic hotel particular amb una escala que fa tuf de salitre i amoníac; donant a un ample corredor enllosat de marbre, una porta de posts mal ribotejades: és aquí. Tres llits recoberts amb bells tapissos d'Orient són a tocar d'una taula que, pel quart costat, és a prop d'un gran divan de coixins virolats. Al bell mig, una nina japonesa de roba. Darrera, tot de mobles apilotats pugen fins al sostre, i, per tot els recons, llibres que fan la torre de Pisa.

La mare de Boris surt d'un tocador, gran com un armari, on estava eixugant els plats. Amb maneres d'altre temps, em fa seure al seu costat en el divan. S'abriga amb un vell xal de l'Índia i s'esforça a amagar sota les faldilles les seves sabates tronades. El seu francès no té aquell picant de faubourg que distingeix el del seu fill. Me la imagino, trenta anys enrera, una noia amb dues trenes, aprenent els verbs irregulars al costat de la institutriu, sota l'embigat d'una casa antiga. Els seus ulls clars s'alegren en la seva dolça cara resignada.

— Perdoneu que renti els plats aquí; tenim una altra cuina, però ens l'hem de partir amb els veïns del costat. Sempre s'estan barallant, ella i el seu marit, o el seu amic, no sé ben bé què li és. Són a punt de divorciar-se, però com que no poden trobar pis, segueixen vivint junts. I quan fan el menjar, cada u el seu, tot vola, entre xiscles d'ocell salvatge, cassoles, aigua, gots... Més m'estimo coure aquí, amb un fogonet.

Quantes tragicomèdies així no m'han contat!

Em porten a casa d'un veí, un jove professor que té el cap pelat al zero i de color d'elefant. És una moda masculina del país dels Soviets. Viu en una cambra a tall de cabina de vaixell, tota plena de llibres, alguns d'ells amb belles relligadures antigues. Un llit de criatura, de ferro, amb un cobrellit fosc de presoner i, per estora, un mantell de pell tot arnat. Sota la finestra, un pupitre amb tot de papers escampats que aguanta un bust de Lenin, un gerro de Xina amb escardots polsosos, un tros de sabó, un ganivet de cuina.

Somriu amb desprendiment. No li mancaria res per ésser feliç si,

a l'altra banda de l'embà, no visqués un camarada escombrador que té massa inclinació a la vodka i poca als intellectuals.

— Quan ha begut, explica Boris, tamborileja sobre l'embà de fusta i brama com un ase...

— Aquesta nit, afegí el professor, se les havia amb els meus llibres. "Te'ls cremaré, empastifa-papers de cap de fusta, i tu amb ells, com una xinxa, com un teixó dintre el cau." I això ha durat fins a la matinada.

Tots dos reien, jo no.

— Admiro la vostra paciència. A França hi hauria una sublevació en massa...

La mare de Boris aprovava. Però els dos joves protestaren.

Per què? No en té la culpa ningú. La població de Moscou ha passat, d'un milió cent mil ànimes que tenia abans de la guerra, a més de dos milions. ¿I tots els ministeris, totes les organitzacions traslladades de Leningrad a la nova capital, sense comptar les innombrables organitzacions noves?... ¿Tothom, d'altra banda — començant pels mateixos comissaris del poble —, no viu de la mateixa manera?

A més a més, tot això és transitori. Hom pot fer inscriure's a cooperatives que construeixen immobles en els ravals. Els ministeris, les organitzacions de l'Estat són, també, a punt de bastir cases per a llurs empleats. El soviets de Moscou, només en 1925, ha votat vint-i-cinc milions de rubles a aquest fi, i els grans trusts de l'Estat encara més... Àdhuc es permet que els ciutadans construeixin per llur compte i hom els garanteix llur dret de propietat per quaranta anys si les cases són de fusta, seixanta si són de pedra... Aviat tothom tindrà la seva casa...

Aviat... Ja no vaig escoltar més; em recordava de les meves amigues d'altre temps, les revolucionàries russes que anaven a la Sorbona. Amuntegades en cofurnes dels voltants del Panteó o del carrer Mouffetard, vivien de te, de discussions apassionades, d'esperances. Esperaven amb fe, com aquests...

¿Qui sap si això ja és prou per a aquesta raça mística i resignada, si no té necessitat de sacrificis i set, primer que res i sobretot, de sofriment?

ANDRÉE VIOLLIS

Traducció de J. C.

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

(Acabarà)

NOTES I COMENTARIS

LITERATURA GENERAL

■■■■■ PERE COROMINES: PUTXINEL·LIS

Poder fer l'elogi d'un llibre català ens és la cosa més plaent del món. I si el llibre ve de mans d'un amic, doble plaer encara.

Sí, ja sé: hi ha qui entén la crítica de molt altra manera. En lloc d'una valoració, en fa una sistemàtica desvaloració.

D'aquí estant estic veient la mitja rialla escèptica de certa mena de crítics, per qui no hi ha goig comparable al de caçar els defectes de l'obra que cau en llurs mans. — Un plaer la lloança de l'obra aliena? Vagi en nom de Déu! No hi combreguem amb rodes de molí, nosaltres.

Encara, si l'obra és mediocre, es senten força inclinats a perdonar-li la vida. Per què donar-se feina? Ja s'enfonsarà pel propi pes de la seva mediocritat.

És davant d'una obra de bona llei que llur cor s'omple de joia. Quin goig poder cercar amb minúcia de microscopi i fer públiques amb ploma de multiplicar les seves tares, inventant-ne i tot si convé! Crítica i rebentada són, a entenent d'aquests crítics, una mateixa cosa. Aminorant els altres, creuen treballar pel propi enaltiment. Per ells sembla escrita aquella remarca del Journal de Jules Renard, el misèr vident de les ronyes del nostre cor i del nostre intel·lecte: "Quan fa l'elogi d'algu, li sembla que es denigra una mica."

Recentment, algun d'aquests crítics ha trobat un magnífic procediment indirecte de desvalorització, que dona la rebentada feta. El procediment consisteix a explicar l'acció de l'obra, expurgant-la de tot el que li dona categoria i transcendència. Després de passar per aquest garbell l'homèric combat d'Hèctor i Aquileus queda convertit en una banal disputa de bastaixos de la Riba.

Bon profit els faci. No als bastaixos; als crítics d'aquest tarannà. Venturosament, nosaltres hem vingut al món amb molt altra carnadura. No ho diem amb cap mena d'orgull: com no treuriem vanaglòria de tenir el nas dret o una piga a la galta.

Hem mirat, això sí, d'estimular aquesta natural inclinació a no sofrir, com d'una ofensa personal, de l'obra bella que ha florit en l'enginy d'altri. I tan bé hi hem reeixit, que, avui, quan algú afegeix un bell carreu al casal de la literatura catalana, en sentim la mateixa alegria que si veiéssim augmentat el nostre patrimoni. I és així realment. Fa tants anys que maldem per l'enaltiment de la nostra gent i la nostra terra, que hem arribat a sentir-nos-hi consubstancials. Del bé que els és fet, en sentim el mateix grat que d'un bé que ens fessin en la nostra

persona. ¿Com no ha d'omplir-nos, doncs, el cor d'alegria poder fer l'elogi del que és en escriure de llur patrimoni espiritual?

Així, en venir-nos a les mans aquests Putxinellis, que En Pere Coromines ha tret suara a la plaça de la nostra literatura, ens en prometérem una bella festa: la de dir públicament tot el bé que pensàvem del llibre, d'ençà que la bona amistat de l'autor va oferir-nos un primer tast de l'obra, tot just acabada d'eixir, roenta encara, del febrós treball que va posar-la al món.

* * *

En Pere Coromines és un dels homes més inquiets, més llaminers de la literatura catalana. Totes les flors del pensament i de la sensibilitat, totes ve un instant que atreuen l'abella tafanera del seu enginy. L'una darrera l'altra, totes les ha anades visitant amb fortuna, de totes n'ha tret la mel que convenia a la múltiple bresca de la seva obra, tan considerable i tan diversa.

El teatre no podia ésser una excepció, un camp vedat a la seva activa diligència. I és de teatre el seu darrer llibre. De teatre verament? Si ho haguéssim d'afinar molt i molt, potser ens hi pensàrem una mica abans d'afirmar-ho. Per acostar-nos a frec de la veritat, direm que la seva forma és dramàtica, que la seva matèria és d'essència de teatre.

Dues obres hi ha en el llibre, molt diferents d'aire i de contingut: Amor traïdor, que l'autor qualifica de comèdia de marionetes, i De plaer no n'hi ha mai prou, batejada de tragèdia de titelles.

És la primera una amable fantasia, una mica aliena potser en certs moments al nostre tarannà pairal, plena en altres d'alegre entremaliadura, de malícia enjogassada, amb un si és no és, ça i enllà, de melangia i de tendresa. De llarg a llarg de les seves escenes hi trobem ressons del cançoner, pinzellades d'un cert popularisme barceloní una mica donat a la rialla grassa i, per damunt de tot, un pensament de pòlsim de perruca a la francesa.

Tot plegat no manca d'accent i savorositat, amb flors de bella literatura ben sovint. Entre altres aquella fina remarca de la Comtessa, quan la cambrera li assegura que "els deures morals la sostindran", en la intriga amorosa que té en pensament: "Això ho dius perquè ets jove, Marianna. La virtut és una flor de juvenesa. No t'has adonat que les imatges del dimoni tenen sempre més de trenta anys?"

En altres moments l'emoció és produïda amb una sobrietat de gran estil. Exemple la fi d'aquella deliciosa transposició en pueril tonalitat, de la tràgica situació d'El testament de N'Amèlia. L'Amèlia de la comèdia, filla de la comtessa Elionor, ha endevinat el començament d'intriga que existeix entre Rotlan, el cavaller que ella estima, i la seva mare. Amb aquella prúja d'absolut que arbora les ànimes juvenques, no veu consol a l'amarg desengany sinó en la mort. I reparteix entre els familiars i servidors els seus joiells i gales. Arribada a la fi del testament, com la seva homònima de la cançó, deixa a la comtessa, la seva mare, l'home que estima, "el seu Rotlan". Llavors la comtessa Elionor, que estava escoltant sense que en tingués esment la filla, diu solament: "Amèlia, Amèlia, jo també era una pobra dona..." I l'han de treure amb un cobriment de cor i els ulls de qui llegeix s'humitegen.

Malgrat això, malgrat el bé que hem dit d'aquesta primera part del llibre i tot el que en podríem dir si tinguéssim espai i lleure, les nostres preferències són per la tragèdia de titelles, la segona de les obres que hi estan contingudes.

La matèria de què és feta resulta de bon tros superior. Per bastir Amor

traïdor, En Coromines ha pres elements ja elaborats, d'una realitat artística ja creada. La tragèdia de titelles, De plaer no n'hi ha mai prou, l'ha feta agafant-ne els elements de la realitat quotidiana que tenia a l'entorn, elaborant-los, estilitzant-los, elevant-ho tot plegat a una categoria superior, pastant-ne una realitat més real que la realitat de cada dia, perquè és la seva artística expressió, anàlisi i síntesi alhora.

Darrera dels ninots de la tragèdia hi ha la nostra gent catalana, amb la seva ànima i la seva carn; i darrera de la gent el nostre paisatge entre dolç i sever, la nostra terra més aviat aspra i eixuta.

L'hereu Escampa, el protagonista, és entre família del Serrallonga maragallia. El seu diable interior l'arbora en el desig del plaer, del domini, de la possessió immediata. Ell mateix es defineix de bon començament a meravella: "Jo no en sé d'esperar, que, si en sabés, ja seria un bon home." Si sabés esperar, s'accontentaria de la mica de joia que és donada a cadascú en aquesta vida. Però ell, l'impacient, l'insatisfet, la vol tota alhora la joia d'aquest món. Com més frueix, més voldria fruir. I tots els set pecats capitals entren en el seu cos pel trauc d'aquesta inestroncable sed de gaudi.

A l'entorn de l'hereu s'agiten una rècula de brètols i de trapelles, els companys dels seus xeflis i disbauxes, els que viuen a l'esquena de la seva vanitat, els que l'empenyen i el segueixen pel camí de la força. És la vella història: de l'ou al sou, del sou al bou i els braços del botxí cloent la tragèdia.

No tot hi és, però, gent desentranyada, cares facineroses, males passions i obra de sang i malvestat. A través de l'acció hi trobem la dolça silueta de la mare, que "passa les nits en un surt i la claror del dia li és una vergonya", l'amor sempre encès en el cor i el perdó rajant dels llavis, morta a la fi de pena. Hi ha sobretot, de llarg a llarg, la viva claror de l'Espigolaire, alba riallera en aquella nit sinistra de la malesa i del vici, tota ella tan pura, que qualsevol cosa que toquin les seves mans en queda purificada. Fins l'hereu Escampa se'n sent net de sutzura un instant, dins de la presó, i s'adorm com un anyell, de cap a la seva falda. Si no l'haguessin de penjar tot seguit, potser encara acabaria tornant-se un bon home. Però la immediata fi, amb el dogal al coll, li posa a la boca la rabiosa recança de tot el gaudi encara no tastat, del gaudi que li fuig amb la vida, i mor impenitent, assedegat de les delícies d'aquest món.

La tragèdia és tractada a clapes d'ombra i de claror, com una tela de Rembrandt. Després del realisme ombriu de l'orgia a l'hostal, l'idilli a l'era, a la claror de la celstia, amb la imprecisa meravella d'un miracle. L'hereu ha robat el mitjot de les unces, que la mare guardava a la calaixera. El dona a l'Espigolaire, perquè no les hi trobin al damunt, mentre la mare i el masover surten i l'empaiten. L'hereu s'ha amagat darrera el paller. L'Espigolaire s'endinsa en un tou de palla; i la cabellera que hi estén per damunt és tan rossa, que ningú le'n podria distingir. La mare i el masover, desolats, es fiquen novament a la masia i en barren la porta. L'hereu ix del seu amagatall. Però el mitjot de les unces s'ha trasmutat en mocadoret ple de codonys. ¿És que l'hereu, alienat, ha pres una cosa per altra? ¿És que la transmutació s'ha obrat per gràcia de l'Espigolaire, que purifica tot el que toca? Qui ho podria dir? ¿Qui serà tan barroer que vulgui desfer l'encís per aclarir-ho?

Tocs així, ara graciosos, ara delicats, sovintegen a través de l'obra. Oferir-ne un exemplari representatiu, allargaria excessivament aquesta recensió.

Un encert volem assenyalar: el corrent líric que passa de cap a cap de la tragèdia, ara sarcàstic, ara satíric, ara enjogassat i rialler, ara intensament tràgic. En Coromines ha ressuscitat el comentari del Chor antic, sense, però, barrejar-lo

a l'acció humana. No ens podem estar de donar-ne una mostra de cap a la fi. L'hereu Escampa espera, encadenat a la presó, que el vagin a cercar per penjar-lo. I en l'aire ressona la Cançó dels germans, absents corporalment:

*També nosaltres teníem un pare
fort i protector com un escut
i una mare dolça, plena de gràcia,
incansable en el sofriment.
Però el nostre pare morí
afrontat per la teva amenaça de mort
i la mare,
agafada sots l'ensorrament de la casa pairal,
finà de passió d'ànima, miserable i avergonyida.
¿On aniran els teus germans,
despullats per tu,
que no els segueixi la deshonra del teu nom?
¿Qui voldrà casar-se
amb la germana del penjat?
El més crucl destí
ha destroçat esgarrifosament les nostres vides.
Pitjor que un llop
has entrat en la cleda paterna
i els teus ullals ens han marcat per sempre.*

És pregonament original i alhora hi sentiu una noble ressonància sofocliana. No té defectes el llibre? Res cixit de mans d'home pot assolir la perfecció absoluta. Si En Coromines hagués d'escoltar un consell nostre, li diríem que es malfiés de quatre enemics, a qui dona, confiat, massa generosa estada, i que estan sempre amatents a fer-li un mal servei.

1. Una preocupació de casticisme que li fa emprar repetidament un mot, per la sola raó albiradora de la seva raritat i el seu desús, en perjudici de la precisió i la riquesa de l'estil.

2. Un excés de retòrica que en alguns llocs entela el pensament i esmussa l'emoció.

3. Un cert conceptisme d'aire didàctic, per on treu el nas l'assagista que hi ha en l'autor, en dany manifest del seu cohabitant, l'home de sensibilitat.

4. Un naturalisme que ultrapassa de lluny a lluny la bona mesura i fa caure el to popular en plebeisme.

Diguem que això, tot plegat, no és res més que la marca de la nostra fallible natura d'homes, aquell signe que deixa en l'obra la nostra limitació, el senyal fefaent del "quia pulvis es et in pulveris reverteris".

Malgrat les petites reserves anteriors, filles més que res del roent desig de perfecció de totes les coses catalanes que ens esperona seguidament, el llibre és una de les obres més fortes, més vives i més sucoses, d'un contingut espiritual més dens, que ha produït fins avui En Coromines. La tragèdia de l'hereu Escampa la tenim per un joell de la nostra literatura. — J. POUS I PAGÈS.

||||| TOMÀS ROIG I LLOP: *LA NOIA DE BRONZE*. "Biblioteca Literària", Editorial Catalana, 1927.

L'art d'escriure en prosa comporta graus, exactament igual que l'art d'escriure en vers. Entre prosistes, àdhuc entre bons prosistes, hi ha replans de dissemblança. Ha estat dit, en elogi del subjectivisme, que deu homes, encarats amb un sol arbre, donaran una reproducció subjectiva de l'objecte arbre deu vegades

diferent. Cadascú haurà vist el "seu" arbre, i, entre tots deu, possiblement, ningú d'ells no haurà vist l'arbre veritable. Si hom fa dels deu homes deu literats, per encarar-los amb un mateix argument a resoldre segons art, cadascú veurà l'argument en brut, tal com la vida quotidiana s'ha dignat presentar-lo als seus ulls. Hom serà un prosista i àdhuc un bon prosista. Davant la matèria a transformar, però, cadascú reaccionarà d'una manera diversa. I és evident que, als ulls de l'autor, la pròpia serà la millor.

Els sis contes del llibre de Tomàs Roig i Llop, encapçalats pel que li dona títol, són ja, i plenament, literatura? En principi, són graus. *Facècies* (1924) presentava ja ben definida, però imperfectament resolta, la manera personal de Roig i Llop. *La noia de bronze* continua el procediment, però el resol amb més amplada. Creiem, no obstant, que Roig i Llop el portarà a conseqüències més complicades. I els graus de literatura de *La noia de bronze* aniran pujant en el termòmetre literari de l'autor.

Hom parteix d'arran de terra. Hi ha el camí de la vida i el camí dels llibres. Si hom parteix del primer, i el resol fins a les darreres conseqüències, acabarà no fent literatura. Per excès de matèria bruta, la resultant tocarà aquell punt de la transformació segons art en què els arguments seran tan vida com hom vulgui, però no seran mai art. Si hom parteix del segon, farà art veritable. Però l'artifici i l'abstractesa menaran la transformació al mateix final de camí, però a l'extrem oposat. Plantejada així la qüestió, sembla fàcil de resoldre. L'equilibri dels dos procediments i el punt d'encaix dels dos camins, però, és d'una dificultat resolta en perfecció per ben pocs. Fer paral·lels, per no dir conjunts, el camí de la vida i el dels llibres, és una solució obtinguda per ben pocs. De l'un a l'altre, i en la feina d'encaix, hi ha els graus de literatura que apropen o allunyen les obres i els autors.

Tomàs Roig i Llop utilitza arguments d'una quotidianitat simple. No pren la vida tal com és ni l'art per si. Cada conte de *La noia de bronze*, com abans de *Facècies*, pren un esquema d'argument segons vida damunt del qual, com un toc de ploma damunt un toc de llapis, dibuixa un esquema segons art. A trets, petites tremolors líriques. I, una mica al fons, però mai interromput, un cert somriure irònic que a estones es fa tallant i àcid. El conjunt no és encara ben lligat; hi ha una certa pressa jovial, una certa agilitat de mans d'home jove que sap que no pot desencarrilar, la qual cosa dóna a l'estil un to de sa'tut continguda. Domina la tendència al sarcasme compassiu; però quan el cor pren el govern de la narració i les paraules s'emocionen, l'autor, en lloc de jugar amb els personatges, s'hi uneix en estreta fraterna i conviu amb ells. Aquest punt de fredor sarcàstica ens semblava més feridor en *Facècies*; en els contes de *La noia de bronze* s'ha esponjat i ens plauria veure'l desaparèixer en obres vinents. I si els moments, tan nets, de "prosa en prosa", les estones de predomini del lirisme per damunt la crítica, pel que fa a les figures, abundessin cada dia més, la narració de Roig i Llop guanyaria molt com a obra d'art. L'autor sap pendre bé les figures; la cosa que no ens sembla del tot ben resolta és llur transformació en art. Pel nostre gust, on la transformació té més "graus" de bona literatura, és en *El secret de les campanes* i en *L'home del fiscorn*. En *La noia de bronze* i *Maternitat* predomina l'element humà per damunt del resultat artístic, tot i que, a fragments, són les dues peces més delicadament resoltes del llibre. *Enamorats*, relativament fàcil com a conte, és plantejat i resolt amb una fuga i una finor molt belles. *La passió d'En Garneu* ens sembla el més poc depurat dels sis contes. Interessa, però, pendre el llibre en conjunt. I fer-se càrrec de la intenció de Roig i Llop. Jo la definiria així: Arguments quotidians i simples, resolts en esquema i ràpidament, mitjan-

çant l'aplicació d'un estil àcidament irònic i somrient, amb vetes de lirisme emocionant i compassiu. Tomàs Roig i Llop toca de peus a terra, però sap moure les ales quan es cansa.

Clouen el volum trenta *Retrats epigramàtics*. L'art del retrat, tan en ús i tan ben caracteritzat en les literatures estrangeres, a Catalunya ha tingut i té pocs amics, fins ara. Darrerament, Josep Pla, partint del detall per damunt del conjunt, ha obtingut realitzacions gracioses i, sovint, d'una semblança caricaturesca lírica molt reeixida; però En Pla fa, més que res, com sempre, "paisatges" de figura. Tomàs Roig i Llop epigramatitza "a base de" quelcom. Són dibuixos breus, a ratlletes nervioses, en els quals hom intenta copsar el contorn psicològic per associació de petits detalls, gairebé "tics", físics o espirituals. Semblen miniatures amb un pic de grotesc. Roig i Llop hauria de continuar la sèrie i aplegar-la, més tard, en un sol volumet, d'un centenar per exemple, amb un grafisme de dibuixant al damunt, retrat a la ploma, corroborador i confirmador de la inscripció epigramàtica. Ara ens plauria, després dels retrats de Roig i Llop i de Pla, l'aparició del retratista "seriós", de l'autor de retrats en to greu i "afavoridor". Roig i Llop, en alguns d'ells, ja dóna a l'epigrama una lleu derivació lírica, com en els contes, que ennobleix el retratat. ¿No trobaríem en aquests trenta retrats, per ventura, reduït a pura essència, el procediment narratiu dels sis contes de *La noia de bronze*? — A. ESCLASANS.

■■■■■ DE LA CRÍTICA DE L'ARQUITECTURA

La nota, molt intelligent i molt amable, que Josep Maria Capdevila publica damunt *La Paraula Cristiana* del passat octubre, és, als meus ulls, una marca significativa del progrés, en la maduració, que va fent el llibre *Diàlegs sobre l'Arquitectura*, dels quals podríem dir que foren publicats de verd en verd.

Aquest llibre, en efecte, ha fet la seva aparició abans d'atènyer el punt més alt de la seva trajectòria. La major part del públic no troba encara insuportables els vicis que aquest llibre critica. Els llibres així només poden ésser empassats, o bé quan se'ns imposen en forma de recepta dogmàtica i categòrica, o bé si esperem que madurin. Si arriben a madurar bé, ço és, si les idees generals del públic es van posant, i finalment es posen, del tot al to del llibre, les idees que aquest conté entre línies esdevenen familiars, i tothom es complau a llegir-les, i tothom les troba clarament expressades. Una qualitat de les profecies és també aquesta: són obscures abans de l'acompliment o del fracàs; clares, en l'èxit o el ridícul, *a posteriori*.

Aplicant aquesta teoria als *Diàlegs sobre l'Arquitectura* direm: que el lector d'aquests *Diàlegs* — home del seu temps — quan obre el llibre està prèviament imbuït de la moda actual dels dogmes en la pràctica de la crítica arquitectònica, l'existència dels quals accepta, per costum, i sense cap invencible repugnància. Aquesta posició inicial de l'esperit del lector l'inclina a esperar, a cercar, damunt cada plana, el dogma, la "fórmula de l'Arquitectura". El desig rutinari de trobar, i de pressa, la fórmula de l'autor, pren al lector el lleure d'entendre. Passen planes, el neguit es fa més viu, i el lector no llegeix el que diu realment el llibre; perquè cerca el que no hi ha, i si cerca el que hi ha, ho cerca, en tot cas, allà on no és.

Josep Maria Capdevila ha comprès, tot seguit, que el pensament de l'autor dels *Diàlegs* no està contingut dins cap de les frases del llibre. Aquest procediment d'expressar idees és moltíssim vell, però té el defecte d'engendrar confusió

gairebé sempre que un hom l'utilitza per expressar idees que no estiguin del tot a la moda, és a dir, que no siguin familiars al lector. ¿Per què ha volgut escollir aquest procediment l'autor dels *Diàlegs*? ¿Per què no els ha donat el to de recepta dogmàtica, enèrgica com un cop de puny damunt la taula del cafè? ¿Per què ha renunciat a fer-se entendre de seguida i s'ha estimat més haver d'esperar que el llibre arribi a madurar... si madura? Provaré d'explicar-ho.

Prego als rars lectors del llibre, que siguin també lectors del present article, que em facin l'honor de fixar-se que els dits *Diàlegs* són un llibre sobre la crítica de l'arquitectura. Al prefaci, excepcionalment agut i àgil, l'arquitecte Ramon Reventós diu molt clar que, al llibre, es tracta de: *la crítica de la crítica de l'Arquitectura*. I jo afegeixo: primer, que crec legítim l'examen crític de la crítica pràctica de l'art; i segon, que el crec legítim perquè la crítica d'art s'ha convertit, ella mateixa, en una obra d'art, art vestit de dogmes i de fórmules ordenades en cos de doctrina. La funció de creació artística i la funció crítica es distingeixen perquè a la primera hi ha, com a carburant, una quantitat més o menys gran d'una mena de fe; i a la segona una dosi d'una mena de desconfiança o dubte. Doncs bé; la meua "crítica de la crítica", si s'hagués encomanat de dogmatisme i de fe, hauria perdut en sentit crític. Calia a l'autor, sobretot, i com a qüestió de vida o mort, no donar mal exemple, no caure en allò mateix que criticava. Plató, en certs diàlegs, ens presenta models perfectes de com pot arribar-se a entendre aquesta actitud. Si em diuen que, als *Diàlegs sobre l'Arquitectura*, l'autor "no diu" res, n'estaré content per l'autor: el qual volia expressar, com expressen els models que acabo de retreure, que en la qüestió tractada "hi ha molt a dir" — simplement.

Com a notes a part, per aclarir el que exposo, recordaré algun element del llibre *Diàlegs sobre l'Arquitectura*. Em sembla, per exemple, que el personatge Ramonet, que calla durant tot el segon diàleg del llibre, diu, bo i callant, una cosa de pes. L'escena "Soca", juxtaposada a la primera part plena d'enraonaments, és una resposta als que poguessin creure que l'únic mal de la crítica és la intervenció, retòrica i xerraire, d'algunes persones encaparrades i excitades, i, per això, dins aquesta escena "Soca", s'hi fa l'exhibició de dues demostracions "rigoroses": la primera, sobre la *proporció*, és vagament lògica, a la manera corrent entre els crítics; la segona, sobre el *gruix*, és molt més cenyida i matemàtica — però *res més*. I jo arribaria a creure que l'autor, a força de voler-se mantenir dins la subestructura del llibre, considera que la part més reeixida dels *Diàlegs* és aquella que té una aparença més confusa, fadigosa i ensopida: perquè aquesta part li sembla ésser un retrat molt fidel de l'aspecte de la crítica d'art que volia imitar-hi.

No puc deixar en l'aire una remarca, que em sembla que pot acabar d'acordar-me amb les idees de Josep Maria Capdevila. L'actitud de dubte o desconfiança, que sembla pròpia de la crítica d'art, pot ésser considerada, i no és cosa meua el contradir-ho, com a funesta en altres activitats humanes: al moment de salvar una ànima, o al punt de llençar un contraatac de flanc en plena batalla. Un arquitecte pot treure molt suc d'una doctrina o teoria prèviament arrelada al seu esperit. Però, i un crític de l'Arquitectura? Vegeu, entre altres, com a exemple de dogmatisme pràctic, els llibres de l'helvètic Le Corbusier. Una portentosa falta d'agilitat, un continu *Vivan las caenas!* són les característiques d'aquest crític. És notable aquella seva buidor, pueril i enèrgica, embambada i embafada, *dupe* del seu propi argumentar, que tant escau a un *homme simple et souysse*, que digué Montaigne. El temperament crític no és el temperament del

croat ni del predicador — si m'és permès d'establir aquest axioma modestíssim.

Per totes aquestes i les anteriors raons, els *Diàlegs sobre l'Arquitectura* no han volgut ésser un llibre de dogma i de lliçó literal, sinó un llibre fonamentalment i formalment crític. Ja he dit abans que li cal madurar, encara, i que l'autor ha rebut amb goig i agraeix moltíssim a Josep Maria Capdevila l'atenció que al llibre ha concedit. Convé deixar que aquella maduració segueixi el seu camí normalment. Només, per ajudar-la, he fet, d'una part la traducció francesa dels *Diàlegs*, que es publicarà aviat, a París — perquè són els llibres d'aquesta procedència els que la crítica d'ací segueix amb més gust —, i d'altra part, he començat de traduir al català els *Essais* de Montaigne, que no estaran molt a començar d'aparèixer. — NICOLAU M.^a RUBIÓ I TUDURÍ.

■■■■■ JOAQUIM CIVERA: *LLEÓ XIII I LA QÜESTIÓ SOCIAL*. — “Col·lecció Sant Jordi”, Editorial Barcino, 1927.

Moltes vegades hem pensat que és una cosa inexplicable que a Catalunya, on tan directament i dolorosa hem sentit els efectes de la lluita social, regni una gairebé absoluta despreocupació davant aquests problemes. Fins hi ha qui pretén reduir-los a una simple qüestió de policia, completament inconscients del profund drama que inclou que el problema social es mostri o no a l'exterior, segons les circumstàncies, amb manifestacions sempre anecdòtiques encara que moltes vegades esdevinguin tràgiques. No hi ha pas dubte, al nostre entendre, que un dels defectes del nostre moviment polític ha estat el de desentendre's de la qüestió obrera. I en el camp intel·lectual són ben pocs els que es dediquen a l'estudi de les qüestions econòmiques i socials. Això es tradueix amb una pobresa de bibliografia en aquest ordre amb la qual cal de totes passades acabar. És en aquest sentit que encara que per un moment deixéssim de banda tots els altres mèrits i qualitats, hauríem de rebre amb tots els honors aquest nou volum de la “Col·lecció Sant Jordi”.

En Civera, que ha sentit i viscut aquest estat d'indiferència col·lectiva, indiferència cruel i suïcida val a dir-ho, el combat amb energia i indignació: “Què fa hom ací — ens diu en el Pòrtic — a favor del poble i dels obrers? Gairebé res. La majoria de les nostres entitats obreres són una ficció. Els obrers que els plauen són aquells que mai protesten i saben besar humilment la mà munífica dels patrons”, i afegeix quatre ratlles després: “No arriben fins a nosaltres les inquietuds que sacsegen fortament l'esperit dels homes d'altres terres. La nostra gent és dolça i suau com una llepolia; no vol sorolls ni mals de cap. Passa la vida fent junta i organitzant vetllades”. La primera part del llibre està integrada per una suggestiva biografia de Joaquim Pecci que ocupà la primera dignitat eclesiàstica amb el nom de Lleó XIII.

Segueix una clara exposició del pensament i obra social de Lleó XIII i la seva repercussió en els diversos països amb les campanyes del comte de Mun i M. de la Tour du Pin a França; de Ketteler i Oberdorffer a Alemanya; de Belcredi, el baró de Vogelsang i el príncep de Linchtenstein a Àustria; dels cardenals Gibbons i Manning a Amèrica.

La posició d'En Civera és netament obrerista: Blasma el capitalisme i els seus abusos en el món de la indústria i del treball; defensa la sindicació i la vaga com a arma de defensa justa i necessària a l'obrer; demana que l'Estat intervingui en les lluites entre el capital i el treball defensant els drets de l'obrer mitjançant una legislació social que hauria de tenir un caràcter internacional. En l'ordre polític defensa un règim de democràcia amb sufragi universal del qual

s'han declarat partidaris els catòlics més eminents de tots els països. Completen aquest llibre, donat-li un especialíssim interès, una versió catalana de l'encíclica *Rerum Novarum*, que per primera vegada podem llegir en la nostra llengua, precedida d'una bibliografia utilíssima per als que vulguin conèixer a fons la intervenció de Lleó XIII i els catòlics en el moviment social. El mèrit principal és el d'acabar amb un d'aquests lamentables malentesos que tant de mal han fet i fan — Maritain en parla en la seva última obra *Primaute du Spirituel* —, el malentès de creure que l'Església no s'ha preocupat de les reivindicacions obreres, quan no s'hi ha oposat. Per acabar amb aquest malentès En Civera ha escrit el llibre i cal confessar que ha assolit el seu propòsit. El català pulcre i correcte a què l'autor ens té ja acostumats, i la flama d'idealisme ennoblidor que traspuja en tot el llibre acaben de fer agradable la seva lectura. — ENRIC FERRAN.

■■■■■ L'EXPOSICIÓ DEL LLIBRE CATALÀ A MADRID

No fa gaire que En Marcel·lí Domingo, posant cap i peus a un aplec d'articles una miqueta anacrònics, però curulls de substància coratjosament democràtica, es preguntava: *On va Catalunya?*

La resposta de Catalunya a En Marcel·lí Domingo no s'ha fet esperar massa. Catalunya agafa uns milers de volums escrits en la seva llengua i va a exposar-los al públic madrileny. Heus ací la resposta.

Tal volta algú hagi pensat que en aquesta ocasió el nostre poble treia el Sant Crist gros, i que amb un risc, només justificat per la seva devoció, intentava de fer agenollar al seu pas fins a aquells els quals haurien volgut que hagués retornat al temple amb l'augment d'un estigma al cos.

Tanmateix la malfiança hauria estat ben excessiva, i no crec que hi hagi a Catalunya qui hagués recelat d'una tan gran heretgia ni tampoc en veiés la més petita ombra de perill. El que hi ha és que en aquests darrers dies hom ha fet sonar un xic massa el tòpic de la incomprensió, que a dir veritat no existeix entre nosaltres pel que fa referència a les grans personalitats de la cultura espanyola, ni aquestes personalitats han deixat de tenir en cap circumstància l'alta reconeixença pel que es relaciona a les nostres valors intel·lectuals més conspícues.

El fenomen estrictament cultural ha estat ara i sempre ben judicat en tota la seva extensió i particularitat de gènere per uns i altres. Dir que els d'ací i els d'allà es miraven sorrudament per damunt de l'espatlla — com ho ha dit *La Gaceta Literaria* de Madrid — és servir al públic una imatge completament desenfocada del fet. És un altre l'objectiu on uns i altres llancem sovint mirades de reüll.

El de la cultura catalana, per dir-ho així, és un esplèndid vaixell el qual navega amb brúixola, que és tant com dir que sap a quines mars navega. La confusió potser és deguda en veure que la totalitat dels tripulants del referit vaixell, quan aquest és a port, salta en terra, i de mariners que són, esdevenen tot seguit caminants ardis endins de Catalunya. No hi res més, és a dir, sí: hi ha una beutat adornada en el bosc; però no és pas el soroll de l'Exposició del llibre català a Madrid ço que podrà despertar-la de cop. D'això estiguem-ne ben segurs.

Aquest és un aspecte tanmateix divers; cal una dotació de coneixements terrals molt fonda per tal de saber destriar-hi amb èxit les més característiques significacions. És un expedient d'estudis extra-intel·lectuals i literaris el qual no s'ha incoat encara. Potser l'Exposició del llibre català a Madrid és una diligència inicial d'aquest expedient, però en tot cas cal esperar que la llamborda arribi, pel cap baix, a dos mil folis. I és ben difícil que hi arribi.

El Sr. E. Giménez Caballero — ja vaig dir en certa ocasió i en altre lloc que és un escriptor molt àgil — no és prou fort, segons sospito, en estudis de quantitat *etnològica* superior, malgrat la seva gongoríssima agilitat, per a poder sostenir amb mi, o amb un altre, una conversa prou llarga i prou clara sobre aquest particular. Si aquests estudis fossin en ell veritablement aprofundits, la salutació a Catalunya, apareguda en la publicació que dirigeix, hauria estat, en el sentit de respecte a tots, un prodigi de tàctica periodística. Aquest respecte no l'he vist pas en la salutació de què faig mèrit. Hom parla allí — referint-se als nobles i sempre desinteressats antologistes i traductors catalanòfils francesos i italians — de veus fallacioses. I això no és cert. En ocasió d'un tan gros com innecessari despropòsit, cal protestar, tot aspirant que la protesta meva serà eficaç en allunyar rancúnies tanmateix impròpies d'ésser-nos carregades al damunt sense que els catalans en tinguem el més petit mereixement. El nostre motiu és d'estimar cordialment a qui de veres ens estima, vingui d'allà on vingui; no hi fa pas res que sigui de més prop o de més lluny.

Potser tingui el Sr. E. Giménez Caballero el finíssim instint dels grans capitans, no ho vull negar. Són ben altres, però, les condicions que li caldrà posseir per tal de saber comanar exèrcits espirituals. Aquestes condicions, que són les que tenen els exploradors de territoris verges, per dir-ho d'una manera o altra, no les tenen pas, segons sembla, ni el Sr. E. Giménez Caballero ni tampoc el Sr. Marcellí Domingo, dit sigui amb el respecte profund que em mereix, respectivament, el caire per a mi contradictori de llur personalitat política i literària.

Sortosament no som tots els qui, per candidesa, mostrem en aquests moments insuficiència de virtualitat autòctona. Les nostres reserves mentals davant l'Exposició del llibre català a Madrid en són, si més no, una prova bastant palesa. — JOAN MATAS.

GUIERRE A LA FI DEL MÓN

El llibre de Marc Chadourne, *Vasco*, aparegut a "Le Roseau d'Or", pot dir-se que és el debut d'un gran literat francès. Hom en coneixia una traducció de *L'aventure* de J. Conrad, i el llibre *Marehurehu* escrit en col·laboració amb Maurice Guierre. L'obra que ara ens dona pot ben assenyalar-se com un debut excepcional.

Marc Chadourne, llemosí de Corrèze, té una història tota interessant. Trenta dos anys només, i ja ha anat a la fi del món; aviador durant la guerra, no ha volgut tornar a la quietud i ha rodat terres i mars. Oceania, les illes Marqueses, les illes del vent, a l'Àfrica amb l'exèrcit colonial, a l'Amèrica, retorn a França, nou viatge: i així potser ho faci tota la vida.

No sabríem què dir; si de la seva vida es pot deduir el llibre o bé si del seu llibre es pot endevinar la seva vida. Però tant se val, perquè deuen ésser les dues coses alhora.

Vasco és el nom amb el qual és anomenat entre els companys, un minyó de l'"île de Saint-Louis". La guerra gran l'enrola quan té vint anys i quan creu en el Jo i en el seu culte. Després, la guerra finita, l'enutja el regust de la vida quieta. Vol deixar-ho tot, vol anar a la fi del món, viure sol i retrobar-se a si mateix; però el que el mena terres enllà és el desig de fugir de la semblança amb el seu pare qui ha sabut combinar — d'una manera que enquimera a Vasco — una economia burgesa amb un sentiment cristià. Fugir, fugir a la fi del món i tornar a néixer, aquest és el seu ideal.

S'embarca cap a Oceania com a representant d'una societat comercial i s'atura a Tahiti. Ben aviat li ve un embriagament d'aquella terra, d'aquella pau, d'aquella humitat. I se sent feliç.

Troba un home, un home com ell, Plessis, però que ha anat molt més lluny. Ho ha deixat tot, s'ha després de tot; i encara més, entorn d'ell ha nascut una mala cançó, tothom fuig d'ell apartant-se'n com d'un apestat, deixant-lo sol amb Dinah la seva amiga.

Vasco veu en ell una superació del seu ideal; fugir, fugir a la fi del món i tornar a néixer. Vasco segueix a Plessis, viu amb ell, ho dona tot a ell i abandona la feina. Plessis li cedeix Dinah, Plessis és el seu nord. Diríeu que l'obsessió de la semblança amb el pare, arreconada, s'ha sublimat en aquesta nova obsessió per Plessis. I els tres, mig nus, mig embriacs, viuen la vida dels indígenes color de terra. Danses, cançons, jocs, supersticions, tot ho comparteixen.

La societat comercial reclama a Vasco, el negoci va de mal borràs. Vasco se sent ple de dubtes i angixes, i endevina més que mai la seva semblança amb el seu pare, l'home prudent, l'home egoista. Aleshores comença en ell una lluita que ja no tindrà fi; sent en ell dues forces contràries, la del pare i la de Plessis. Ara vencerà l'una, ara vencerà l'altra, fins que el menaran a la folia.

Vasco vol fugir més lluny encara i fuig amb Dinah cap a les illes Marqueses i es queda a Hiva-Oa. Allí viu sol, allí reneix, però ja en plena folia. En els seus somnis i en els seus desvaris, arriba a no saber si és ell o si és Plessis. I emportat per aquesta obsessió, vol anar fins a la fi del desprendiment. A Hiva-Oa hi ha una llebroseria, el germà hospitalari que els cuida, un francès, si no torna a França morirà del *fefé* (elefantiasi). A l'illa s'atura un vaixell que va camí de França. Vasco va a la llebroseria i s'ofereix al germà hospitalari per fer la seva feina mentre el vaixell se l'en dugui. Però a la nit la força ancestral venç la força de Plessis i Vasco, covard, egoista, ho deixa tot i fuig cap a França. Arriba al temps de morir el seu pare, totes les follies anteriors reneixen i Vasco torna a fugir, Déu sap a on, sense deixar rastre.

La tasca de Chadourne ha estat una performance. Cert que ell ha corregut molt, cert que ell ha viscut l'ambient de la Polinèsia, tota la folia del viatge sense rumb, tot l'encís del viure errant. Però no n'hi hauria prou per arribar a donar la immensa sensació d'humitat, de palmeres, de cocoters, la viva impressió de vida primitiva i salvatge; el càlid contacte de terres ignotes i homes insospitats.

Calia per damunt de tot un temperament essencialment, radicalment, novel·lista. I no gens menys en tot el llibre no hi ha ni una gota de literatura. Tot talla, tot incindeix, tot crema, tot mulla com si fos, no una narració, sinó el contacte directe amb aquells paisatges oceànics, amb aquells homes polinèsics.

Tahiti és evocat d'una manera superba, amb un sensualisme refinadíssim. Vasco hi troba tota la felicitat, tota la pau anhelada.

Et chaque plaisir neuf me paraissait plus délectable...

Alors, que fallait-il de plus?

Rien... Son bonheur était trop lourd, déjà trop mûr, lui trop jeune. Le ver s'y mettait.

Quina enoció al contacte amb l'illa Hiva-Oa, la fi del món!

C'est ma solitude qui faisait me force, qui me soutenait. De quoi a-t-on besoin, sinon de solitude, pour savoir qui l'on est, pour être soi? Je n'ai su que là-bas combien j'avais besoin de solitude. (...) Il n'y avait que les crêtes et la mer tout autour de moi, la mer qui miroitait aux quatre points cardinaux, avec ses taches d'îles perdues et sa buée... la fin du monde. Ce jour-là, j'étais dieu...

Allí és on Vasco troba la realització màxima del seu ideal.

...M'y voici! Jamais je n'avais connu ce calme ineffable. C'est la paix, Vasco, la vraie paix. Tu sais qui tu es maintenant. Un homme qui a été plus loin que les autres, qui t'a dépassé. Tu es sauvé; tu t'es oublié. C'est une ivresse...

Hi ha encara una altra performance en l'obra de Marc Chadourne. La discreció més absoluta presideix totes les planes del llibre. La finor d'esperit més gran plana damunt totes les paraules. Hi ha moments del més refinat sensualisme en la vida lliure de Vasco, en l'amor sensual de Dinah, en la depravació de Plessis. Però per més que busquéssiu no hi trobaríeu ni una paraula baldera, ni un mot baixament incorrecte, ni una expressió repugnantment grollera. Chadourne ha anat molt més enllà del realisme, i, oh lliçó colpidora, ni un sol moment dóna l'esgarripança de fàstic que donen les realitats dites sense gràcia.

Una altra de les gràcies d'aquest llibre, i no pas la menys important, és la seva forma. Tot ha estat preordenat, tot ha estat previst, malgrat donar l'agradable sensació d'una "causerie" improvisada, espontànea. Les coses són presentades segons un ordre raonat i es succeeixen les unes a les altres amb una lògica admirable.

Vasco té un amic. L'amic és el qui parla i el qui explica la vida de l'inquiet fugitiu. Però tantost és l'amic que comenta, tantost és el mateix Vasco que narra o bé escriu. I ací hi ha la gran traça de Chadourne. En realitat Vasco i ell són gairebé una sola cosa, però en la novella, el protagonista i l'amic són completament diferents. I aquesta diferència és colpidora entre les narracions del propi Vasco i les que fa l'amic, ressò de les confessions del fugitiu.

Diríeu, llegint les narracions del fugitiu, que sentiú la seva veu apagada, fonda, melangiosa; diríeu que veíeu la seva cara embrunida, solcada, endinsada; diríeu que l'ànima se us omple d'angoixa, de dol, de ganes de fugir a la fi del món.

Altrament sona la veu de l'amic, serena, assenyada, però sobretot plena de llàstima i de comprensió per aquella vida torturada que ha estat tocant a la felicitat i l'ha perduda.

I quan el novellista no narra sinó que transcriu les pàgines del dietari de Vasco, la paraula, l'accent, tot pren un to novíssim que fa estremir i que dóna neguit.

El punt més admirable, però, de tota l'obra és el punt psicològic i, a estones, psicopatològic.

És que aquest Vasco que ha anat a la fi del món per renéixer, és el mateix Chadourne? I en aquest cas, és que ha assolit el propi coneixement?

La vida i el temperament de Marc Chadourne fan d'aquesta pregunta quelcom més que una simple conjectura. Però no ens arrisquéssim massa. Autèntic o imaginari, d'aquest Vasco, l'autor n'ha fet un estudi psicològic enorme.

Vasco fuig i torna al seu pare. Vasco arrecona la por d'assemblar-se al seu pare fugint mars i terres enllà, allí on ja no hi ha més món. Vasco, sublimant la cosa arreconada, es lliura de ple a l'amistat de Plessis, antitètic del burgès llemosí, superació del seu ideal de solitud.

Però, i ací comença la patologia, la por del pare es converteix en obsessió per l'amic. Després la por reneix i lluita amb l'obsessió creant la folia. Vasco ja no sap si és ell o si és el seu amic i quan ja arriba al comble del desprendiment de les coses del món, venç altra vegada la força ancestral.

Barreja de voluntat i d'abúlia, confusió de consciència i de subconscient,

Chadourne ha creat un tipus vertadera superació de totes les literatures postfreudianes.

Escapar-se i renéixer, això és el que Vasco demana al destí. A la Polinèsia viu una vida d'embriaguesa feta de real i d'imaginari i això li dona la pau.

M'y voilà! J'ai trouvé le bonheur sur la terre. Il n'est pas d'autre endroit au monde où je puisse être heureux. (...) La vie est belle à en pleurer chaque soir, à en prier chaque matin pour que cela dure. Et je me demande pourquoi je reviendrais jamais...

...Però Plessis li diu amb la seva vida que encara hi ha un més enllà. Vasco fuig més lluny, a una illa on només hi ha lleprosos i s'hi abandona.

Ja és a la fi del món, però allí on acaba, allí torna a començar. Darrera temptativa de fugir i renéixer; Vasco va a la llebroseria i vol ser-ne germà hospitalari. ¿Però aquesta abnegació — dubte culminant en la psicologia de Vasco — és Nietzsche o bé l'Evangeli?

Heus aquí el dubte, heus aquí la follia. Quedar-se? Fugir? L'etern dilema.

Chadourne ha sabut donar a tot això una frisança, un esglai, un estremiment que donen calfred, i, per què no dir-ho, ganes de fugir a la fi del món.

Vasco, la novella de Marc Chadourne, és encara un fruit de la guerra. Però un dels fruits més saborosos.

No és pas un llibre per a totes les ànimes. Qui temi caure en una vida errívola, pressentint-ne el malastruc, que no el llegeixi. Però per a aquells — tan innúmers — que portem una vida metoditzada, encofurnada en la ciutat abassegadora i defugim l'incomparable bes de la natura, *Vasco* és una mena de reforçant, una mena de retorn a la vida lliure, a la vida ubèrrima d'Adam i Eva.

I no sabríem acabar aquest comentari sense fer constar que Marc Chadourne, aviador, rodamón, inquiet, ha sabut sotmetre's, per escriure el llibre, a una disciplina intel·lectual exemplar, cosa que no l'ha privat pas d'escriure un vertader poema. — JERONI MORAGAS.

UN LLIBRE NOU

Acabem de deixar un llibre interessant d'una col·lecció anglesa no menys interessant. La col·lecció porta el nom de "The Calvert Series", la dirigeix Mr. Hilaire Belloc i del seu caràcter i importància en donarà idea la llista de les obres fins avui publicades, que són: *L'Església Catòlica i la Història*, de Belloc; *L'Església Catòlica i la Filosofia*, de McNabb; *L'Església Catòlica i l'apellació a la raó*, de Ward; *L'Església Catòlica i les seves reaccions amb la Ciència*, de Windle; i, finalment, *L'Església Catòlica i la Conversió*, de Chesterton, que és la que tenim al davant. En ella el gran escriptor tracta el fet de la conversió com un fet, certament, de vida privada i d'experiència personal; però com un fet que s'ha produït sempre i es produeix amb una especial profusió en el moment precís de la nostra època que nosaltres estem vivint. No cal dir que parlant d'un fenomen d'aquesta naturalesa, l'autor no té altre remei que recórrer sovint a la seva pròpia experiència de convers, la qual cosa fa el llibre doblement interessant; però aquell que s'hi atansés amb una curiositat morbosa pel personal element dramàtic i místic de la conversió es trobaria decebut; perquè Chesterton en aquest llibre, com en altres moments de la seva obra que han tocat o voxejat el tema, amb una humil i noble dignitat, es circumscriu estrictament al que

podríem anomenar els processos cognoscitius de la conversió; això és, les diverses posicions per què el convers va passant en relació a la veritat inalterable que resideix en l'Església; i les reaccions diverses del seu esperit posat entre aquesta veritat i les versions favorables o hostils que d'ella li forneix l'ambient social i familiar. Està clar que ell s'ha de referir d'una manera especial i concreta a la realitat que li és més pròxima, la realitat de la vida anglesa; i per tant, d'una manera predominant, a la versió protestant de la vida interior del Catolicisme; exposant, com, en el seu cas particular, ell havia constatat la falsetat d'aquesta versió, no solament abans de creure en l'Església de Roma, sinó abans i tot de sospitar que l'Església de Roma pogués ésser la bona i la veritable. Això li permet de fer una crítica molt interessant de fets, d'imputacions i prejudicis; però potser l'observació més important com a experiència del convers i que constitueix, nosaltres sospitem, la idea originària del llibre, és que quan un home que no ha nascut dintre el catolicisme arriba a veure l'Església tal com és, encara que el que vegi li desagradi, no veu el que ell havia esperat que li desagradaria, i que llavors, moltes veritats que abans eren només sospitades o simplement admeses sense referir-les a cap credo, o sentides com en pugna amb els prejudicis ambients, eren trobades novament en trobar l'Església, i definitivament compreses i relacionades amb la realitat d'una manera íntegra i vivent.

És aquest, com molts altres del mateix autor, un llibre d'intenció profundament seriosa, en la realització del qual ell ha posat a contribució les seves qualitats de pensador i la seva sinceritat d'home, sense deixar a fora en cap moment la seva àgil i colorida fantasia de poeta. — P. ROMEVA.

■■■■■ JOSEP LLEONART: *DUES CONVERSIONS I UNA MORT*. (Biblioteca Literària.)

Tenim escriptors, entre ells el més destacat En Puig i Ferrer, els quals, malgrat l'abundància d'assumptes que són capaços de subministrar, no se saben o poden moure d'una esfera determinada d'acció, i tant com per la característica de l'estil se'ls coneix per l'unilateralisme dels assumptes.

En Josep Leonart no és pas d'aquests. Cada llibre seu difereix dels altres, no pas per virtut d'un procés d'evolució, del qual un escriptor generalment és objecte, sinó per raó de la constant inquietud intel·lectual que el caracteritza. Si un to d'uniformitat s'observa en les obres d'En Leonart, és en la gran bondat, que, talment una posició més estètica que moral, presideix la seva obra.

Per corroborar el que acabem d'exposar, cal només agafar el recent llibre *Dues Conversions i una Mort* i en les peces literàries que el componen podrem presenciar una sèrie d'excursions a camps diversos.

Així, doncs, per fer un comentari, el més just possible, de l'obra d'En Leonart cal judicar per separat els elements que la componen.

En primer lloc, l'estil d'En Leonart esdevé una arca oberta, en el fons de la qual brilla l'or de les metàfores i la bellesa dels conceptes, capaços de sadollar el qui els contempla, fins a fer oblidar al lector la manca d'acció i d'altres circumstàncies essencials de l'obra literària. No sempre és abundant, però, sovint i en molts detalls, esdevé profús i pròdig i si es tracta de la descripció del gest, a voltes, cinematogràfic i tot.

I no tan sols és de la manca d'acció que hom es distreu sovint. En retratar les inquietuds de l'època, hom s'adona que En Leonart les aprofundeix poc i en dona tan sols una visió lleugera, lleugera que no les arriba a fer reviure. Això per uns pot ésser una qualitat i per altres un defecte. El fet és que si en certes

circumstàncies s'abandona al detall adjectiu i negligeix l'essencial, sembla que obeeixi al propòsit de cenyir-se a la seva funció d'artista. La seva posició més rellevant és aquesta. L'aspecte de les coses que s'aparta massa de l'interès artístic, més aviat el defuig.

De tota manera, descriu poc. A voltes, amb la senzilla enumeració circumstancial d'uns objectes propis d'una esfera determinada, en la qual es desenrotllen els seus personatges, ofereix la necessària sensació d'ambient, molt lleugera però que situa.

En Josep Lleonart ens diu la vida dels seus personatges; no els fa viure.

Sort d'això. Contràriament, en *Dues Conversions i una Mort* presenciàrem un cas d'extremat realisme, esdevingut a personatges dignes d'un Zola. Ara, però, ens és mestrirolament subministrat en la vaixella d'un excellent estil amarat d'una cordialitat continguda, com si l'autor temés prodigar-la, evitant així el perill de caure en la sensibleria o la xavacaneria que un excés podria produir.

En aquesta narració En Josep Lleonart passa sobre les coses sense a penes esquinçar-ne la pell. Tot són insinuacions. Enlloc s'entreté a aprofundir. Això demostra que l'autor, coneixedor dels personatges i de l'ambient, vol presentar-los de faiso que no entelin l'esplai estètic amb una presència de realisme posada massa al descobert.

Ja és acceptable aquesta posició, però qui només llegís la primera narració del llibre, la trobaria poc valenta. Li semblaria que l'autor ha tingut por d'haver de tocar ferro.

Per això *Dues Conversions i una Mort* ens ha deixat una impressió bon xic caòtica. Malgrat la seducció dels conceptes, hem procurat, no obstant, atiar per l'ansia d'aprofundir en l'essència dels personatges, viure llur doble vida contradictòria. No ens ha convençut. Hem quedat contents, però no satisfets. A la fi, hem arribat a creure que el títol de la primera narració del llibre podria molt bé respondre a una intenció molt profundament irònica de l'autor.

El personatge que major interès revesteix en *Dues Conversions i una Mort* és el mefistofèlic Von Goltz. Però aquest personatge es caracteritza precisament per la fidelitat al propi caràcter. És tot un temperament calculador, interessat i fred i així es manté sempre a desgrat de les vacil·lacions en trobar-se sobre el terreny anomenat de l'honor. Aquestes no són prou poderoses per destruir l'acció de la subconsciència. La seva consciència s'ha supeditat tostemps al seu instint. Ara obra aquest, més que no pas la facultat intelligent que l'ha fet ésser sempre dominador. I mata a un home amb el qual en l'instant crític es creu jugar.

L'engany durà poc. Aquella intenció, durant la lluita, de dir a la víctima: "Tot ha estat una provatura. Vés en pau", és més aviat un moment de reacció passatgera, una censura moral al seu instint egoista, davant l'acte d'una suprema transcendència, com és matar un home.

Von Goltz, per tant, és un cas de fidelitat a la pròpia idiosincràsia.

Dostoievski ens mostra un cas ben eloqüent de reacció psicològica, produïda per semblants circumstàncies. Aquella conversió consistí a fer d'un cadet desfermat i amoral un tipus d'austeritat com el monjo Zòsim, tingut en concepte de sant. Von Goltz, en canvi, sent al capdavant el natural remordiment.

El remordiment, però, només s'insinua. En Lleonart sembla que s'hagi proposat situar dos personatges, un instant, al marge de llur psicologia. A l'un li ha produït una mort lamentable. Quant a l'altre, en la seva insinuació, ha semblat manifestar una certa repugnància envers allò que és passió i per les seves conseqüències.

I si s'ha de parlar de conversió, cal que fixem l'atenció especialment en el cas Maties Braun. Vet ací un cas de doble actitud manifestada en una vida. En voler-ne abastar la veritable essència de *conversió*, hem pensat amb enyorança en un conte que temps ha vàrem llegir de Rudyard Kipling. Si no recordem malament, l'amor d'una dona feia immensament coratjós i marcava una nova vida a un buròcrata sedentari. També ens vingué a la memòria el *Deixeble del Diable* de Bernard Shaw.

En canvi, el cas Braun és tot el contrari. És un cas de transformació vulgar, presentada com una metamòrfosi lenta en el caràcter d'un home d'acció. L'abandó, la misèria, la influència conjugal, produeixen en un comunista revolucionari un estat d'ànim propici a convertir-lo en joguina del seu enemic: el capital. La transformació és ràpida. El que té de lenta metamòrfosi és la il·lusió, la punta d'una arrel que roman en el terror quan l'arbre n'és arrencat.

El procés és vulgar. És la negació de l'heroisme. Potser no ens caldria anar a Alemanya. Casos semblants a bon segur que els trobaríem, si els ben cerqués-sim, en pacífics menestrals que foren un temps terroristes i porten en la consciència la taca d'algun crim social, mentre viuen entre nosaltres en qualitat d'anònims ciutadans, en llur tenda de carbó o en llur taverneta de barriada.

Dues Conversions i una Mort sembla obeir a un eminent principi de realisme. No obstant, tot hi és tastat; res no hi és prodigat. Aquesta circumstància dissimula tot allò que de repugnant tenen els protagonistes i, naturalment, fa que l'obra es mantingui en aquell punt de discreció que la fa amable. Vet ací el profit de la contenció. En Josep Lleonart no ens queda a deure cap motiu de bellesa i bé que en l'aspecte psicològic la tria esdevingui bon tros severa, hem de decantar-nos davant la seva sobrietat i netedat que no lleven res d'humanitat a les seves figures.

Segueixen a la primera narració, entre altres peces literàries, *L'Estàtua mal-mesa* i *El Sant*, que no s'obliden fàcilment. En la primera hi ha concentrada l'odissea d'una ànima tímida, torturada per ella mateixa. És la síntesi d'una vida incolora per fora i sagnant per dins. Ja pot existir un cas de tan extremada timidesa, però un home de psicologia tan fatalment uniforme, que en un instant de la vida no se senti sotragada per un vent de reacció, és rar. Això ens confirma que En Lleonart crea; i crea més aviat aspectes psicològics que no pas veritables personatges. No descendeix a la realitat a collir-los, sinó que són plens d'un realisme filosòfic.

El Sant és un conte al mateix temps dens i transparent. Després de mostrar-nos un deliciós tipus de cardenal, amarat de tota la ciència humana de la vida, planteja un conflicte certament escabros. Entre la fisiologia i la psicologia humanes deu haver-hi un punt de contacte que gairebé fa que es confonguin l'una amb l'altra. I el cert és que a un ésser perspicax se li fa possible la confusió. Aquest és el cas d'una jove damisella polonesa enfront d'*El Sant*, al capdavall una ànima feble, mancada d'aquella necessària clarividència divina que revela la veritable qualitat dels sentiments humans i infiltra el poder d'aconduir-los a un camí perfectible. Preferim el Fra Garí, pecador i purificat després de la caiguda, que no pas aquest *Sant* tímid i covard, que s'allunya del perill imaginari que li crea una situació circumstancialment ambigua d'una ànima femenina. L'assumpte és plantejat de mà mestra amb una finíssima discreció, àdhuc al final, on dues interrogacions ingènues cobreixen tota l'agror d'un comentari irònic.

Aquests són els punts que creiem més transcendents del llibre. Després, uns esplais a cavall de l'humorisme, de la filosofia més o menys d'anar per casa i

del sobrerrealisme literari, el completen. Tot plegat, més que una obra de novel·lista, és l'obra d'un poeta que crea aspectes psicològics en forma d'imatges vives tot banyant-les sovint de l'or del seu lirisme, i que, atent a tot allò que significa un plaer per a l'esperit, tasta i ens fa tastar les més diverses i interessants inquietuds espirituals. — PERE MIALET.

LA MÚSICA

■■■■■ DOS COMENTARIS DE LA NOSTRA VIDA MUSICAL

Llegim en el *Pierre Key's Music Year Book 1926-27*, de Nova York, una notícia crítica de la nostra vida musical durant aquella *season*, signada per Mossèn Joan M.^a Thomàs, de Mallorca, fundador i director de l'"Associació Bach", corresponsal de Barcelona al *The Musical Digest* i col·laborador del *The Chetsterian*. Ens plaurà transcriure'n ací, per als nostres lectors, un fragment molt interessant:

"La vida musical a Barcelona ofereix dos aspectes generals, que són, en sems, factors determinants en el desenvolupament artístic de la ciutat.

"Malgrat el seu cosmopolitisme, perfectament mediterrani, totes o quasi totes les seves manifestacions artístiques i culturals revesteixen una mena d'unanimitat de norma i d'acció. Hom no conrea "l'Art per l'Art", sinó l'Art per a Catalunya. Més que de pur nacionalisme artístic, es tracta sovint d'una mena d'entusiasme social i pedagògic. I com totes les afirmacions fermes i enèrgiques, aquesta condició de l'Art a Catalunya dona resultats ensems positius i negatius. Un poc d'exclusivisme, una petita dosi de "narcissisme" dins determinats cercles o capelles, són els efectes negatius. Cal constatar, però, que aquests estan sortosament compensats pels avantatges positius. Pocs pobles hi ha que, amb més entusiasme que Catalunya, vulguin retrobar la seva consciència musical en el més pregon del seu ésser, i no falten, per altra banda, a Barcelona esperits oberts a totes les vibracions artístiques, per noves i estrangeres que siguin. Entre altres, hom pot remarcar el cas del gran compositor espanyol Manuel de Falla, que ha trobat a Barcelona una acollida més favorable que a cap altra ciutat d'Espanya.

"L'altre aspecte, força interessant i particular, que ens ofereix la vida de l'Art a Catalunya, està relacionat amb el caràcter pregonament democràtic del poble català, de la seva història, del seu ésser. Aquesta qualitat que, de primer antuvi, sembla deslligada de tota mena de consideracions estètiques, ha tingut i té, indubtablement, remarcables derivacions en aquest sentit. Hom sap que el poble vol la parla clara, espontània, categòrica. Doncs la claredat, la precisió i la naturalitat són els mòbils d'art que amb més força impulsen als artistes catalans. Podríem afegir-hi el gust per l'energia i una certa propensió a les formes "retòriques", però cal que ens apremem a remarcar que aquesta modalitat sols pot imputar-se a una part dels músics i del públic, ço que, d'altra banda, ens explica els èxits de la música de Richard Strauss entre els al·ludits elements.

"Una de les conseqüències de ço que venim d'explicar és l'abundor extraordinària dels chors que hom anomena Orfeons. Catalunya és un poble que canta. La veu és el més popular dels instruments i els chors són, en certa manera, les orquestres del Poble." — MARIA CARRATALÀ.

BUTLLETI DE LES ASSOCIACIONS FEDERADES D'EXPANSIÓ ARTÍSTICA

Assenyalem als nostres lectors la importància extraordinària d'aquesta nova empresa d'expansió i d'afirmació cultural. LA NOVA REVISTA s'ha volgut honorar aportant al projecte la seva cooperació més decidida i entusiasta.

El Secretari de les Associacions Federades d'Expansió Artística, el nostre volgut amic i collaborador Josep M. Masip, és l'encarregat de redactar mensualment el Butlletí adjunt, consagrat a les qüestions relacionades amb l'esmentada entitat. — L. N. R.

A fi que una part ben important, la major part possible, de ciutats catalanes puguin fruir de les millors exposicions de pintura inaugurades cada temporada a Barcelona, han estat instituïdes les Associacions Federades d'Expansió Artística — una diguem-ne cooperativa d'art català —, que seran integrades per tots els nuclis i agrupacions culturals i artístics de fora que ho desitgin.

Les Associacions Federades d'Expansió Artística faran arribar fins a totes les poblacions catalanes on existeixi una comissió adherida, les manifestacions més interessants i valuoses de la nostra moderna pintura.

Fins ara ha resultat extremadament difícil l'organització d'exhibicions notables de pintura fora del nucli de la capital: això, intentat d'una manera isolada — per bé que s'hagi fet en algun lloc amb bon èxit — vol dir serioses dificultats a vèncer i despeses generalment importants, motivant que, a excepció de Barcelona, la majoria de ciutats catalanes no poguessin gaudir massa sovint d'actes que, com en el cas de la pintura, són d'una evident transcendència cultural, en tant que representen la educació i afinament estètic de l'espectador.

I bé: les Associacions Federades d'Expansió Artística, en una obra plena de futures possibilitats, organitzen les coses de manera que esdevingui d'una màxima facilitat portar a les nostres ciutats foranes les exposicions de pintura més notables obertes a la capital i vénen a omplir aquest buit, aquesta manca que, notòriament, s'ha

vingut sentint; vénen a remeiar aquest diguem-ne desmembrament cultural que fins avui, per força, han hagut de sofrir la majoria dels nostres pobles, a desgrat de llurs esforços.

I diem desmembrament cultural — això és, manca d'un tot únic — en el sentit que a fora, en general, fins avui només ha estat possible treballar en un aspecte que en podríem dir literari. Però la cultura espiritual, en tota l'ampla accepció noble de la paraula, no queda pas reduïda a les lletres i a la literatura.

La Federació d'Associacions de Música, trobant amb admirable encert la manera que els nuclis forans adherits a ella tinguessin la possibilitat senzillíssima i poc costosa d'organitzar en les respectives localitats els millors recitals celebrats a Barcelona pels noms més prestigiosos de la música, avançà ja un gran pas.

Mancava, però, un detall, encara; una nova i necessària aportació que assolís la consecució d'aquest tot únic, d'aquesta major possibilitat cultural de les nostres ciutats foranes. En moltes d'elles s'han lligat ja l'element Lletres i l'element Música. Hi mancava, però, l'element Pintura. D'aquest, avui, en tindran cura les Associacions Federades d'Expansió Artística, que compten ja amb la franca adhesió de diversos importants nuclis forans.

JOSEP M. MASIP
Secretari

Nota: A la Secretaria de les A.F.E.A., Rambla d'Estudis, 6, 4.^a, 1.^a, seran facilitats tota mena de detalls.

NOTICIARI

LA NOVA REVISTA prepara una secció fixa, que es titularà Memoràndum general, redactada per un jove escriptor, on es donarà compte de tots els llibres i revistes que rebem (sense perjudici de comentaris extensos en altres seccions de la revista).—AURORA BERTRANA, filla del novel·lista i col·laborador nostre Prudenci Bertrana, ens trametrà impressions de viatge, des de Papeete (Tahiti), terres de màgic colorit inspiradores de la paleta de Gauguin i dels més nostàlgics llibres de R. L. Stevenson.—VÍCTOR CATALÀ ens ha promès una sèrie d'impressions personals relatives a persones i coses que rodejaren la seva infància. No serà aquesta sèrie una biografia pròpiament tal, sinó variacions literàries sobre temes domèstics.—E. MARTÍNEZ FERRANDO tradueix directament de l'alemany, per a L. N. R., fragments dels *Bufreignungen von Malts Laurids Bridge*, de Rainer Maria Rilke.—ALFRED GALLARD, el traductor de *Txècov*, ens ha promès un important assaig sobre Josep Leonart, novel·lista.—J. M. GARGANTA, traductor de poemes i poeta ell mateix, treballa en versions catalanes de Leopardi, una mostra de les quals publicarem aviat.—De JOAN ORS tenim en cartera un assaig: Entre els precursors i els clàssics. *Vaugelas*—Pompeu Fabra, escrit a París a darreries del passat estiu, durant els estudis de l'autor sobre la literatura francesa des de les darreries del segle XVI fins als començaments del XVIII.—SANTIAGO RUSIÑOL, l'admirat i volgut patriarca de l'humor—una mica delicat de salut, però més jove i més efusivament alegre que mai—, ens lliurarà probablement unes quartilles per a un dels números vinents de L. N. R.

JOSEP M. DE SAGARRA publicarà aviat una novel·la, *All i sa'obre*, on abunden paisatges de Figueres i de Girona.

NICOLAU M. RUBIÓ i TUDURÍ treballa en la traducció catalana dels *Essais de Montaigne*, aportació de gran volada a la nostra literatura de traduccions.

LA NOVA REVISTA prepara, per a l'entrada de primavera, un suplement musical, sota la direcció del jove compositor, caríssim amic nostre, el mestre BLANCAFORT.

La revista *L'Amic de les Arts*, que per lapsus anomenàvem *Gasetta* en el nostre número anterior, prepara un número extraordinari dedicat a les terres de llengua d'oc.

LLUÍS MONTANYÀ, jove crític dels més interessants i conceixedors, prepara un assaig sobre *Joseph Delteil*.

V. SOLÉ DE SOJO, un Korin moreasià, ha publicat *La branca nua*, llibre de poemes del qual ens ocuparem amb extensió, dedicat essencialment a Pere Inglada, aquest foll—amb frac—de l'Extrem Orient.

ARMAND OBIOLS ha emprès un assaig sobre *L'Idiota*, de Dostoievsky. Serà, sens dubte, una ben interessant opinió responsable sobre el sempre actualíssim autor rus.

SEBASTIÀ SÀNCHEZ-JUAN, poeta sensibílissim que cada dia és més a prop de trobar la fórmula definitiva del seu temperament literari, ha publicat un nou llibre: *Constellacions*.

El canonge SEBASTIÀ PUIG ha publicat un llibre sobre *Cabanyes*, enriquit amb un retrat del nostre Chénier febrosenc, d'un altíssim interès. Oliva de Vilanova ha realitzat materialment el llibre amb la cura habitual en tot el que surt dels seus obradors.

MARIA RUSIÑOL DE PLANÈS té a punt de publicar un llibre de poesies sobre el qual tenim les millors referències. Hi abunden els poemes inspirats per la més suggestiva de les illes d'ensomni, l'illa daurada de Mallorca. *Fruïrem*, una volta encara, amb el record d'aquelles hores de Valldemosa, de Sòller, de Binieraix—el paradís dels tarongers presidits per l'ancestral lledoner pairal—, inoblidables. Gabriel Alomar n'ha escrit el pròleg.

JOAQUIM PLA i CARGOL és, amb Carles Rahola (col·laboradors ambdós de L. N. R.), una de les nostres més cares amistats de Girona. Pla i Cargol és l'autor d'un llibre sobre art popular de Catalunya, de les monografies sobre Goya i el Greco i d'una *Historia Natural*, clara i ben resumida, que voldríem veure adaptada en totes les escoles.

J. V. SUREDA, un altre català que es troba en l'engranatge de les grans cases de films, ens ha tramès un número de la revista *Paramount*, on és reproduït un fragment d'un dels articles sobre el cinema que Alexandre Plana ha publicat a L. N. R.

El nostre amic JOAN SALLARÉS publicarà aviat, dins la "*Biblioteca Sabadellenca*", el

llibre Animes i accions, amb un pròleg de Joan Minguet.

La nostra classe mèdica, repetim-ho una vegada encara, és un dels estaments més cultes i més simpàtics de casa nostra. Ara es prepara un esdeveniment mèdico-literari que ha demostrat una vegada més: la publicació d'una revista catalana, el nexce central de la qual és un gran especialista de gastropatologia, home de ciència i cavaller pulquerim. Un dels nostres més estimats amics i col·laboradors, jove prosista de primera categoria i esperit nobilíssim, hi aportarà tots els seus entusiasme i coneixements. Ja parlarem, amb més detall, de la interessant publicació.

El nostre caríssim J. VIDAL I VENTOSA —ànima que fou, als començos del noucents, del grup del taller "Guaiaba" de la desapareguda plaça de l'Olí, on es reunien esperits tan diversos i oposats després com E. d'Ors, Inglada, Miquel Rius, E. Jordi, Borralleres, Dr. Ventosa, Smith, Bagaria, Monegal — ens anuncia que ha traslladat el seu domicili i taller a la Diagonal, 380 — lluny dels llocs històrics dels seus començaments inoblidables.

DARIUS MILHAUD ha concedit a PIERRE G. BOURGOIN, deixeble seu, un interviu que ens honorarem publicant.

FREDERIC MOMPOU, el nostre músic que ha estat anomenat el "Goethe del piano", ens trametrà des de París, on resideix habitualment, comentaris sobre temes musicals.

El nostre amic i col·laborador J. PUIG I FERRETER donà, dies passats, una conferència a Terrassa en la qual parlà de Balzac, Dickens i Dostoievski com a valors d'alta experiència humana.

Vida Cristiana ha publicat el seu darrer número sota una coberta revolucionària. Aquesta revista, Criterion, La Paraula Cristiana, Estudis Franciscans, El Bon Pastor i Iuventus, heus ací matisos diferents de la catolicitat catalana.

La Revista Musical Catalana, butlletí mensual de l'Orfeó Català, serà objecte de notables milloraments en el present any 1928, iniciació d'altres més considerables encara que s'hi introduiran successivament.

CATALUNYA SOCIAL ha publicat un copió número-almanac, dedicat a Balnes, que mereixeria article a part. És un complement de la magna obra realitzada pel P. Casanovas publicant les obres completes del filòsof vigatà. Esmentem especialment, d'aquell número, l'article de R. Rucabado, De Balnes a Chesterton.

El jurat dels premis musicals Eusebi Patxot i Llagustera, en veredicta emès l'1 de desembre de 1927, ha declarat desert el premi del VIIè concurs, i concedit l'accèssit a La sega, lema Cançó de juny, de la qual s'ha declarat autor el mestre J. ZAMACOIS.

Els QUADERNS JOAN LLONGUERES han estat iniciats amb la reedició de Les cançons de Nadal.

La Revista, la publicació catalana de noble tradició i arrelada continuïtat, ha publicat el número corresponent al segon semestre de 1927, amb un importantíssim i escollit sumari.

La Ciutat i la Casa, revista d'arquitectura que, per la seva acurada presentació, honra la bibliografia catalana, dedica al monestir de Poblet el seu número darrerament aparegut, el setè de la col·lecció.

L'única obra de LÉON BLOY que posseeix la Biblioteca de Catalunya prové del fons Verdaguer. És Le Révéléateur du Globe, llibre esgotadíssim, anotat de mà del poeta d'Eucaristiques. Mossèn Cinto correspongué, doncs, com a lector de Bloy a la simpatia que el "Mendiant ingrat" va sentir per Catalunya i pels clàssics catalans, dels quals especialment llegia Muntaner.

És d'un interès molt remarcable la biografia del pintor GIMENO, per Rafel Benet, de la qual l'autor va llegir fragments a la Sala Parés, en ocasió de l'exposició pòstuma. Per aquella veiem les cavallacions científiques, filòsòfiques, religioses i lingüístiques a les quals es lliurà aquell pintor humil que, segons Carles Capdevila, ens ha deixat la millor tela pintada a Catalunya de quaranta anys ençà.

L. N. R. s'associa cordialíssimament a l'homenatge al seu col·laborador J. Puig i Ferrer, projectat per En Prous i Vila des del nostre volgut confrare Reus.

El festival J. S. PONS, celebrat a l'Olympia, assolí l'èxit que es mereixia l'autor de Canta Perdiu, un dels poetes més nobles i simpàtics que escriuen actualment en llengua catalana.

ROSSEND LLATES ha escrit un estudi sobre Pahissa, que la manca d'espai ens priva de publicar com era el nostre desig. Altrament, però, ja ha estat imprès a cura de l'Associació de Música "da Camera".

DÍDAC RUIZ — antorxa abraçada de passió intel·lectual — tornarà potser entre nosaltres? Se n'ha parlat darrerament. No cal dir amb quin gust L. N. R. veuria el retorn de l'original i combatiu filòsof.

La Quaresma de Sant Vicent Ferrer — *arsenal sabcrós de literatura i de pietat* — ha estat publicada darrerament, en edició magnífica, pel mecenatge benemèrit del Sr. Rafel Patxot. Ens en ocuparem amb l'interès i extensió que l'obra es mereix.

El Prof. Dr. LATCHAM ha estat uns dies hoste de Barcelona. Molt interessat per les coses catalanes, li agraïm la visita que féu a L. N. R. Ens va dir que la joventut xilena s'aparta de la influència francesa per llegir Shaw, Galsworthy i sobretot Chesterton, el qual exerceix una influència creixent damunt d'ella.

The Linguist, de Londres, en el seu número del passat desembre, publica Catalunya, el catalán, Colón, article signat pel nostre amic Delfi Dalmau.

LA MIRADA, que apleix, a la veïna ciutat de Sabadell, una selectíssima tasca editorial, acaba de publicar el llibre Sis Joans, del nostre il·lustre amic Carles Riba, crític de primera magnitud alhora que subtil autor de llibres per a infants.

MANOLO HUGUÉ es troba a Arenys de Munt, on, anys enrera, s'escaigué, entre moltes d'altres, una de les més divertides anècdotes del llibre que Josep Pla ha escrit sobre la vida del catalaníssim escultor.

JOAQUIM FOLCH I TORRES, el nostre volgut i eminentíssim amic, ha estat nomenat membre del College Art Association of America.

El nostre P. BOSCH GIMPERA ha rebut una altíssima consagració internacional: haver format part de la comissió que ha dictaminat en la sorollosa batalla de Glozel.

En homenatge a NARCISA FREIXAS serà publicada la seva obra. Santiago Rusiñol, Lluís Millet, Amadeu Vives, Víctor Català, Ignasi Iglésias, Lamote de Grignon, Pau Casals, Antoni Nicolau i Enric Morera són els iniciadors d'aquest homenatge.

La FUNDACIÓ BÍBLICA CATALANA comença amb l'any 1928 la publicació de l'Antic Testament. El primer volum, el Gènesi i l'Èxode, ha aparegut ja. El P. Miquel d'Esplugues n'ha escrit el pròleg, i el Dr. Carles Cardó, el P. Antoni Maria de Barcelona i el Dr. J. Millàs Vallicrosa són els autors de la versió dels textos originals, les introduccions i notes.

El nostre caríssim Dr. HUMBERT TORRES, en la revista Lleida, ha publicat un curt però ric estudi sobre William Blake i una noble refutació de Chesterton.

PERE INGLADA, el fi i concís "animalier" orientalitzant, ha passat uns dies entre nosaltres.

El Diari de Mataró ha publicat, en el seu número de cap d'any, una interessant informació sobre els llibres mataronins apareguts en 1927, amb intervisus amb llurs autors, el P. Magí Ballbé Sch. P., Francesc Rossetti, Marçal Trilla i Rostoll i Tomàs Ribas. Per a l'any que comencem, figuren en el programa de l'activitat editorial mataronina: La família Asparó, de Dolors Monserdà de Macià, i un llibre de contes d'A. Martí Montteys.

Encara que sigui ferint la seva modèstia, no podem passar per alt el nom del Sr. Marfà, pel seu eficaç patronatge de les tasques literàries mataronines.

Hem tingut una curta temporada entre nosaltres PERE PRUNA, el pintor català habitualment resident a París.

LA CIUTAT JARDÍ de Premsa i Belles Arts, obra benemèrita fundada pels Srs. Vivero i Hermosilla, serà aviat una realitat a Barcelona. Emili Junoy, des de La Noche, hi ha dedicat un generós article.

JOAQUIM MIR, el gloriós paisatgista, prepara una sèrie interessantíssima de teles, dedicada als rius de Catalunya. És balder remarcar l'interès que desvetllarà aquesta notícia, tan falaguera per als amants de la pintura com per als de les nostres coses, que per la paleta del gran pintor adquireixen una vida més rica encara.

L'obra de JOAN ESTELRICH, Entre la vida i els llibres, ha estat objecte d'un entusiasta comentari de Marcel Brion en un dels darrers números de Les nouvelles littéraires. Assenyala aquest darrer que "el desembaràs amb què Estelrich es mou en medis intel·lectuals tan diferents [Leopardi, Sören Kierkegaard, Joan Maragall, Charloun Rieu, Joseph Conrad, Jules Romains són els autors estudiats en el llibre], el talent amb què els comprèn i els expressa ens mostren l'home hàbil a descobrir en la "vida" i en els "llibres" el signe essencial d'un esperit". Remarca com una coneixença tan completa i profunda de Kierkegaard és raríssima entre els intel·lectuals europeus. L. N. R. es complau felicitant el nostre col·laborador, una de les nostres personalitats intel·lectuals de més relleu.

L'Atencu EL CENTAURE (oh, record de Maurice de Guérin!), d'elements joves sitgetans, intel·lectuals i obrers, ha començat les seves tasques amb una conferència que hi donà En Canudes. Josep M. Masip, Ramon

Planas i P. Curtiada són l'ànima d'aquest Ateneu, l'emblema del qual és un bellíssim boix d'E.-C. Ricart.

La representació dels automòbils CHRYSLER — una de les cases de cotxes que té una publicitat gràfica més moderna i atraient — ha traslladat els seus locals a la Rambla de Catalunya, xamfrà Diagonal.

L'exposició LLUÍS MEDIR ens ha fet reviure deliciosament, uns instants, les sensacions d'algunes de les terres admirables del Baix Empordà, amb aquella odisseica platja de Tamariu, de pura ègloga marina.

RESSORGIMENT és un grup interessantíssim de catalans residents a Buenos Aires, que publiquen una revista amb el mateix nom, molt selecta i fervorosa. Hi ha entre ells amics devotíssims de L. N. R. No cal dir com corresponem a llurs atencions i delicades proves d'amistat.

La sobreproducció BEN-HUR, anunciada de temps ha, no ha defraudat les esperances del gros públic ni dels més exigents cineastes. És una meravella d'evocació escenogràfica, on la força i la delicadesa són perfectament dosi-

ficades. És molt probable que algun dels nostres col·laboradors en parli amb l'extensió deguda. Mentrestant felicitem la casa Metro-Goldwyn, el seu intelligent director a Barcelona i els nostres bons amics Pruna i A. M. Ferry, germà del cèlebre pintor català el primer, i un dels nostres col·laboradors més selectes el segon.

*TOMÀS ROIG I LLOP ha publicat La noia de bronze (aquest títol de novella hauria plagut a *Merimée*). Clouen el volum uns curiosos medallons psicològics d'escriptors catalans.*

ENRIC CROUS, jove artista lleidatà, ha tingut oberta, al Círcol Mercantil de la seva ciutat, una interessant exposició de cartells patrocinada per l'Agrupació Cultural Lleidatana de J. R.

LA NOVA REVISTA treballa en l'organització definitiva d'una sèrie de monografies que compendrà les ciutats i pobles de Catalunya, redactades per benvolguts amics nostres, els quals, triats entre els més assenyalats en cada cas, parlaran de tot el que a Catalunya té un valor i un sentit en relació a la totalitat catalana.

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director:	Redactor en cap:	Administrador:
JOSEP M. JUNOY	JUST CABOT	JOAN PAGÈS

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes. - Núm. solt: 3'50 ptes.

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Portaferrissa, 26, 1.

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÉS A LA CENSURA GOVERNATIVA