

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



presentarà pròximament en els cinemes

CAPITOL

I

COLISEUM

LA DONA MARCADA

per

LILIAN GISH

i

LARS HANSON

(film tret de LA LLETRA ESCARLATA de Nathaniel Hawthorne)

Una pel·lícula
d'art pur cinegràfic.





(Atenció de Metro Goldwyn Corporation)

GRETA GARBO

REPETICIÓN GENERAL

PER W. A. BODFISH



Literatura

Entre totes les arts, la que em diverteix més és la literatura. La música no em satisfà ni la meitat tant. La literatura m'envia, frescals, els pensaments d'altres homes. La música em torna, simplement, els meus propis pensaments.



Patriotisme

El nord-americà més patriota que conec, l'entusiasme del qual pel nostre país no posa en dubte ningú, durant aquests últims vint-i-cinc anys ha treballat com un negre per poder passar les seves vacances anuals a Europa.



Llibertat d'expressió

M'interessaré molt més en la doctrina de la llibertat d'expressar les opinions de tothom quan a cada país hi hagi més de mitja dotzena d'homes que tinguin realment per dir alguna cosa que valgui la pena d'ésser dita en qualsevol circumstància,

en qualsevol temps i en qualsevol indret.



Un llibre de text ben útil

21 recettes pratiques de mort violente, per J. Bruller.

És sorprenent que aquest sigui el primer llibre que s'ha escrit sobre la

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)

matèria, ja que la proporció dels suïcidis augmenta arreu del món, i les estadístiques policiaques demostren que moltes persones dissortades disposen de llur vida per procediments dolorosos i matussers, sense cap mena d'estil. El Sr. Bruller ha tingut, doncs, una bella inspiració en publicar les seves suggestions, il·lustrades per ell mateix, i a tot color. Descriu el suïcidí per procediments nous i divertits: a base de lligar-se a un pal, d'esclafar-se, per absorció animal, per explosió, per incineració, per immersió parcial prolongada, per excés hidràulic, per laminatge (aquest darrer és un procés molt costós, ja que per dur-lo a la pràctica es fa indispensable llogar un molí). La fotografia de l'home que mor per excés hidràulic és extremadament atractiva. Confortablement estirat damunt el trespol

d'un celler, té un gran embut a la boca, i dins l'embut brolla un doll de líquid ros, que sembla ésser un excellent vi clar. El protagonista ja està mig mort: té els vestits esbotzats i la cara excessivament congestionada. Però encara hi queda un reconet per a un noble somriure.



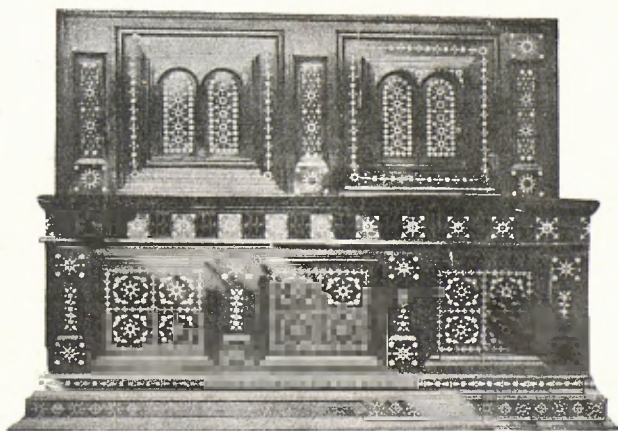
Joventut

"Bella és la juvenesa, no torna pas mai més" diu un adagi alemany. Demanaria permís per esmenar-lo a base d'afegir el mot "perquè" immediatament després de la coma. La joventut és una nosa. Només homes molt vells arriben a la niciesa de lamentar-se perquè ja no els pertany.

(Segueix a la pàgina 6)

G. HOMAR

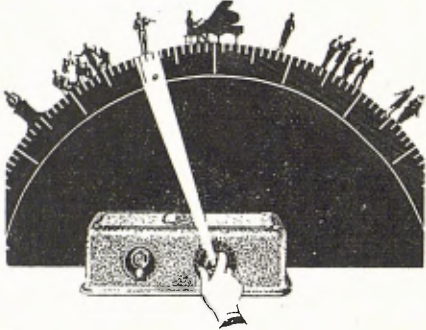
CANUDA, 4



Mobles ~ Làmpares ~ Decoració ~ Antiguitats



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: Henaó, 9

SEVILLA: Trajano, 20



Vanitat

Prefereixo l'home vanitós a l'excessivament esborradís. Ja sé que no tothom pensa així, però he pogut comprovar que l'home vanitós generalment posseeix una base o altra per fonamentar-hi la seva vanitat. De vegades, certament, no es tracta de cap base elevada, però, ben mirat, una base sempre és alguna cosa.



ISMAEL SMITH

Després d'uns anys passats als Estats Units, Smith torna a estar entre nosaltres, on el seu record, malgrat la distància, no s'havia perdut. Aquí el tenim, optimista, en un creuer estival per la Mediterrània, a bord del yacht de Josep M.^a Roviralta, que deixà, tot just començada, la seva activitat d'escriptor, però que segueix encara el moviment artístic i literari.



ROGELI ROCA

Pocs dels nostres joves de l'última formada ocupen com Rogeli Roca un lloc preminent en el comerç de la ciutat. A 25 anys, En Roca es troba regentant una de les joieries més populars de Barcelona, una joieria que té un peu a la Rambla i l'altre en aquest passatge de Bacardí que és un dels llocs més deliciosos que construïren els nostres pares. Dintre la penombra del passatge la llússor dels joiells i els brillants d'En Roca atrau constantment el transeïnt més distret, que admira la botiga que el pare de Rogeli Roca posà al nivell de la Barcelona del seu temps i de la Barcelona d'ara i que el nostre amic manté amb tota esplendor al nivell de la Barcelona de demà. a l'escala de París, diríem sense por d'incórrer en adulació. Saber tenir una botiga d'un article sumptuari com una joieria és un esport que exigeix tots els cinc sentits, un bon gust, un esperit de comerciant i un do de gents no pas vulgars.

I encara li queda temps a Rogeli Roca per ésser un home de societat en el sentit més exquisit de la paraula. Té tants amics com brillants a la botiga i s'honora amb aquestes amistats més que amb les perles i els diamants. Pregunteu-li a Rogeli Roca de quantes societats esportives és, a quantes publicacions està subscrit, quantes associacions de música frequenta. No ho sap. No ho sap, perquè és amic de totes les manifestacions de l'esperit. No cal dir, tampoc, que LA NOVA REVISTA el compta com un dels millors amics.

SALA PARÈS

ESTABLIMENTS MARAGALL

EXPOSICIONS D'ART
PRESENTS
MOTLLURES
MARCS
LLIBRES



Petritxol, 5 / Tel. 3523 A.
BARCELONA

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

Així com triomfà

"CHANG"

de la mateixa manera
obtindrà un èxit ressonant

TRÍPOLI

Una brillant pàgina de la
història de la jove Amèrica



**SI ÉS UN FILM PARAMOUNT
ÉS EL MILLOR DEL PROGRAMA**



(Atenció de Paramount Films)

K R U

L'interènt de *Chang*, el film d'art i interès que fa pensar en «El llibre de la Jungla» de Kipling.

MOBLES
BUSQUETS
DECORACIÓ

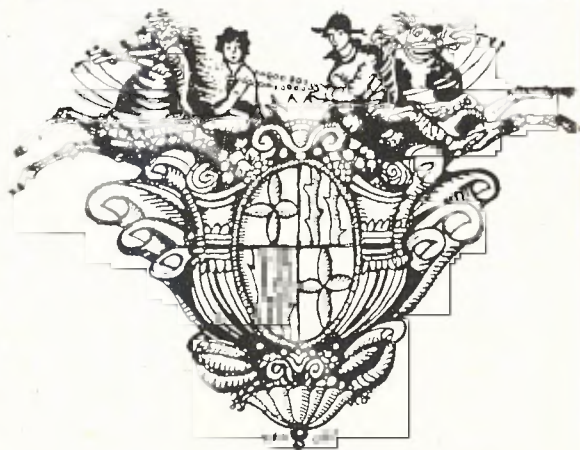
PASSEIG DE GRACIA. 36

BARCELONA

LA PINACOTECA
de GASPA ESMATGES

MARCS I GRAVATS
Exposicions permanents

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



JAUME MERCADÉ
JOIER

BARCELONA

Passeig de Gràcia, 46 Telèfon 1373 A

¡ LA BIBLIA EN CATALÀ PER A TOTHOM !

HA SORTIT JA EL VOLUM PRIMER DE
LA SAGRADA BIBLIA

EDITADA PER LA
FUNDACIÓ BÍBLICA CATALANA
G È N E S I - È X O D E

Versió dels textos originals. Introduccions i notes de: *Dr. Carles Cardó*, Canonge de la Seu de Barcelona; *P. Antoni M.^a de Barcelona*, O. M. Cap., Lector de Sagrada Escritura; i *Dr. J. Millas Vallicrosa*, Professor d'Hebreu a la Universitat de Madrid.

Un magnífic volum en 4.^o de XVI-230 planes. — Preu: 10 Ptes. en totes les llibreries.
Concessionària exclusiva: CASA SUBIRANA. Llibreria Pontificia

Subscriuiu-vos i feu que els vostres amics se subscriguin a la Bíblia en català

L'OPINIÓ

SURT CADA DISSABTE



REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ

ARIBAU, 75
TELÈFON 1440 G.

J O R D I

SETMANARI INFANTIL

EL PRIMER NÚMERO
SORTIRÀ EL DIJOUS
23 DE FEBRER

REDACCIÓ I ADMINISTRACIÓ

VIA LAIETANA, 48, 1.^a, 2.^a
TELÈFON 288 S. P.

*Una màquina
per a tota la vida*



Underwood

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

BADRINAS

MOBLES MODERNS



Agencament d'habitacions
Ceràmica : Catifes : Vidres
Teles estampades
Porcellanes



DIAGONAL, 460 - BARCELONA
TELÈFON G. 1679 (ENTRE P. DE GRÀCIA I R. DE CATALUNYA)
Tallers: Neptú, 2 i Dr. Rizal, 36 (G.)

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

PÀGINES ANTOLÒGIQUES

TIRANT DESBARATA EL CAMPAMENT DELS TURCS

*C*OM los cavallers foren fora de la ciutat donaren los cavalls als patges e cavalcaren altres rocins. E en poca d'hora aplegaren ab la gent d'armes. E los cavallers restaren en la sua esquadra, e Tirant anava d'esquadra en esquadra, visitant la gent, amonestant-los que anassen contínuament en orde.

Aquell dia caminaren cinc llegües. Atendaren-se en una bella praderia, abundosa de moltes aigües. E Tirant tenia tal pràctica com era capità de gent d'armes, que jamás descavalcava fins que tota la gent era alleujada, per dubte que no s'hi seguís algun escàndel en lo camp. Com tots foren alleujats en la bella herba del prat, Tirant anà de tenda en tenda a tots los ducs, comtes e marquesos, venquessen a sopar ab ell. E foren així ben servits de totes coses com si fossen dins la ciutat de Constantinoble, que ell portava quatre cocs, los millors que es trobaren en tota França, que bastaven per aparellar de menjar a tot lo camp.

Aprés que tots hagueren bé sopat, Tirant féu cavalcar a tots los seus ab altres qui eren en nombre de dues milia llances e aquells vel-laren fins hora de mitja nit; e tramès gents per los camins per veure

si sentirien gent d'armes o altra cosa. E Tirant anava guardejant lo camp, adés en un lloc adés en altre. Com fon hora de mitja nit, feïa descavalcar aquells e tornar a cavalcar altres dues milia llances; e no consentia portassen patges, sinó tots armats com si haguessen entrar en aquella hora en batalla.

E com Tirant estava en guerra nunca se despullava sinó per mudar camisa. Com venia lo matí, dues hores ans del dia, feïa sonar les trompetes per a ensellar i ell oïa la missa. Aprés acabava's d'armar e prestament cavalcava, e així anava per tot lo camp fent armar tota la gent. Com venia l'alba tots eren en punt per partir. Aquesta pràctica servaren fins que foren a llegua e mija prop dels enemics, en una ciutat que ha nom Pelidas. E tots dies estaven per dar-se als turcs, veent lo gran poder que portaven.

Com ells saberen que socors de gent d'armes venia foren molt contents e obriren les portes de la ciutat. Lo capità no volqué entrar-se de dia perquè no fossen vists; emperò tan secretament no ho feren, que ells foren sentits. E fon primerament avisat lo Gran Turc com en la ciutat de Pelidas era entrada gent d'armes, però que no podia saber quanta era. De continent lo Gran Turc ho anà dir al Soldà, e aquell dix:

—¿Com podeu vosaltres pensar que gent d'armes hi sia venguda? Car sabem que aquell que es nomena Emperador té molt poca gent sinó aquells trists e dolents que l'altre dia vengueren, e no són res, ni solament se deuria passar per la memòria. Seran d'aquest del Duc de Macedònia, d'aquells que fugiren, e no fugiren com a enemics vençuts mas així com a cervos fugitius. E nosaltres tenim e havem conquistat de les deu parts de l'Imperi les nou e mija; no ens resta altra cosa sinó haver pres lo Duc de Macedònia, a caminar aquestes vint e cinc llegües que hi ha fins a la ciutat de Constantinoble e pendre per la barba aquell vell emperador e condemnar-lo a perpetual presó, e a sa filla Carmesina que sia cambra major de la nostra cambra, e l'Emperadriu serà cuinera de tota la host. E prestament faré fer una imatge tota d'or a semblança mia, e fer-la he posar en mig del mercat de la ciutat. —

L'endemà que Tirant se fon mès en la ciutat de Pelidas, de matí anà de casa en casa pregant a tota la gent que tothom ferràs sos cavalls e adobassen les selles. E com açò fon fet, pres un hom ab si, lo qual sabia molt bé aquella terra e cavalcaren, e tan secretament com pogueren per llocs apartats anaren prop lo camp. E d'un tossal veren

la vila e lo camp e veïen com tiraven les bombardes a la vila, e los de dins tiraven molta terra a la barbacana, e havien-la ben omplida de terra; e com la pedra de la bombardada dava en la muralla, foradava lo mur, mas no derrocava per esguard de la terra que hi havia.

E Tirant tingué esment en lo camp e véu que tota la vila entorn era plena de tendes e de tanta multitud de gent que negú no posqués eixir ni entrar que no fos pres. E lo Soldà estava a l'una part e lo Gran Turc estava a l'altra. E conegueren-ho en les grans tendes que veïen molt pintades. Com bé hagueren mirat, tornaren-se a la ciutat, e com se'n tornaven, d'un puig veren les guardes dels moros qui estaven mirant a totes parts.

Com foren descavalcats, Tirant se n'anà a la plaça, on trobà la major part de la gent de peu e dix-los:

—Veniu ací, germans. Nosaltres venim de guardejar lo camp dels nostres enemics; e al venir que féiem havem vist quatre guardes del camp. Qui seran aquells que hi volran anar? E de cascuna guarda que em portareu viu, jo li daré cinquanta ducats, e si porten lo cap los ne daré tres cents. —

E prestament se concordaren set hòmens qui sabien molt bé la terra, e en la nit partiren perquè no fossen vists. Com foren bé avant, dix lo u:

—Senyors, voleu fer bé? Posem-nos prop d'una font que ací està e cobrirem-nos de rama. Los moros no és menys que a l'hora de migjorn no davallen ací a beure d'aquesta aigua per la gran calor que fa, e així els pendrem a mans. —

Fet lo delíber, posaren-se en l'aguait molt bé coberts. Com lo sol fon eixit, ells los veren estar alt en un tossal. Com l'hora fon bé calenta, que tenien gran calor, per desig de beure de l'aigua fresca, vengueren a la font. Com foren allí, dix lo u dels crestians qui estaven amagats:

—No es mogue negú fins que sien ben farts d'aigua, car no poran tant córrer. —

E així ho feren. Com hagueren ben begut e menjat, los crestians ab grans crits isqueren e prengueren de continent los tres. E lo u se pres a fugir. Com veren que no el podien atèner, despararen-li una ballesta e donaren-li ab una estralla per lo costat, e prestament caigué; tallaren-li lo cap e posaren-lo en una punta de llança. Los altres, ab les mans lligades, los portaren on era lo Capità.

Com Tirant los véu fon molt content, e pres los tres moros e posà'ls en bona guarda.

Tirant hagué ordenat aquell dia que tothom sofàs de jorn e que ensellassen los cavalls, e que tots estiguessen armats e en punt per partir. Com fon nit escura, Tirant féu eixir tota la gent de la ciutat, e posaren-se en orde, així los de peu com de cavall; e detràs tota la gent venien tres mília hòmens ab les egües. E com foren prop del camp féu apartar tota la gent d'armes a un depart, per ço que poguessen passar les egües sens que los rocins no les sentissen.

Com les egües foren a l'entrada del camp, tots los hòmens de peu entraren ab elles e foren fetes dues parts, l'una envers lo Soldà, l'altra envers lo Gran Turc. E los cavalls del camp sentiren les egües: los uns se soltaven, los altres rompien los dogals, los altres arrencaven les estaques: veurieu anar tots aquells cavalls del camp, uns de ça, altres de lla, d'altres detràs les egües. Com los cavallers del camp veren los seus rocins solts, corrent los uns amunt, los altres avall, eixien de les tendes en camises, altres en gipons, e tots estaven desarmats; e ab tan gran repòs dormien e estaven contínuament desarmats com si pròpiament estiguessen en lo més fort castell del món.

Com aquest desbarat hagués durat un poc espaí, e tot lo camp estava arremorat per los cavalls, vengué Tirant e ferí en l'una part ab la meitat de la gent, e lo duc de Pera ab l'altra gent feriren a l'altra part invocant lo gloriós cavaller Sant Jordi. Veuren en poca d'hora tendes anar per terra, e hòmens morts e nafrats en gran nombre. Lo Gran Turc isqué desarmat de la sua tenda com sentí los mortals crits que la gent daven e cavalcà sobre un ginet. Un home d'armes li matà lo roci e donà-li una coltellada al cap. Vingué un servidor seu, descavalcà corrent del seu cavall e donà'l al seu senyor. Com lo Gran Turc fon a cavall, mataren lo servidor.

Los turcs, vent-se desarmats, e los més que havien perduts los cavalls, feren lo que havia fet llur senyor, lo Turc, lo qual isqué fora de tot lo camp e féu-se posar moltes tovallo'es sobre la nafra que tenia e tramès a dir al Soldà que en tot cas del món isqués fora del camp puix la batalla era perduda e lo camp era desconfit. Lo Soldà ab alguns dels seus estava fent armes. Lo Gran Turc, així nafrat com estava, mès-se una cota de malla dessus, e ab aquells que allí prop d'ell se trobà tornà entrar dins lo camp per socórrer al Soldà lo qual estava ab prou pressa: valgué-li que no fon conegut. E lo Gran Turc socorregué'l en bon cas; així com aquell que era cavaller valentíssim, e mostrà's entre los altres ab gran glòria e virtut, que tragué de la pressa de la gent lo Soldà fora del camp, per ço com veient tanta mul-

titud de gent morta, e totes les tendes derrocades per terra, deliberaren d'anar-se'n ab tots los que allí eren, car no pogueren soferir la potència del victoriós. E jamás fon feta batalla en Grècia tan sangonosa com aquesta.

J. MARTORELL, i M. J. DE GALBA

(Del tercer volum de *Tirant lo Blanc*,
"Els Nostres Clàssics", XI-XII, pp. 36-45.)



J. SUNYER

MARCEL PROUST

POQUES coses tan fascinants, per a l'home d'avui dia, en la literatura moderna, com els llibres de Marcel Proust. Des que us hi endinseu, sentiu una sensació de benestar, de complaença, com si afanys confusament sentits haguessin trobat, si no satisfacció completa, almenys un derivatiu, un camí al fons del qual s'albirés alguna cosa que pogués venir a satisfer-los. La simpatia de l'obra se us enduu, car la simpatia no és més que el poc de contentament que alguna cosa exterior porta a qualque anhel de l'esperit, adés ben clar i conscient, adés obscur i no mai precisat encara. Però cal precisar que aquesta simpatia, aquesta atracció de què parlem, és motivada, almenys per les dades de la pròpia experiència, per la part positiva i noble de l'obra de Proust, i es concreta lluitant amb la part negativa, malauradament ben palesa: l'amoralitat més afrosa convertida cínicament en fet normal, la manca de tota guspira d'inquietud metafísica; part negativa que tot home de principis cristians no pot sinó blasmar acerbament. Llegint Proust rebem una mena d'impressió de totalitat, d'un to semblant a la que experimentem davant la vida real, impressió que per la meva banda he sentit en pocs altres escriptors, Dickens potser, Novalis? El que desxifreu en aquelles planes us sembla tot un món, us envolta com una atmosfera, literària però, en quant la sentiu, a desgrat de la similitud, que és una altra cosa que la de la vida, més inconsistent, més esfumadissa i, no obstant, com a eixida de l'esperit, menys hostil, més parenta d'aquest. Us adoneu, també, prestament, que és un món limitat, un microcosmos, que el cercle de llum, dintre el qual investiga la crítica proustiana, és més petit que el de la vida, que el d'altres escriptors. Us adoneu que hi manca una dimensió, potser el sentit religiós, potser la moralitat; sentiu una mica el pes del sostre que no us deixa guaitar més enllà; però, a desgrat d'aquestes constatacions, l'atracció, l'encís de l'obra de Proust triomfa, hom no voldria eixir-ne, gairebé arribeu a desitjar que els escriptors no fessin més que escriure d'aquella manera, i gairebé us dieu que, si fóssiu escriptor, no voldríeu esdevenir altra cosa que un continuador de la tècnica prous-

tiana. Aquest darrer moviment de l'esperit deriva molt lògicament del fet que l'obra de Proust, més que una obra en si, un fet orgànicament clos, que porta la seva perfecció en si, una cosa replegada sobre ella mateixa, estabilitzada, és un mètode nou, un instrument que Proust aplica a alguns fets de la vida, no molts, i ens en mostra els resultats brillants, els èxits incontestables. Hom s'adona de les possibilitats riquíssimes d'aquest nou instrument, s'adona que tot allò no és més que un començ, un plantejament, i hom pensa amb ardor, somia ja, amb els resultats d'aquell mètode aplicat a sectors de la vida i de la sensibilitat que un s'estima més, més preferits per la pròpia idiosincràsia; llegint Proust es frueix de la bellesa de l'obra en el present, i àdhuc, potser tancant els ulls amb massa confiança als perills evidents d'aquesta literatura, de les belleses que hom creu endevinar en el futur, totes enceses per les meravelloses coloracions amb què el futur irisa les coses.

Insistent en el fet de la simpatia de l'obra de Proust, potser hi duríem un poc més d'aclariment tractant de destriar, de formular separadament, amb una certa precisió, quins són els afanys espirituals que trobant-hi resposta motiven aquella simpatia. En primer lloc ens atrau pel seu verisme radical, per la manca d'esnobisme. Proust escriu el que verament opina sobre les coses del món i de l'esperit, sense decorativismes falsejadors. La seva literatura ens fa l'efecte d'un tros de la seva vida tot palpitant encara, de l'experiència màxima, central, de la seva vida. No és un joc, sinó una realització que interessa les fibres més profundes i delicades de l'ésser. Una recerca apassionada, amb aquella passió intel·lectualitzada de la veritat, que és la passió per damunt les altres passions, i la que atrau més invenciblement el cor i la intel·ligència de les gentes. Quan parla de les seves impressions, dels seus estats d'ànima, en parla amb un accent inequívoc de veritat: quedem convençuts que no hi ha joglaria, que no simula el que podria fer bonic que hagués sentit, ans el que realment va sentir, el que realment va veure dintre ell mateix.

D'altra banda és una constatació òbvia la contínua actitud crítica, analítica de Proust. Proust no abandona la seva positura d'investigador metòdic, ni davant de coses tan etèreament incòpsables que gairebé semblen *per se* impossibles d'analitzar; la seva crítica és un mecanisme meravellosament delicat, que pot estudiar a bastament les ales dels papallons més ingràvids sense perdre un sol àtom de la fugissera polsina cromàtica. La seva obra és una substància polimorfa, contínua i en moviment, per tant més líquida que sòlida, una corren-

tia, el desenrotllament en el temps d'una sensibilitat malaltissa de tan fina, i d'una activitat crítica formidablement lúcida. Aquesta activitat crítica ha dut a la llum algunes coses que fins aquí havien escapat als altres. Alguns horitzons nous, alguns nous camps d'exploració són oberts a l'instint crític sempre inquiet i dalerós. I aquest instint, tan hipertrofiat en l'home europeu modern que amenaça ultrapassar i ofegar les altres facultats espirituals, i tan característic de la cultura europea que podríem dir que la trajectòria d'aquesta no és més que la trajectòria no interrompuda de la intensificació i enriquiment d'aquell, troba sens dubte nodriment al seu anhel en la literatura proustiana. I això podríem considerar-ho com una altra base per explicar la seva atracció.

En el predomini de la tendència analítica en l'obra de Proust, cal cercar la justificació d'alguns fets de les seves novel·les assenyalats com a inversemblants, com a discordants amb la manera com passen les coses en el món. Certament Proust, a estones, no té aquella cura de la versemblança, tan característica de la novel·la moderna. S'hi ajusta mentre les necessitats del seu perpetu anàlisi no exigeixin eixir-ne. Si ve aquest cas, empra inversemblances per veure més clars i analitzar millor certs matisos complexos, posant-los en circumstàncies, potser inversemblants, però excepcionalment favorables. És el mateix procediment utilitzat en els experiments científics. ¿Quan trobaríem en la naturalesa un tub de vidre buit d'aire i amb tres cossos a dins de pes diferent, per poder observar que davallen amb la mateixa velocitat? Construïm, però, el tub de Newton i amb aquest dispositiu excepcional podrem estudiar experimentalment una llei física. Proust en *La Prisonnière* ens parla d'una noia de bona casa, d'estament elevat, tancada, com una presonera, en la pròpia casa del protagonista, un fill de família que viu amb la seva mare. Un fet talment inversemblant serveix, no obstant, per estudiar les més complexes reaccions de la gelosia d'ell i els matisos més fins de la infidelitat d'ella. Quan en *Albertine disparue* el qui relata els fets rep la nova de la mort d'Albertine i després aquesta reapareix viva, sense que sigui gaire sòlida la justificació del malentès, una tal desaparició i reaparició dóna motiu a observacions interessantíssimes sobre la complexitat dels nostres sentiments de dolor i la diversitat de formes totalment diferents que un ésser pot pendre en la seva vida dintre l'esperit d'un altre.

El criticisme de Proust pot servir-nos àdhuc per situar la seva obra respecte al romanticisme, essent aquest el fet literari i ideològic al volt del qual es polaritzen encara els corrents de les lletres contem-

porànees. Per l'atracció, conscient o inconscient, que inspira, o pel moviment d'allunyament, conscient o inconscient, que determina, és encara el romanticisme alguna cosa viva, un factor de dinamisme i activitat en l'engendrament i desenrotllament de les tendències literàries actuals. Segons la fórmula que exposa Paul Valéry en el seu estudi sobre Baudelaire, l'actitud crítica és ço que diferencia essencialment el romanticisme del classicisme. Seguint aquest criteri, l'obra de Proust és ben bé clàssica, està a l'antípoda de tot romanticisme; i el fet és ben colpidor, tenint en compte que Proust tracta, amb una insistent predilecció, temes també predilectes dels romàntics: de les passions, molt especialment de l'amor humà i de la gelosia. Els romàntics tracten d'aquests temes segons els postulats d'una ingenuïtat anticrítica, pròxima a la inconsciència; Proust, segons un mètode de crítica intel·ligent, d'anàlisi fred i rigorós. Els romàntics creuen incorporar la passió a l'art, abandonant-se al conjur de la violència d'aquella i assolir la superestructura artística mitjançant l'arrauxament d'una exaltació dionisiaca; Proust, amb una vivisecció aguda i precisa, amb la claror neta i cristallina de la intel·ligència, que, en homes d'aquesta llei, l'estat passional torna més aclaridora i penetrant. El punt de partida és el mateix, però els camins són divergents. D'altra banda, Proust no cau ni poc ni molt en el sentimentalisme, aquesta mena de to menor del romanticisme, un romanticisme deliquescents i pobre, no exempt però d'elegància. Proust no és sentimental, per bé que no en percebem, com en tants d'escriptors del nostre temps, l'esforç i la lluita per tal de no ésser-ho, i ultra això, ofereix la particularitat que a instants ho sembla, diríem que s'abandona al sentiment amb una complaença que us pot aparèixer innegable. D'antuvi us hi enganyaríeu. Però guaiteu ben bé, amb objectivitat, el que en resulta: quelcom d'absolutament oposat al que tenim el costum d'assenyalar com a literatura sentimental.

L'esforç de Proust per comprendre i per explicar es dirigeix, amb una preferència temperamental, cap a la introspecció, com arrossegat per una misteriosa curiositat d'ell mateix. És un tipus d'escriptor netament subjectiu, per al qual l'anàlisi és una manera d'eixamplar la consciència i de dur una mica de consciència a actes, a impressions que abans eren inconscients, a fer, mitjançant l'anàlisi, el jo sentint se existir, en estats d'ànima poats de vegades en la subconsciència, meravellant aleshores els ulls de la consciència amb la riquesa dels metalls que jeien fulgurant vanament entre les capes obscures del subconscient. No és un escriptor projectat enfora, sinó un que guarda la

seva mirada més amorosament escrutadora per al clos interior. No és l'atracció de ço que és exterior el que el mena, la simpatia per les coses que no són nosaltres mateixos; al contrari, l'afany d'explorar el reialme interior, d'enriquir-lo delectant-se fins en el mecanisme d'aquest enriquir-se; el mou fonamentalment el narcisisme subjectivista, en veritat suggeridor de limitacions, però estranyament apassionant. Proust, més que per les coses, s'interessa per la vida de les coses dintre nostre. El subjectivisme evident de Proust és potser una altra de les bases que poden servir-nos per explicar la fascinació de la seva obra, puix que és un fet comprovat la rara satisfacció, la joia, malaltissa de tan aguda, que trobem en tota literatura i tota filosofia subjectivista. El subjectivisme (no específicament el de Proust, sinó en conjunt, incloent-hi totes les tendències), amb un alè de victòria que ens embriaga, inscriu totes les coses dins nosaltres mateixos, i afalaga d'aquesta manera el nostre afany de domini, la nostra vanitat egocèntrica, el nostre orgull més pregonament transcendental. En el fons, és una fórmula d'egoisme, d'un egoisme més fallaç que aquell amb el qual lluitem cada dia, perquè sembla més elevat i més pur. Per als obscurs impulsos egoistes, res més excitador de la simpatia que nosaltres mateixos, i per això exultem amb una joia que ens transporta a una beatitud, segurament enganyadora, però deliciosa, en veure la corrua multicolor i magnífica de les coses del món entrant a casa nostra com a gent de la casa, com a desdoblament de nosaltres mateixos, com a reflexos dels innombrables caires del nostre ésser.

Però hi ha dos fets en l'obra de Proust que diluciden més a fons que cap altre dels motius suggerits abans, el captament que opera de l'esperit del lector i més que cap justifiquen aquella impressió de totalitat de què parlàvem en començar. Un d'ells és el satisfer la doble i simultànea inclinació de l'home cap a ço que és abstracte i cap a ço que és concret, amb l'obtenció d'un gènere d'abstracció viva, que no ha perdut la frescor de les coses concretes, amb la destil·lació d'una essència abstracta de les coses, que no és aquell fluid incolor, inodor i àton que coneixem per abstracció, sinó un bàlsam que conserva les sentors més terrenalment delicades de les coses moridores d'on fou extret. L'altre és l'haver assolit la plasmació d'una literatura que alhora porta contentament a l'instint de la bellesa i a l'instint del coneixement, que ens procura un goig mixte de goig estètic i de goig intel·lectual, entenent ací per goig intel·lectual la llei d'alegria que trobem, per exemple, en el plantejament i resolució d'un problema matemàtic, o en el destriament i aplicació d'una llei física o química. Aquestes dues volup-

tats espirituals, la Bellesa i la Ciència, que solem cercar per camins radicalment diferents, se'ns presenten aquí constituint una síntesi superior, un aliment espiritual més complet que cada una d'elles. Tal vegada aqueixes síntesis d'abstracte i de concret, d'estètica i de ciència, no són fets acomplerts i veritables, qui sap si meres aparences, trucs artístics, simples procediments, que insinuen una tendència cap a no oblidar la complexa totalitat de l'esperit, en tot cas, si més no, d'una subtilitat i eficiència admirables. D'altra banda, cal assenyalar el perill de tals ingerències alienes al pur fet artístic, que, atacant la seva base essencial, poguessin decantar la novella vers l'eixutesa d'una mena de ciència experimental.

A primer cop d'ull, una de les característiques més marcades de la manera de Proust no és la tendència a reduir les coses a simples fórmules d'unitat, ans la de copsar-les en llur màxima complexitat. A voltes arriba a trobar-se submergit en una brolla confusa i vivaç de comparacions, d'observacions, d'interdependències. Intenta observar cada objecte que atrau la seva atenció, de tots els punts de vista possibles, i se situa amb aquest fi en plans diferents, a distàncies diferents, en llocs d'inspecció oposats, per copsar-ne les múltiples perspectives. En la música de la seva dicció es percep una mena de panteix que fa endevinar la febre de qui voldria abarcar-ho tot. L'objecte que serví de punt de partida queda sovint tan perdut entre aquella vegetació espessa i exuberant, com un ídol maia entre les selves americanes. I el conjunt fóra, naturalment, una massa desordenada, gairebé un caos, si un moviment rítmic, originalíssim, un element musical en·sems expressiu i ponderat, que fa de la prosa de Proust potser un nou tipus de poesia, amb la meravellosa propietat que té la música de crear en les coses més desorganitzades, com són les larves que dormen en la subconsciència, l'ordre i la claredat, la mida i el número, no convertís aquella confusió discordant en una polifònica harmonia.

JAUME BOFILL I FERRO

DOS POEMES

*E*STENC la mirada pels camps d'Anglaterra,
rera la finestra del meu Pullman-car.
Llum de primavera. Ostenta la terra
el mantell magnífic del verd insular.

Uns moltons pasturen en la llunyania.
Munta una fumera damunt d'una llar.
Va fent-se més fràgil la claror del dia.
L'aire du una fina sospita de mar

i el perfum bucòlic de l'herba novella.
En la volta d'òpal fulgura una estrella.
Al lluny, l'entrevista silueta humil

d'una camperola que s'allunya lenta.
S'omple de misteri la tarda morenta.
I passa la imatge de Tess d'Urberville.

*SENYOR, aquella calma del mal, tan apacible,
i aquesta inquietud del bé que és un turment!
I aquest alçar els ulls vers el llunyà invisible
i aquest cercar ta imatge blanca en el firmament!*

*Senyor, aquest cruel torrent de la creència
tan distant de les vides pures, sense sotracs,
per a mi que voldria la teva omnipresència
com un reflex del cel en l'aigua dels grans llacs!*

V. SOLÉ DE SOJO

TRES SONETS DE SHAKESPEARE

LXIV

When I have seen by Time's fell hand defaced...

*QUAN veig el Temps, que amb mans despietades,
les esplendors antigues va esborrant,
i fetes pols les torres elevades,
i el bronze etern amb la Mort vil lluitant;*

*quan veig la mar, que amb esmolada urpa,
sobre el sol ferm es llança, àvidament,
mentre que son domeny la terra usurpa,
cada u, per torn, guanyant o bé perdent;*

*quan veig com tot Fortuna així ho trasmuda
fins a morir dins del més gran oblit;
que em pendrà, el Temps, també, l'Amor volguda,
llavors m'acut; i el plany m'esberla el pit.*

*Que és ja una mort el pensament que ens fa
plorar pel bé que un jorn hem de deixar.*

XCVIII

From you I have been absent in the spring...

HE passat lluny de vós la primavera,
quan, cor-encès i esbojarrat, l'abril,
amb son alè de joia barroera,
feia botà' i xisclar Saturn senil.

*Mes, ni les flors d'alena perfumada,
ni els bells ocells, parlaren al meu cor,
ni m'han dictat cap troba enriolada
que, en to subtil i gai, cantés d'amor;*

*ni m'ha mogut l'alba beutat de lliris,
ni l'ardentor de roses he lloat...*

*Model perfet, us veia, en mos deliris,
ultrapassant tota dolçó' i esclat.*

*I de l'hivern em creia en la penombra,
vostres records brollant en bells jocs d'ombra.*

CXXX

My Mistress' eyes are nothing like the sun...

*L'ESCLAT del sol confon el mirà' ardit
de mon Amor, i el viu corall sa boca;
la blanca neu triomfa de son pit,
son cabell fosc és fred com una roca.*

*No té sa faç el delicat carmí
d'aquelles flors amb què Damasc s'ornava,
ni és son alè flairós com llessamí,
ni fresc com és l'oreig de tarda blava.*

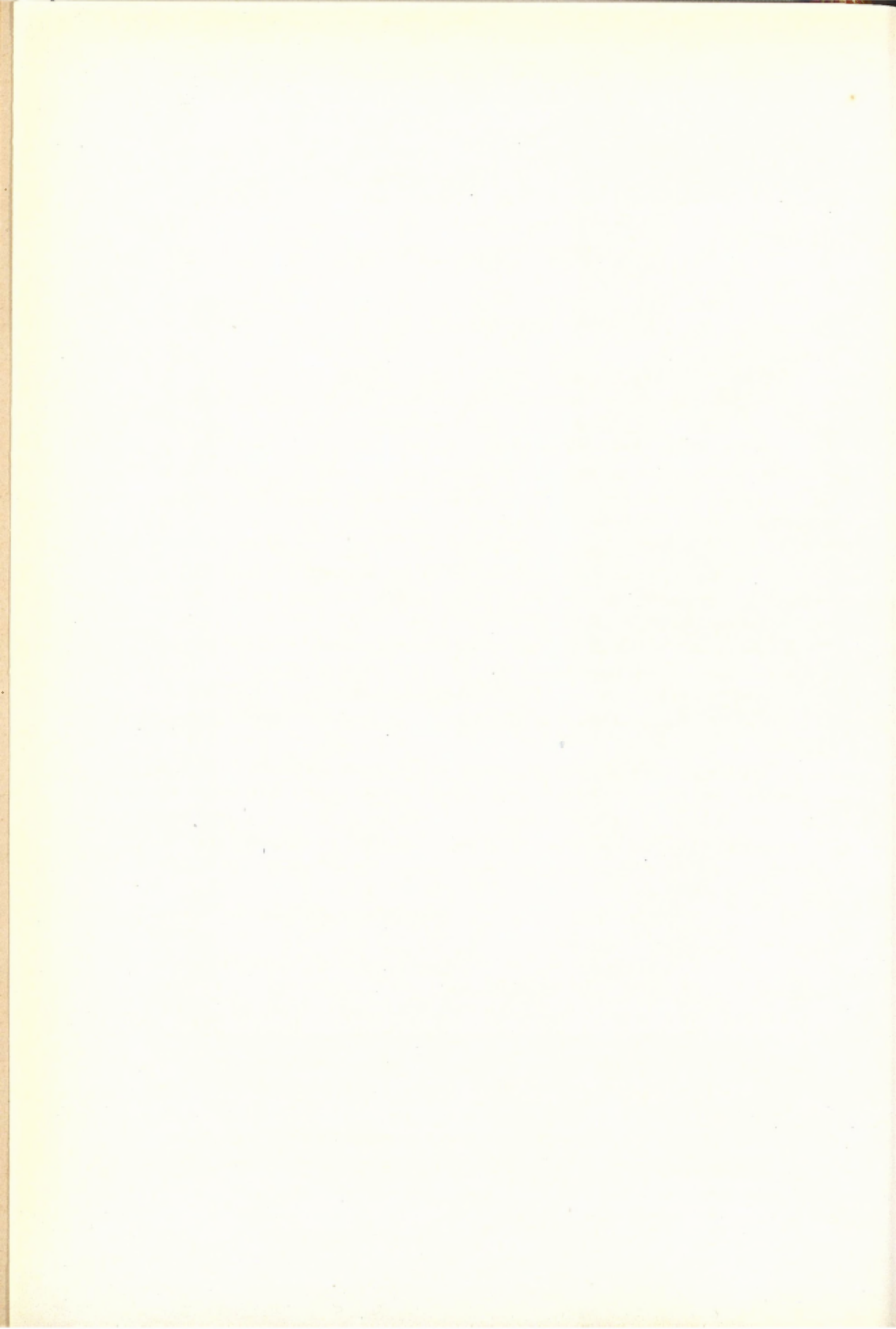
*Bé em plau de mon Amada el dolç parlar,
mes un major encant sé en la musica;
cert que no he vist cap dea caminar,
mentre el seu pas la terra mortifica.*

*I crec, amb tot, el meu Amor tan rar,
que digna d'ell cap lloa no m'apar.*

CARME MONTURIOL, trad.



PL. N.º V. — J.-F. RAFOLS: RETRAT DELS NENS ORIOL I MONTSERRAT SUNYER



CÈSAR I CLEOPATRA

Acabament de l'acte IV

El seguici es retira fent acataments.

Entra un sacerdot, que porta una esfínx en miniatura amb un trípode minúscul al davant seu. Un tros d'encens fumeja en el trípode. El sacerdot s'acosta a la taula i posa la imatge al mig. La llum comença a canviar i pren els tons magenta de la posta de sol d'Egipte, talment com si el déu hagués dut amb ell una ombra estranya. Els tres homes estan decidits a no deixar-se impressionar, però a despit d'ells se senten encuriosits.

CÈSAR. — Què és aquest joc de mans?

CLEOPATRA. — Ara ho veuràs. I no és cap joc de mans. Per a fer-ho bé hauríem de matar algú per complaure'l; però potser respondrà a Cèsar sense això si llencem un xic de vi per ell.

APOLLODORUS (*gira el cap per mirar Ra per damunt de l'espatlla*). — Per què no invoquem el nostre amic del cap d'esparver que és aquí?

CLEOPATRA (*nerviosa*). — Xi! Et sentirà i s'enutjarà.

RÚFIO (*flemàtic*). — La font del Nil no cau en el seu districte, segurament.

CLEOPATRA. — No; no vull que ningú, sinó la meva petita esfínx estimada, doni el nom a la meva ciutat, perquè Cèsar em va trobar dormida en els seus braços. (*Mira languidament Cèsar i es gira decidida al sacerdot.*) Vés. Sóc sacerdotessa, i tinc poder per posar-me en lloc teu en la cerimònia. (*El sacerdot fa una reverència i se'n va.*) Ara invoquem tots tres el Nil! Potser farà respondre la taula.

CÈSAR. — Eh! Una taula parlant! Encara són cregudes aquestes supersticions a l'any 707 de la República!

CLEOPATRA. — No és superstició; els nostres sacerdots saben moltes coses per les taules. No és cert, Apollodorus?

APOLLODORUS. — Sí; confesso que m'he convertit. Quan Cleopatra fa de sacerdotessa, Apollodorus es torna devot. Fes el conjur.

CLEOPATRA. — Digueu amb mi: "Envia'ns la teva veu, Pare Nil."

TOTS QUATRE (*mantenint els vasos davant l'idol*). — Envia'ns la teva veu, Pare Nil.

El crit de mort d'un home pres de terror mortal i agonitzant els respon. Pàl·lids, els homes deixen els vasos damunt la taula i escolten. Silenci. El cel

es torna més purpuri. Cèsar mira Cleopatra i veu que tira el seu vi davant la imatge, amb els ulls brillants i mudes manifestacions de gratitud i veneració. Apollodorus salta i corre arran de la teulada, s'aboca i escolta.

CÈSAR (amb mirada penetrant a Cleopatra). — Què és això?

CLEOPATRA (petulant). — No res! Deuen assotar algun esclau.

CÈSAR. — No res!

RÚFIO. — Un home amb un punyal clavat al cos, n'estic cert.

CÈSAR (alçant-se). — Un assassinat!

APOL·LODORUS (del fons, mou el cap per imposar silenci). — Pxit! Calleu. Haveu sentit ara?

CÈSAR. — Un altre crit?

APOL·LODORUS. — No, un cop somort. Alguna cosa que ha caigut a la sorra, em sembla.

RÚFIO (asprament i alçant-se). — Alguna cosa amb ossos dintre, eh?

CÈSAR (estremint-se). — Calla, Rúfio, calla. (Surt de la taula i se'n va a la columnata. Rúfio el segueix a la seva esquerra i Apollodorus el segueix per l'altre costat.)

CLEOPATRA (sense moure's del seu lloc a taula). — Em deixes, Cèsar? On vas, Apollodorus?

APOL·LODORUS. — En bona fe, reina, se me n'ha anat la gana.

CÈSAR. — Baixa al pati, Apollodorus, i mira què ha passat.

Apollodorus fa que sí amb el cap i se'n va per l'escala per on ha pujat Rúfio.

CLEOPATRA. — Potser els teus soldats han mort algú. Però que hi fa? De la platja puja el rumor d'una multitud. Cèsar i Rúfio es miren.

CÈSAR. — Hem de saber què passa. (Està a punt de seguir Apollodorus quan Rúfio el detura posant-li una mà al braç en el precís moment que Ftatatita entra per l'extrem més allunyat de la terrassa. Ve amb passes cauteloses, amb l'endormiscament de la sacietat als ulls i en els reconcs dels llavis sango-nosos. De moment, Cèsar es pensa que està embriagada. Rúfio, no; coneix molt bé la roja beguda que l'ha embriagada.)

RÚFIO (de baix en baix). — Aquest parell n'han fet alguna.

FTATATITA. — La reina ja pot tornar a mirar la cara de la seva serventa.

Cleopatra la mira un moment, exultant d'alegria per la seva expressió sanguinària. Li posa els braços al coll, la besa repetidament d'una manera salvatge i s'arrenca les joies i les hi posa al damunt. Els dos homes aparten la vista d'aquest espectacle per mirar-se l'un a l'altre. Ftatatita s'arrossega somnolent fins a l'altar; s'agenolla davant de Ra i s'hi queda pregant. Cèsar s'acosta a Cleopatra i deixa Rúfio en la columnata.

CÈSAR (amb inquisidora severitat). — Cleopatra: què ha passat?

CLEOPATRA (amb esglai de mort però més manyaga que mai). — No res, estimat. (Amb dolcesa malaltissa i veu quasi desmaiada.) No res. Sóc inno-

cent. (*Se li acosta molt festosa.*) Estimat Cèsar: estàs enutjat amb mi? ¿Per què em mires d'aquesta manera? No m'he mogut del teu costat. ¿Com vols que sàpiga què ha passat?

CÈSAR (*reflexiu*). — És cert.

CLEOPATRA (*molt tranquil·litada prova d'acariciar-lo*). — És clar que és cert. (*Ell no respon a les carícies.*) Tu, Rúfio, ja saps que és veritat.

El rumor a fora de sobte es converteix en cridòria i disminueix.

RÚFIO. — Ara ho sabré. (*Es dirigeix a l'altar amb la passa llarga i ferma que usa quan ataca i toca l'espatlla de Ftatatita.*) Ei, mestressa: et necessito. (*Amb un gest li mana que el segueixi cap a fora.*)

FTATATITA (*s'alça i el mira ardentment*). — El meu lloc és amb la reina.

CLEOPATRA. — Ella no ha fet cap mal, Rúfio.

CÈSAR (*a Rúfio*). — Deixa-la estar.

RÚFIO (*s'asseu a l'altar*). — Molt bé. Doncs, el meu lloc també és aquí; i si vols, ja pots anar a veure tu mateix què ha estat. Sembla que la ciutat està avalotada.

CÈSAR (*amb gran disgust*). — Rúfio: és hora d'obeir.

RÚFIO. — I ha arribat l'hora de no creure. (*Plega les mans resolutament.*)

CÈSAR (*a Cleopatra*). — Fes-la sortir.

CLEOPATRA (*provant d'apacar-lo*). — Sí: faré tot el que vulguis, Cèsar, perquè t'estimo. Ftatatita, vés-te'n.

FTATATITA. — La paraula de la reina és la meua voluntat. Seré a la vora per si la reina em crida. (*Se'n va per on ha entrat, per darrera Ra.*)

RÚFIO (*seguint-la*). — Recorda-te'n, Cèsar, també tens la teva guàrdia a la vora.

Cleopatra, encoratjada amb la submissió de Cèsar a Rúfio, deixa la taula i va a asseure's al banc de la columnata.

CLEOPATRA. — Per què permets que Rúfio et parli amb aquest to? Li hauries d'ensenyar quin és el seu lloc.

CÈSAR. — Ensenyar-lo a ésser el meu enemic i a amagar-me els seus pensaments com ara m'amagues els teus.

CLEOPATRA (*torna a espantar-se*). — Per què dius això, Cèsar? De debò, de debò que no t'amago res. Fas mal fet de tractar-me així. (*Ofega un sospir.*) Jo no sóc sinó una criatura, i et tornes dolent amb mi perquè et penses que han mort algú. Això no ho puc suportar. (*Es deixa anar a terra expressament i plora. Ell la mira amb profunda amargor i calma perfecta. Ella alça els ulls per veure l'efecte que li ha fet. En veure que ell està immòbil, s'alça, i fa com si lluités amb l'emoció i provar de dominar-la.*) Què hi farem: ja sé que avorreixes les llàgrimes: no et marejaré amb plors! Ja sé que no estàs enutjat, només estàs trist; però jo sóc tan folla, que no puc estar-me de posar-me trista quan em parles amb fredor. És clar, tu tens tota la raó; és terrible pensar que algú ha estat mort o ferit només; i espero que no haurà passat res d'im-

portància... (*La veu se li apaga sota la mirada de menyspreu de Cèsar.*)

CÈSAR. — Per què t'esglaies així? Què has fet? (*Se sent un toc de trompeta a baix a la platja.*) Ah! aquests tocs semblen la resposta.

CLEOPATRA (*cau tremolosa en el banc i es tapa la cara amb les mans*). — No t'he traït, Cèsar, t'ho juro!

CÈSAR. — Ja ho sé. No m'havia pas fiat de tu. (*Se li gira i va per sortir en el moment que Apollodorus i Britannus fan entrar Lúcius Septímius a empenyes. Rúfio els segueix. Cèsar s'estremeix.*) Altra vegada l'assassí de Pompeu!

RÚFIO. — Jo crec que la ciutat s'ha tornat boja. Estan com si volguessin tirar el palau a terra i llençar-nos de cap a mar. Ens havem quedat aquest re-negat quan els havem tret del pati.

CÈSAR. — Deixeu-lo anar. (*Li deixen anar els braços.*) ¿Què és el que ha indignat els ciutadans, Lúcius Septímius?

LÚCIUS. — Què et pensaves, doncs? Potinus era el seu ídol.

CÈSAR. — Què li han fet a Potinus? L'he deixat anar, lliure, aquí mateix encara no fa mitja hora. Que no l'han deixat sortir, potser?

LÚCIUS. — L'han deixat sortir pel dret, per l'arc de la galeria que està a vuitanta pams de terra i amb quatre dits d'acer entre les costelles. És tan mort com Pompeu. Com assassins ara estem en paus... tu i jo.

CÈSAR (*esgarriat*). — Assassinat!... el nostre presoner, el nostre hoste! (*Es gira irat contra Rúfio.*) Rúfio...

RÚFIO (*emfàticament... anticipant-se a la pregunta*). — Sigui qui sigui qui ho hagi fet, ha estat un home de seny i un bon amic teu (*Cleopatra es posa molt contenta*); però cap de nosaltres no hi ha posat la mà. Amb això no cal que em facis mala cara. (*Cèsar es tomba i mira Cleopatra.*)

CLEOPATRA (*violentament... alçant-se*). — Ha mort per ordre de la reina d'Egipte. Jo no sóc Juli Cèsar el somiador, que tolera que qualsevol esclau l'insulti. Rúfio ha dit que havia fet bé: ara, que em jutgin els altres. (*Es gira als altres.*) Aquest Potinus volia fer-me conspirar amb ell per traïr Cèsar per posar-lo en les mans d'Aquillas i de Ptolomeu. Jo m'hi he negat, ell m'ha maleït i ha vingut a parlar amb Cèsar secretament i m'ha acusat de la seva traïdoria. Jo l'he atrapat en el fet, ell m'ha insultat... a mi, la reina! a la cara. Cèsar no ha volgut venjar-me; sinó que l'ha escoltat amb bona cara i l'ha deixat anar tranquil. No tenia dret de venjar-me per ventura? Parla, Lúcius.

LÚCIUS. — No puc negar-ho. Però Cèsar no t'ho agrairà pas gaire.

CLEOPATRA. — Parla, Apollodorus. He fet mal fet?

APOLLODORUS. — Només puc fer-te un retret, reina la més bella. Hauries d'haver-me cridat a mi, el teu cavaller, i en lluita lleial hauria mort al calumniador.

CLEOPATRA (*apassionadament*). — Vull que em jutgi el teu veritable esclau, Cèsar. Britannus, parla. He fet mal fet?

BRITANNUS. — Si la traïdoria, la falsedat i l'engany restessin sense càs-

tig, la societat es convertiria en una arena plena de bèsties salvatgines que es destroçarien les unes a les altres. Cèsar no té raó.

CÈSAR (*amb serena amargor*). — Així, doncs, el veredicté és contra mi, segons veig.

CLEOPATRA (*vehementment*). — Escolta'm, Cèsar. Si en tota Alexandria es troba un home que digui que he obrat malament, et juro que em faré crucificar a la porta del palau pels meus propis esclaus.

CÈSAR. — Si en tot el món, ara o temps a venir, es pot trobar un home que sàpiga si has fet mal fet, aquest home conquerirà el món com jo, o serà crucificat pel món. (*La cridòria del carrer torna a créixer.*) Sents? Aquests que truquen a la teva porta també són dels que creuen que cal venjar-se i matar. Tu has mort el que els menava; és just que ells et vulguin matar a tu. Si ho dubtes, pregunta-ho als quatre defensors que tens aquí. I aleshores, en nom d'aquest dret (*recalca la paraula sarcàsticament*) ¿no els hauria de matar per haver mort la seva reina i ells no m'haurien de matar a mi després per haver-los envaït la seva terra? ¿Què pot fer Roma, doncs, sinó matar també aquests assassins, per demostrar al món com Roma venja els seus fills i el seu honor? I així fins a l'acabament de la història, el crim engendrarà el crim, sempre en nom del dret, de l'honor i de la pau, fins que els déus estiguin saciats de sang i creïn una raça que pugui comprendre. (*Horrible cridòria. Cleopatra queda blanca de terror.*) Escolta, tu que no vols ésser insultada. Acosta't i sentiràs què criden: les seves paraules són pitjors que la llengua de Potinus. (*Altiu, cobrint-se amb un aire d'impenetrable dignitat.*) Deixeu que la reina d'Egipte doni les ordres per la venjança i prengui disposicions per defensar-se, perquè Cèsar no li serveix. (*Va per anar-se'n.*)

CLEOPATRA (*aterroritzada, corrent-li al darrera i caient als seus peus*). — No m'abandonaràs, Cèsar! Em defensaràs el palau!

CÈSAR. — Has pres la potestat de vida i mort damunt teu. Jo només sóc un somiador.

CLEOPATRA. — Però ells em mataran.

CÈSAR. — I per què no?

CLEOPATRA. — Pietat!...

CÈSAR. — Pietat? Què? tan de pressa ha anat tot això que ja només pot salvar-te la pietat? Per ventura ha salvat Potinus?

Cleopatra s'alça retorcent-se les mans i torna al banc desesperada. Apollodorus demostra la simpatia que li té, posant-se darrera el banc. El cel mentrestant s'ha posat encès com la púrpura que aviat comença de transformar-se en un taronja pàllid, damunt del qual la columnata i la imatge cada vegada es van destacant més obscures.

RÚFIO. — Cèsar; prou discursos. Tenim l'enemic a la porta.

CÈSAR (*girant-se-li i esbravant tota la seva còlera*). — Sí. ¿I què és el que l'ha detingut a la porta en tots aquests mesos? ¿Fou la meva ruqueria com creieu, o la vostra saviesa? En aquest mar roig de sang egipci, ¿quines mans

han mantingut els vostres caps per damunt les onades? (*A Cleopatra.*) I, encara, quan Cèsar diu a un home, "Amic, vés-te'n, ets lliure", tu, que tems per la teva minúscula vida i t'arrapes a la meua espasa, ¿goses seguir-lo d'amagat i ensorrar-li l'acer per l'esquena? I vosaltres, soldats i cavallers, honestos servidors, ¿com podeu oblidar-vos de qui sou, aplaudir aquest assassinat i dir: "Cèsar no té raó"? Pels déus, que estic temptat d'obrir la mà i deixar-vos enfonsar a tots en l'onada.

CLEOPATRA (*amb un raig d'esperança*). — Però aleshores també moriràs tu, Cèsar.

Els ulls de Cèsar llampeguen.

RÚFIO (*molt alarmat*). — Per Júpiter, abjecta rata egípcia, que no podies dir res millor per fer-lo sortir sol cap a la ciutat i deixar-nos sols aquí perquè ens facin a trossos. (*Desesperadament, a Cèsar.*) ¿Voldràs abandonar-nos perquè som un agregat de ximplers? Jo no crec fer mal quan mato: ho faig com el gos mata el gat, per instint. Tots som com gossos als teus peus; però t'hem servit fidelment.

CÈSAR (*ablanint-se*). — Ai, Rúfio, fill meu, fill meu; com gossos morirem ara pels carrers.

APOL·LODORUS (*del seu lloc darrera de Cleopatra*). — Cèsar; en el que dius hi ha un raig de claror de l'Olimp: deu ésser veritat i ho has dit molt bé. Però jo encara estic al costat de Cleopatra. Si tots havem de morir, no li faltará l'afecte d'un cor d'home ni la força d'un braç d'home.

CLEOPATRA (*panteixant*). — Però jo no vull morir.

CÈSAR (*trist*). — Oh! innoble, innoble!

LÚCIUS (*avança entre Cèsar i Cleopatra*). — Escolta'm, Cèsar. Serà innoble, però jo també penso viure tant com pugui.

CÈSAR. — Bé, amic, estàs en condicions de sobreviure a Cèsar. ¿Per ventura et penses que ha estat per art de bruixeria que he tingut tant temps amb l'ai al cor, el vostre exèrcit i tota la ciutat? Ahir, ¿quina raó hi havia perquè arrisquéssiu la vida lluitant contra mi? Avui, però, els havem tirat daltabaix el seu heroi assassinat, i ara cada home dels seus està disposat a escombrar aquest niu d'assassins — perquè tots plegats no som sinó això i res més. Anima't, doncs, i esmola l'espasa. El cap de Pompeu ha caigut, el de Cèsar ja està a punt.

APOL·LODORUS. — Cèsar desespera?

CÈSAR (*amb orgull infinit*). — Qui no ha esperat mai res no pot desesperar-se. Cèsar, en la sort i en la desgràcia, sempre mira cara a cara el seu destí.

LÚCIUS. — Planta-li cara, doncs, i et somriurà com sempre ha somrigut a Cèsar.

CÈSAR (*amb altivesa*). — Que potser vols donar-me valor?

LÚCIUS. — T'ofereixo els meus serveis. Si em vols em passo a tu.

CÈSAR (*torna a tocar de peus a terra de sobte i el mira astutament ende-*

vinant que darrera d'aquell oferiment hi ha alguna cosa). — Què? ¿En aquest moment?

LÚCIUS (*ferm*). — En aquest moment.

RÚFIO. — Que et penses que Cèsar ha perdut el seny per fiar-se de tu?

LÚCIUS. — No li demano que es fiï de mi fins que hagi sortit victoriós. Li demano que em perdoni la vida i em doni un lloc en el seu exèrcit. I com que Cèsar té bona paraula no em dol pagar per endavant.

CÈSAR. — Pagar? I com?

LÚCIUS. — Amb una bona notícia per tu.

Cèsar instantàneament endevina què és.

RÚFIO. — Quina notícia?

CÈSAR (*amb tan alegre energia i contentament que Cleopatra alça el cap i el mira*). — Quina notícia? Quina notícia, dius, Rúfio, fill meu? Els reforços ja han arribat; quina altra notícia podíem esperar sinó aquesta? ¿No és això, Lúcius Septímius? Mitrídates de Pèrgam està per arribar.

LÚCIUS. — Ha pres Pelúsium.

CÈSAR (*molt content*). — Lúcius Septímius: des d'ara ets oficial del meu exèrcit. Rúfio: els egipcis deuen haver enviat fins l'últim soldat contra Mitrídates per privar-li el pas del Nil. Pels carrers, doncs, no hi ha sinó xusma... xusma!

LÚCIUS. — És cert. Mitrídates marxa per la carretera gran de Memfis amb intenció de travessar el Delta. Aquíllas li vol donar la batalla allí.

CÈSAR (*tot audàcia*). — Aquíllas allí lluitarà amb Cèsar. Mira, Rúfio. (*Corre cap a la taula, treu les estovalles d'una revolada i amb el dit mullat de vi hi dibuixa un mapa, mentre Rúfio i Lúcius s'hi aboquen per veure-ho bé perquè la claror ja és molt escassa.*) Aquí hi ha el palau (*assenyala el mapa*), aquí hi ha el teatre. Tu (*a Rúfio*) pren vint homes i fes com si volguessis passar per aquest carrer (*ho indica amb el dit*) i mentre t'apedreguen, les cohorts surten per aquí i per aquí. Vaig dret, veritat, Lúcius?

LÚCIUS. — Sí, aquí hi ha el mercat de figues...

CÈSAR (*massa excitat per escoltar-lo*). — Ja el vaig veure el dia d'arribada. Bé. (*Tira les estovalles damunt la taula i torna cap a la columnata.*) Vés, Britannus; digues a Petrónius que d'aquí una hora i mitja les nostres tropes han d'estar embarcades cap el llac de ponent. Mira si tinc a punt el cavall i les armes. (*Britannus se'n va corrent.*) Jo voltaré el llac amb els altres i pujaré pel Nil a reunir-me amb Mitrídates. Vés, Lúcius i dona l'ordre. (*Lúcius surt corrent darrera Britannus.*) Apollodorus, dona'm la teva espasa i el teu braç dret per aquesta campanya.

APOLLODORUS. — Sí, i el cor i la vida per torna, si vols.

CÈSAR (*engrapant-li la mà*). — Els accepto. (*S'estrenyen la mà fortament.*) Estàs a punt per la feina?

APOL·LÓDORUS. — A punt per l'Art... l'Art de la guerra. (*Se'n va corrent darrera de Lúcius, oblidat completament de Cleopatra.*)

RÚFIO. — Vaja! sembla que el negoci marxa.

CÈSAR (*satisfet*). — I per què no, fill meu? (*Pica de mans. Els esclaus s'acosten corrent a la taula.*) Prou d'aquesta orgia pestilent; fora tot aquest enrenou; traieu-m'ho del davant i aneu-vos-en. (*Els esclaus comencen a desaparar la taula; tiren les cortines i queda closa la columnata.*) ¿Coneixes els carrers, Rúfio?

RÚFIO. — Em penso que sí. De totes maneres hi passaré per veure-ho. La "bucina" sona insistentment al pati de baix.

CÈSAR. — Anem, doncs: hem de parlar a les tropes i animar-les. Jo baixaré a la platja; tu vés al pati. (*Va cap a l'escala.*)

CLEOPATRA (*s'alça del lloc on ha estat sense que ningú se'n recordés en tota aquesta estona; allarga tímidament les mans a Cèsar*). — Cèsar!

CÈSAR (*girant-se*). — Eh?

CLEOPATRA. — Que no et recordes de mi?

CÈSAR (*bondadós*). — Tinc molta feina, ara, filla meva, molta feina. Quan torni els teus assumptes ja estaran arreglats. Adéu, sigues bona minyona i no et neguitegis.

Surt, preocupat i amb absoluta indiferència. Ella es queda amb els punys closos, sense poder parlar de ràbia i d'humiliació.

RÚFIO. — Aquesta partida l'has perduda, Cleopatra. A les dones sempre els toca el perdre.

CLEOPATRA (*altiva*). — Vés. Segueix el teu amo.

RÚFIO (*a cau d'orella, amb ruda franquesa*). — De primer una paraula. Digues al teu assassí llogat que si Potinus hagués estat assassinat com cal — un tall al coll — no hauria pogut cridar. Aquest home és un malesmans.

CLEOPATRA (*enigmàtica*). — I com ho saps que ha estat un home?

RÚFIO (*s'atura, intrigat*). — Tu no has estat, perquè aleshores eres amb nosaltres. (*Ella se li gira d'esquena desdenyosament. Ell mou el cap i obre les cortines. Fa una nit de lluna magnífica. La taula ja està desaparada. A la claror de la lluna, es veu Ftatatita, pregant altra vegada davant la pedra blanca de l'altar de Ra. Rúfio fa un bot endarrera; clou la cortina molt silenciosament altra vegada i amb veu baixa diu a Cleopatra:*) Ha estat ella? ¿L'ha mort ella mateixa?

CLEOPATRA (*amenaçadora*). — Hagi estat qui hagi estat, que els que em volen mal es guardin d'ella. Vés amb compte, Rúfio, tu que goses fer abaixar la cara de la reina d'Egipte davant de Cèsar.

RÚFIO (*mirant-la feroçment*). — Ho tindré present, Cleopatra. (*Mou el cap confirmant la promesa, i s'esmuny entre les cortines tot posant la mà en el puny de l'espasa mentre desapareix.*)

SOLDATS ROMANS (*al pati de baix*). — Salut, Cèsar! Salut! Salut!

Cleopatra escolta. La "bucina" torna a sonar seguida de tocs de trompetes.

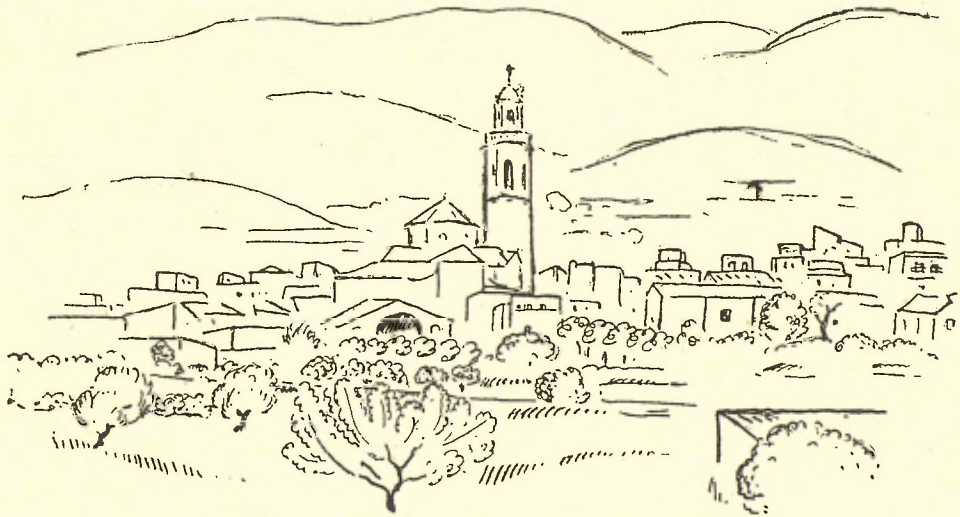
CLEOPATRA (*retorcent-se les mans i cridant*). — Ftatatita! Ftatatita! S'ha fet fosc iestic sola. Vina. (*Silenci.*) Ftatatita! (*Més alt.*) Ftatatita!! (*Silenci. Esglaiada, estira la corda i les cortines s'obren.*)

Ftatatita jau degollada al peu de l'altar de Ra. La sang s'escorre per la pedra blanca.

BERNARD SHAW

Traducció de Carles Capdevila.

(*Seguirà*)



E.-C. RICART

EL NOSTRE CARNET

TOT hom coneix, espero, la filosofia d'aquell personatge mariner, celebrat per Mr. Masefield, que tingué l'honor d'ésser el segon d'Henry Morgan. Probablement la frase més familiar d'ella és aquella que diu: "Però jo estic per la tolerància i el beure en un hostel". El pirata probablement no s'adonava que estava registrant la tràgica separació de Liberalisme i Llibertat. És la tràgica ironia de la posició progressiva d'avui que aquells que més parlen de tolerància són exactament aquells que no poden tolerar la idea de ningú bevent en un hostel.

Essent jo un liberal que s'ha anat allunyant dels altres liberals, sense mai atansar-se una gota més als conservadors o als socialistes, és bastant probable que seré deixat sol en aquell hostel solitari, o possiblement en la sola companyia del vell i determinat segon d'Henry Morgan. Realment, si jo he d'escollir entre la plutocràcia i la pirateria, prefereixo els pirates; perquè aquella mena de crim necessitava algunes menes de virtut. El pirata que es feia ric en alta mar almenys no podia ésser un covard; el pirata que es fa ric amb la puja de preus pot ésser-ho, igualment que tota altra cosa indigna. Altrament, el vell pirata era contínuament perseguit per la llei; el nou pirata no; és prou possible que estigui en el Parlament fent la llei. Però hi ha una cosa que jo no li perdonaré, encara que perdoni tota altra cosa, com a costum del món o com a moda del temps. Encara que l'hagi de tolerar, a ell, jo no toleraré la seva intolerància. Jo no li perdonaré que s'assegui al Parlament i faci lleis privant els homes de beure en un hostel, mentre ell continua asseient-se a beure al menjador d'un restaurant.

Hi ha una pila de persones pròsperes i progressives de qui això és literalment veritat. Llur pràctica hipòcrita encara és pitjor que llur teoria inconseqüent. Àdhuc per llur pròpia declaració ells són partidaris de la tolerància i contraris que ningú begui vi. Però de fet, en llur pràctica, són partidaris de beure vi i contraris de tolerar-ho en

ningú llevat d'ells mateixos. Comparat amb aquesta mena de polític, un pirata com el capità Flint, que va morir a Savannah udolant que volia rom, és realment una figura molt honesta i estimable. I si un pirata pot ésser objecte d'un relatiu respecte per un veritable liberal, un contrabandista s'hauria d'encomanar a les més vives simpaties del gran partit liberal, amb la seva aversió pels aranzels i drets d'importació. Els antics contrabandistes eren anomenats realment lliure-canvistes; i encara hi ha una pila de lliure-canvistes que serien molt millorats moralment si esdevenien contrabandistes.

Però de tota manera si, com molts semblen suposar, hi ha probabilitats que un dels grups més progressius formi el pròxim Govern, jo penso que estaria bé que tothom, de tota mena d'opinions polítiques, es preparés a resistir certes menes d'opressió social. I la manera de resistir aquestes coses no és esperar l'últim moment i llavors baladrejar l'últim mot d'ordre; sinó tornar al primer principi i estar a punt per quan vingui l'atac. Si hi ha una cosa en la qual jo crec amb una sòlida certesa, és en discutir la qüestió abstracta abans d'allò que és anomenat la qüestió pràctica. En altres paraules, és esclarir l'assumpte mentre és moral i abans que esdevingui merament polític. ¿Quins són els principis que governen tots aquests problemes de Prohibició i Veritable Temperança; i tavernes models i tota la resta? Molts, àdhuc, d'aquells que saben el que pensen, no saben per què ho pensen. Molts, àdhuc d'aquells que tenen raó, amb prou feines saben que tenen raó i són fàcilment intimidats i arrossegats a l'error.

Sens dubte, hi ha dues qüestions totalment diferents; si considerem el licor fermentat bo i inofensiu i si l'hem de prohibir a aquells que el consideren bo i inofensiu. La primera cosa és una opinió; la darrera és una opressió; o per expressar-ho més imparcialment, una persecució. Un abstemi pot creure ben fermament que té raó, sense pensar que té dret a arrabassar els drets a l'altra gent. Molts abstemis prenen aquesta posició veritablement liberal; i són més liberals encara que el segon d'Henry Morgan i jo mateix. Perquè ells concedeixen una llibertat de la qual ells no poden gaudir. No obstant, en preparar-nos per la controvèrsia de la Prohibició voldrà més, penso, de tornar encara més endarrera i començar per comprendre completament la mateixa tradició del licor fermentat. ¿Per què aquesta cosa és una institució tan vasta i general de la història humana, només escombrada de tant en tant en llocs especials, pels moslems en el desert,

i pels centro-occidentals damunt les planes, i encara gairebé sempre tornant-se a esmunyir dintre aquestes planes i deserts, una tradició àdhuc quan és un secret? ¿Té tota la cosa alguna relació real amb les realitats essencials, amb la religió i els drets de l'home i totes les arrels del nostre ésser?

L'abstemi total realment té una filosofia, conscient o inconscient; és de molt la mateixa filosofia que ara està menant alguns filòsofs teutònics a córrer nus pels boscos. És podria, *grosso modo*, expressar així: quelcom evidentment s'ha espatllat en la gènere humana; però nosaltres veiem que el veritable contorn de l'home es pot assolir per mitjà de la simplificació. Un arbre és un abstemi total; un peix s'esplaia pel mar sense dur trajo de bany; i aquestes coses són lloades pels poetes com reconegudament belles i sanes i completes. L'home ara es farà complet desfent-se no solament dels vells esclavatges del mal govern, sinó dels vells esclavatges de l'hàbit, dels costums artificials que han format al seu damunt com una excrescència en el supersticiós passat; i les supersticions d'especial festivitat passaran junt amb les supersticions d'especial mortificació. Un filòsof així no pot trobar sinó que el vi és una mena de beuratge de curander amb el qual el metge de la tribu l'ha emmetzinada en una supersticiosa edat. Un filòsof així no pot trobar sinó, quan és conseqüent, que les calces són accessoris artificials com les cames de fusta, o que dur un capell damunt del cap és una confessió de feblesa com dur una visera verda damunt un ull.

Una filosofia així és del tot coherent i completa; no hi ha res a dir-ne, llevat que és tota sense sentit. És sense sentit perquè no és natural sinó antinatural; antinatural per l'home tal com és, ha estat i sempre serà. Nosaltres podem dir, si ens plau, que és natural per l'home ésser artificial. I la prova d'això és que, mentre ell és alhora millor i pitjor que les bèsties, quan ell assaja aquests trucs, se'n surt pitjor i no millor. En una competició de córrer nus pels boscos, els animals peluts sempre el deixaran endarrera i el sobreviuran. Si prova d'ésser vegetarià, l'hipopòtam sempre serà vegetarià en una molt més gran escala que ell. La vaca anirà sempre menjant vegetals amb una paciència i una continuïtat que avorriaria el més greu vegetarià fins a dur-lo al suïcidi. Perquè la vaca amb prou feines si s'atura per dormir i mai no s'atura a pensar. Si ell simplifica la seva vida fent-se aiguader, hi haurà sempre altres animals que poden beure molta més

aigua; i (el que és més important) altres animals que en poden beure molta menys. El camell no solament porta el carro de la bota; podem dir que ell és el carro de la bota. L'home a qui, únicament, és revelada la divina humilitat, ha fundat a tot arreu les seves superioritats damunt les seves inferioritats. Éssent un desterrat sense protecció contra el fred, s'ha fet una pell artificial; i mentre hi ha estat posat, ha fet les purpúries robes de 'Tir i les capes pluvials de Milà. Éssent incapaï de dormir sota les estrelles com les criatures més fortes, s'ha arrupit ignominiosament sota una teulada; i, incidentalment ha fet de la teulada una cosa com Glastonbury o el Taj Mahal. I havent-se perdut, per alguna estranya raó, en el ritme pel qual viuen totes les altres inconscients criatures, s'ha fet un ritme pel seu compte, amb crisis especials i alts moments de joia; perquè el misteri profund de la seva natura demana varietat i el centrament de la satisfacció en la jovialitat. Per tant no l'avergonyeix més que la cervesa sigui artificial del que l'avergonyeix que les robes o el cuinat siguin artificials; sabent que junt amb aquesta artificialitat moririen totes les arts.

G. K. CHESTERTON

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



J.-F. RÁFOLS

THOMAS HARDY

Gairebé tots els setanta set anys de la vida de Thomas Hardy s'han escolat en el seu Dorsetshire natal, el vell Wessex saxó, en contacte amb les realitats més simples i immutables.

Una vida sense altres esdeveniments que els seus llibres, on tres elements són en joc: el paisatge, les figures i, entre un i altres, una força obscura que plega els destins individuals: l'atzar, tercer invisible barrejat en totes les relacions humanes. L'home pot revoltar-se, però serà sempre esclafat per una força superior: la naturalesa.

Arquitecte primer, novellista i poeta després, de la seva obra d'un pessimisme creixent es desprèn una lliçó de resignació amarga — i en destaca amb una claror pròpia la figura immaculada de Tess dels d'Urberville.

★★★

BUTLLETINS DEL TEMPS

I

Comença d'estabilitzar-se la producció normal de llibres de viatges dins la bibliografia catalana. La tradició d'Alí-Bey estimula els nous dalers, esperonats d'aventura a les fulles destinades als nois; aciençats d'aplicació als quaderns dels estudiosos presidits per la dinastia dels Reparaz; i millorats de literatura a les pàgines de reportatge el to de les quals s'anima de les qualitats de Josep Pla viatger.

Diem viatger com un matís guanyat a l'excursionisme i al turisme cosmopolita. Més a prop del pelegrí que de l'home desenfeinat dels rapidíssims de luxe. Líric i no declamador. Abella de la terra i no borinot de la geografia.

Era ahir que esbossàvem aquest tema i avui podem reprendre'l amb l'horitzó obert una mica més enllà.

Al costat dels llibres de viatge neixen els llibres d'anticipació. Al costat de La volta al món d'Antoni Serés, els reportatges de l'any 2000, L'illa del gran experiment d'Onofre Parés. Confiem que entre el llibre d'impressions i la utopia vindrà aviat el llibre-guia, precís com el llistí de telèfons i endegador de la simpatia trapacera del viatjant de comerç més a prop de la Guide psychologique du français à l'étranger del malaguanyat Marius André (1917, Biblioteca d'Alts estudis nacionals de la N. L. N.) que de les plagasitats del calendari russinyolesc.

Anys enrera, Alfons Maseras pressentí els lligams amables de la utilitat i de la curiositat en les seves notes de l'Argentina. Ens permet augurar el segur esdevenidor de llibres d'aquesta mena la superstició vençuda del partir és morir una mica per l'embranzida de la divisa de Talleyrand: qui marxa arriba sempre, però cal marxar, que sembla dictar el moviment de l'esperit català i el seu registre imprès.

II

Cinq femmes sur une galère, de Suzanne Normand, ha estat un dels darrers llibres de literatura femenina l'èxit dels quals no desmereix l'interès que seriosament desvetlla. D'essencialitats més esquemàticament liniades que la

psicologia minuciosa i desgeometritzada dels llibres femenins del nord (esmentem com els més típics entre els més recents en llur divulgació francesa Dones de Karin Michaelis i L'edat feliç de Sigrid Undset). Net del partit pres laïcitzant, humanarista i emancipador que culmina en les narracions i assaigs de Simone Bodève, en l'Anneta i Sílvia de Romain Rolland i en la novel·laria femenina de l'Alemanya de la guerra i de la postguerra. Prou valent per no decantar-se ni a les volgudes masculinitzacions de certes escriptores ni al missionatge social de les dames catequistes. Participa alhora dels postulats de reintegració que amb seny tradicional i oportunitat actualitzant ha formulat Gina Lombroso (L'anima della donna - La donna nella vita) i de l'estil directe agradat de la composició russa i de les troballes psicoanalistes, d'una Katherine Mansfield, diem, entre la plèiade més brillant de la nova literatura anglesa.

Lluny de les històries moralitzadores, no el recomanariem com un llibre exemplar. Gosariem, però, esmentar la coratgia planera que permet assenyalar-ne la vitalitat d'acceptació, sense poruguesa, del que el Sr. Trend i de vegades el Sr. d'Ors anomenen els llocs comuns de segon grau, espurnejats çà i là de notacions mestres d'economia descriptiva (la Sra. Colette no és un precedent negligible en aquest art), com el dia humit amb l'aire sabent de xarcuteria i lilàs; l'abril parisenc tornasolat de ruixades, i l'estimació que planta cara a l'estimació adverbial.

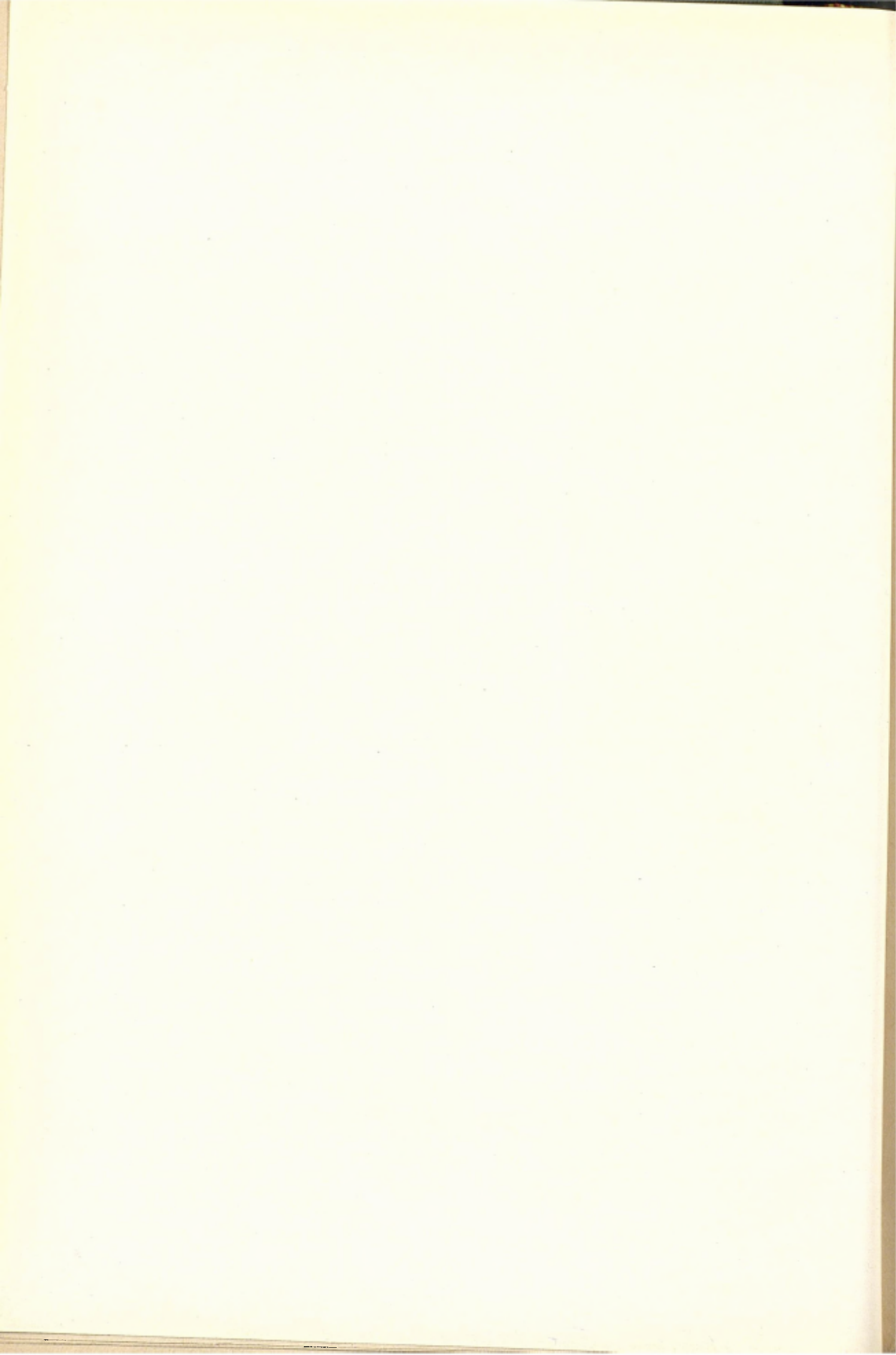
Josep Pla i els seus imitadors; Josep Lleonart de les proses d'última publicació (Tres assaigs de mots en llibertat) instauren a casa nostra aquest estil, altrament enganyador, al caire dels perills de la maledicència per enuig que retreia Voltaire i de l'exacerbació de l'enginy que feia confessar a Horace Walpole que tenir esperit és en primer terme tenir-lo invisible i que els bons mots cal que us els faci el criat, per tal com la literatura és una excellent diversió quan no hi ha res a fer i es torna pedanteria en societat i mal humor en públic.

L'autora de Cinq femmes sur une galère manlleua una mica d'Horace Walpole el propòsit de copsar amb divertiment el que la volta per por d'horroritzar-se; de somriure per no plorar.

Aquest descens de la literatura no ha arribat sortosament a les nostres escriptores, com no hi havia arribat el deliri de l'inabastable que a totes les latituds ha sensualitzat i banalitzat tantes vocacions líriques. La sana passió del concret ha definit la sobirania poètica de Clementina Arderiu i l'humanisme de les joveníssimes col·laboradores de la Bernat Metge, Anna Mària de Saavedra i Adela Maria Trepàt: i orienta la vocació novel·lística de Maria Teresa Vernet i la vocació de dona de lletres de Maria Carratalà. A homenatge d'elles he volgut comentar un llibre que els editors presenten amb interrogant.



PL. N.º VI. — J.-F. RÀFOLS: RETRAT DE LA SRTA. MARIA TORDERA



III

Diguem-ne tino com Jaume Balmes, diguem-ne seny amb Prat de la Riba, ha estat reservada als catalans la normalitat funcional de cos i d'esperit que el P. Miquel d'Esplugues invoca en el seu pròleg al llibre El Teosofisme del Dr. Joan Tusquets.

És providencial que ara, precisament, a Catalunya i en viril combat contra el confusionarisme teosòfic, hagi estat fet de mà mestra el destriament de la fenomenologia i de la meravella; de la màgia i del miracle; del misteri i del sobrenatural. El P. Miquel d'Esplugues salva per nosaltres la part de la simplicitat, que és la part de la joia cristiana i en definitiva la part de l'esperit de triomf de l'Església.

Alguns dels comentaristes (hem de suposar parcialment documentats en les ficcions i passatemps de Rider Haggard i de Conan Doyle) han passat per alt la doctrina preliminar del P. Miquel d'Esplugues i han reduït a minúcies d'anecdotari l'estudi del Dr. Tusquets.

Aquesta vaguetat escàpola els esqueia. No han fet aquí sinó repetir el joc practicat a Itàlia amb motiu de la versió del llibre d'Ernest Uehli, deixeble de Rudolf Steiner, Tra sfinge e Gral, aplicant als problemes de l'art les doctrines teosòfiques. D'aquelles discussions ens n'assabenta el recull de treballs de Vincenzo Gerace, La tradizione e la moderna barbarie, i en fem esment pel ressò que han tingut en les discussions dels nostres homes de lletres a'guns dels temes relacionats amb la posició mental decisiva que hom pren en aquesta qüestió — classicisme, occident, ètica i estètica —, tractats així mateix pel Sr. Gerace.

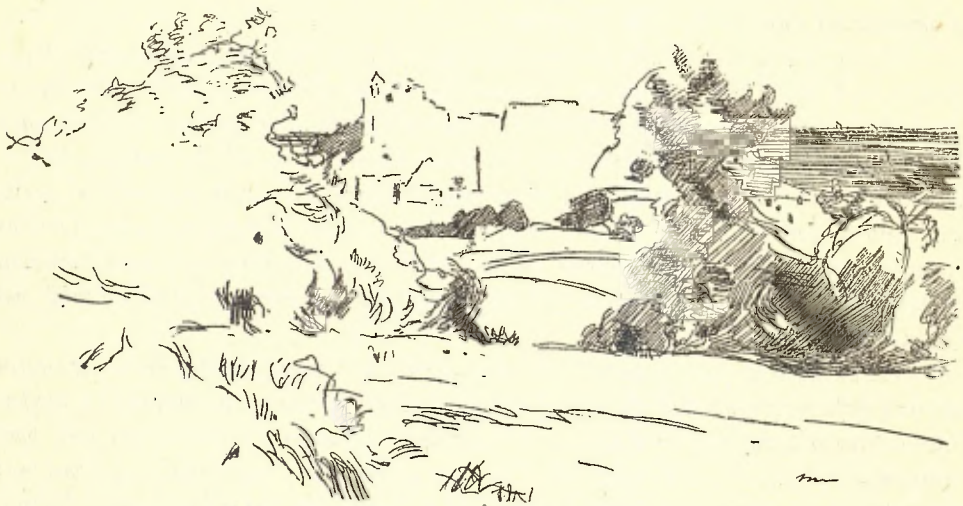
És de doldre que, a pretext de periodisme o d'amenitat del públic, confiïn alguns dels nostres improvisadors a l'agilitat els serveis que només la preparació podria lleialment fer-nos; i a la brillant gosadia les direccions que pertoqueuen a les virtuts teologals. Ni dins una estratègia i una tàctica polèmiques estrictament racionalistes ens sembla lícita l'ambigua superficialitat informativa. No costa res, si tractem de misticisme, completar la consulta prèvia del diccionari enciclopèdic amb la utilització de l'actualitat de llibres com la Introducció a la historia de la literatura mística en España, del Sr. Pedro Sainz Rodríguez; si volem penetrar l'Orient, fiar-nos més del Passage to India de Forster que del Buda vivent de Paul Morand; i si, dissortadament, ens trobem en l'estat d'ànim (constatat per Bertrand Russell) d'aquells que davant l'univers, sense creure, es senten insatisfets i el món els sembla absurd i mut, reaccionar amb la passió de justícia d'un Samblancat més que amb cap de les versions oficials de la ironia que els pobles definits i les cultures madurades es permeten de vegades.

A ells, i a nosaltres més encara, caldria un tractament heroic a base de

Narro i de Catecisme. Una preparació a les actituds crítiques suscitadores de vida, recomana Emile Baumann, que no tiranitzin les obres dels altres ni es tornin mai la revenja dura de l'anàlisi damunt la intuïció que pot crear.

C. A. Jordana, un dels joves mestres de la nostra prosa (entenc no exagerar l'elogi), en les novel·les *Els miracles de Fonollar* i *La veritat sobre Sigfrid*, es decanta, oposat a l'actitud que defensem, a les porugueses oficials ben administrades; ironitza la fe, ironitza el lirisme. Amb paraules d'un estudiós de la literatura anglesa que ell coneix perfectament, André Maurois, li repli-carem, per acabar, i per cloure aquest registre d'alces i baixes del temps, que l'home no és ni bèstia ni àngel, però quan fa molt l'àngel fa menys la bèstia.

J. M. LÒPEZ-PICÓ



J. MIR

MANOLO (*)

F A disset anys que Manolo Hugué marxà de París per no tornar-hi més, i és sens dubte a l'abandó de l'ambient en el qual es fan i desfan les reputacions que cal atribuir el silenci que durant molt de temps s'ha fet entorn del seu nom. Però si la seva celebritat ha pogut sofrir d'aquesta falta de reclam, el seu talent hi ha guanyat molt! I quin domini es veu avui en la maduresa d'aquest artista, maduresa que s'ha anat fent dia per dia en la tranquil·litat de la vida que ha fet durant tots aquests últims anys, una vida de meditació. De tota manera, si el seu nom era ignorat del gran públic, els seus antics amics de París guardaven un record enlluernat d'aquell company que tenia un esperit tan brillant, al qual cada pensament, cada doctrina, cada obra que hom discutia al seu davant, li suggeria un mot just, un jutjament segur. I no gens menys, Déu sap si els records són fràgils dins els cenacles parisencs! Però Manolo no és pas d'aquells que es deixen oblidar i les freqüents exposicions de les seves obres, que han tingut lloc a la Galeria Simon, han provat a tots que en la solitud l'artista realitzava les promeses d'aquell talent que havien vist néixer. Mentre moltes fames que havien fet gran soroll s'enfonsaven, la seva, sempre més gran, conquistava el lloc que el temps li consagrarà.

L'escultor Hugué arribà a París l'any 1901, quan es tancava l'Exposició Universal. No tenint absolutament res, havia de sostenir una lluita de cada dia per imposar-se. En aquell temps la bohèmia ja no era pas la bohèmia de Murger: cada dia la misèria dels artistes pobres perd una mica més el caràcter idíl·lic que tenia en l'any 1830; no és encara el ferotge arribisme de la post-guerra, però ja no és impossible de morir-se de gana, i crec que Manolo, més d'una vegada, degué entreveure aquest horrorós destí. Ara bé, els anys 1900-1910 foren anys singularment fecunds per als artistes i si avui els pintors de l'univers van a Montparnasse en peregrinació, és perquè en aquells temps alguns homes varen tenir la grandiosa ambició de revisar les lleis de la pintura sota el consell inoblidable de Picasso. Manolo, però, ha fet el sord a aquest consell, preocupat solament de traduir la seva personalitat *amb la màxima simplicitat en els mitjans d'expressió*. Però ha vist l'experiència Picasso de molt a prop i si ha refusat de seguir, com tants

(*) Amb motiu d'una exposició d'escultures de Manolo, pròxima a celebrar-se, i com a complement de' recent llibre biogràfic de Josep Pla, publiquem aquest article de V. Crastre, traduït per la Sra. Pla.

d'altres, les petjades del gran pintor, és sens dubte perquè d'una banda ha vist molt bé el "chiqué" dels que el seguien i perquè de l'altra operava la seva originalitat nativa. ¿Com es podria admetre que un tal esperit s'hagués quedat indiferent davant l'experiència cubista? (Dic cubista per emprar un mot còmode, consagrat per l'ús.) No hi ha dubte que les experiències de 1910 l'hagin interessat prodigiosament, però ha comprès perfectament que abans que tot Picasso era un revolucionari en l'art, que cercava i destruïa al mateix temps, treballant en l'abstracte; Manolo, però, té la concepció d'un art etern i no es plau més que en les realitzacions concretes: Picasso es mou per una inquietud incessant, Manolo, al contrari, reserva les seves inquietuds (que són igualment profundes) a altres coses i si, en art, té alguna ambició, és la d'arribar a la serenitat. Per més diferents que siguin llurs idees, aquests dos homes s'admiren i s'estimen profundament. Fa dos anys, quan l'escultor fou tan greument malalt, Picasso no pogué dissimular la seva inquietud, i és ben sabut que el creador del cubisme és molt avariciós de les seves amistats. Escolteu d'altra part Hugué parlant del seu antic company i sabreu l'amistat que els lliga.

Però a París Manolo no ha solament conegut a Picasso; ha viscut allí amb tots els que rodejaven el fundador del cubisme i és amb aquests que l'any 1910 vingué a Céret per no marxar-ne més: Max Jacob, l'estrany fantasista que ha anat a parar al convent, Braque que, després de Picasso, és el nom més gran del cubisme, Derain, "fauve" avui ben domtat, Kisling, que arribava de Polònia, es comptaven entre els seus familiars, i amb ells els escriptors que s'empraven a llançar-los: Apollinaire, al qual el cubisme potser deu la seva fortuna, Salmon i Léon-Paul Fargue, aquest Baudelaire del segle xx. Tot sovint també, Manolo abandonava la "Closerie des Lilas", on tenien llur lloc de reunió, i anava al "Vachette", on Moréas esclafava els seus admiradors amb les seves impertinències. Moréas ens sembla que és l'home que ha impressionat l'escultor d'una manera més forta. Us pot agradar o no el poeta de les *Stances*, però cal reconèixer que ha parlat amb una força singular una llengua que no era pas la seva; la seva glòria passa avui per un eclipsi i l'escola neo-clàssica que ha portat la imitació de Moréas fins a la vulgaritat, no és estrangera a la indiferència que alguns li marquen: hom confon el mestre amb els deixebles, aquells deixebles que no eren escollits per ell mateix. Per més allunyats que siguin llurs dominis l'un de l'altre, les aspiracions de Moréas i de Manolo són comunes. Moréas també concep una poesia eterna, estranya a tota moda. Parla tot naturalment la llengua de Chénier i de Racine; la història literària no existeix per ell, i hom coneix el mot que pronuncià en el seu llit de mort: "Classique, romantique, des bêtises!" ¿I qui sap si no és a les profecies del poeta, que Manolo deu aquesta seguretat que guanyarà més cercant les intencions d'alguns mestres antics, que no pas construint una nova forma de l'escultura? És singular aquesta posició de l'artista entre Picasso i Moréas, i tot altre es-

perit menys personal hauria arriscat de perdre-hi la seva personalitat, deixant-se arrossegar per l'un o per l'altre d'aquests rius poderosos! Hugué pren de cada un allò que necessita, però roman ell mateix. A poc a poc, durant els anys de la seva estada a París, escull els elements del seu art; la seva vida d'aventures a penes li deixa temps per crear, però en 1910, llavors que es retira a Céret, està armat per realitzar el seu pensament. París no li pot ensenyar gairebé res més i la solitud, que per altra part la seva salut també li imposa, li serà d'ací endavant, infinitament més profitosa.

...¿Quins són els mestres que han influenciat l'art de Manolo d'una manera més forta? La qüestió és una mica difícil de resoldre, car l'escultor ho ha estudiat tot, ha cercat a tot arreu i no s'ha aturat enlloc, per fortuna! Ha demanat un ensenyament a molts, però a ningú un dogma. Potser el que ha estudiat amb més de gust, han estat els escultors de l'antiguitat i més enllà dels grecs, els egipcis i els assiris: la formidable arquitectura de les estàtues egípcies el devia seduir per l'expressió de força intel·ligent que se'n desprèn. Cap art no el devia inspirar més útilment, car cap art no posseeix més virtuts plàstiques. Sens dubte també el degueren inspirar els grecs, però el millor dels grecs, no és justament l'herència que els deixà l'art egipci?

Les imatges gòtiques també han captivat la seva atenció i fins ha trobat matèria de reflexió en les deformacions de les escultures medievals. Però quant més útils no li són les ensenyances d'un Germain Pilon! ¿És que per ventura Manolo no és abans que tot un perfecte retratista, i els seus bustos no compten entre les seves obres més reeixides? Enlloc més no pot manifestar d'una manera més clara el seu discerniment psicològic, la seva perfecta coneixença de l'home i entre els escultors contemporanis no n'hi ha cap que l'iguali en aquest domini. Sense cap esforç aparent, ell ha resolt el famós problema "de la semblança i de la inspiració". És per això que l'art d'un Germain Pilon, supremament intel·ligent, l'havia de seduir a primera vista: arribar al màxim d'efecte amb aquesta simplicitat de mitjans, aquesta és la primera ambició de Manolo. En la col·lecció de retrats que ha fet, un dia s'hi veurà l'esperit de tota una època i si hagués viscut sempre a París, a Barcelona o a Madrid, de quina ajuda no haurien estat les seves obres per al futur historiador! Però potser nosaltres hi hauríem perdut tota una altra part d'aquest immens talent.

Manolo admira molt al pintor Ingres i, fet curiós, l'admiració per aquest pintor que els romàntics consideraven com un "affreux pompier", també la tenen els més *avançats* dels artistes moderns, car un vertader pintor, per més *avançat* que sigui, no pot pas menysprear un home com el senyor Ingres, que *sabia dibuixar*, com deia tan simplement. Mireu un croquis de Picasso: aquest dibuix net, just, sense exageració, és encara una mica l'herència d'Ingres. Remarquem que el mateix Baudelaire en el seu *Art Romantique* ha retut un just homenatge al mestre de Montauban: els crítics d'avui no han fet més que seguir-lo.

Parlàvem més amunt dels retrats fets per Manolo i de la lliçó que havia tret de Germain Pilon. Com Pilon, l'escultor català ha estudiat el Greco i aquesta profunditat en l'observació, aquesta vida cremant de les cares humanes, segurament la va descobrir un dia en les obres del Greco, que deu haver conegut des de la seva joventut, quan vivia a Espanya. Hugué no deu gairebé res als moderns; tot l'allunya dels impressionistes. Picasso ha pogut, un moment, dominar-lo, però llurs camins es separaren aviat. Hi ha encara Maillol; us adoneu tot seguit que entre llurs obres hi ha una semblança superficial, però hom no deu pas aturar-s'hi: llurs inspiracions són més diferents del que sembla. Maillol és un líric que anima les seves obres per la passió; les seves obres viuen intensament, però d'una vida més aviat exterior. Hugué no és cap líric: tota la seva inspiració li ve del cap; la intel·ligència és la seva primera qualitat i les seves pedres estan dotades d'aquesta espiritualitat meravellosa, perquè sempre comprèn el secret de la vida de cada home. Manolo té un gran respecte per l'art de Maillol i el considera com un dels primers escultors francesos.

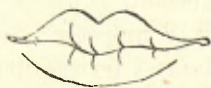
...Un estudi sobre Manolo seria incomplet si no s'hi parlés del pintor que hi ha dins d'ell i que de cap manera no és un pintor "amateur". Aquí, l'escultor no perjudica mai al pintor. Avui Manolo pinta molt i entre les seves darreres obres hi ha unes aquarel·les de Céret i de Prats de Molló que pocs artistes podrien produir. Per exemple: un grup de dones ajegudes amb deixadesa en un prat estès sobre una muntanya; aquesta pintura té una frescor, una gràcia lleugera, que us recorda certes fires de Rubens, però en la pintura d'Hugué sempre hi ha més moderació i està dotada d'un lirisme meditat, que la intel·ligència refrena sense parar. Com aquarellista posseeix a un grau elevat el do de crear un paisatge amb algunes taques de color; coneix la llum del migdia a fons i se'n sap servir amb un art infinit; només hi ha Terrus, el bon pintor d'Elna, que com ell tingué l'habilitat d'animar una quantitat màxima d'objectes amb els mitjans més mínims. Aquest pintor fou l'amic de Manolo i de Maillol i encara no se li ha fet justícia. Demés Hugué posseeix molts procediments per expressar-se: els seus dibuixos a la ploma són sempre d'un gran interès i durant les vetllades d'hivern li agrada de fer-ne en els seus àlbums entre dues paraules joioses i profundes, creant, segons el seu capritxo, un paisatge minúscul, un bust de dona abundant, o un retrat ple de vida; demés els dibuixos són per a ell estudis preciosos i és amb aquests que penetra la ciència del cor humà, aquesta ciència que hom endevina perfecta en veure les seves pedres acabades.

Però no s'ha pas acabat de parlar de Manolo, quan s'ha parlat de les seves obres. Al costat de l'artista hi ha l'home, i aquest home és un dels més interessants de la nostra època. Els que visqueren al seu costat a París, els que l'han conegut en la solitud de Céret, us diran quin esperit més extraordinari té. Hom té el costum — costum equivocat sens dubte —, d'atribuir poca intel·ligència als escultors i de fer-ne uns humils treballadors manuals, que no

obeeixen més que a un obscur instint de crear. Manolo converteix en mentida aquesta llegenda; cap esperit no és més viu i més clar que el seu; quina atenció no posa als esdeveniments de l'època, amb quin discerniment no en parla! La seva coneixença de l'home és perfecta, la seva obra ho prova; coneix l'home en general i en particular. S'ha aplicat massa a l'estudi de la cara humana per no saber quins són els signes que traeixen a un miserable, i pocs individus han resistit al seu examen. On ha adquirit aquest do estrany? Sens dubte en el curs de la seva vida d'aventures i durant els durs contratemps del destí, en els quals és molt útil de conèixer el seu adversari, si hom no vol ésser devorat; però Manolo té més que aquest simple instint de combat, i aquest do és sobretot el fruit de reflexions llargues i d'extrema profunditat. Direm que Hugué no té dels homes una opinió molt afalagadora? Jo crec que és impossible d'arribar a conèixer molt bé la humanitat i de conservar al mateix temps un xic d'optimisme moral. De tota manera, encara que l'escultor penetri molt la perversitat de l'home, això no el porta pas fins a la desesperació: admet aquest mal en conjunt, com una conseqüència irrevocable de l'essència del món. Però es fa difícil d'expressar aquí amb algunes paraules les opinions d'un home que té horror de tot dogmatisme i els pensaments del qual es desenrotllen durant unes converses capritxoses, que la fantasia de l'artista dirigeix segons el seu gust; cap exposició esquemàtica no podria donar una idea de la seva varietat astoradora.

A un tal esperit encara no li hem donat el que se li deu! Ara, però, cada dia contribueix a posar-lo al seu lloc. París el coneix i també Amèrica i Alemanya, que li han consagrat molts articles importants. Les seves exposicions a la Galeria Simon obtenen un èxit enorme. Ha arribat el moment en què Barcelona no el pot ignorar més i cal que sàpiga que Manolo Hugué ha arribat al rang que li pertany: el primer entre els artistes dels quals hom ja no discuteix els dons i les brillants qualitats. Avui, Manolo és un gran mestre.

VICTOR CRASTRE



S. DALI

“R. U. R.”, DE KARL TXAPEK, EN CATALÀ

NO hi ha res tan satisfactori per al cronista com tenir el camp obert a l'elogi. Hi ha qui suposa que censurar és una satisfacció. Per alguns potser sí. Pel que a nosaltres es refereix, àdhuc preferim el silenci a la censura, quan som nosaltres els obligats a censurar.

Una nit triomfal per al nostre teatre és cosa que ens eixampla el cor, que ens redreça. Tant de bo cada estrena, cada nova obra que hom ens presenta, fos digna dels elogis sense mesura. Nosaltres no hauríem de picar damunt la pedra dura de les objeccions i el teatre català faria camí a tota vela.

L'estrena de l'obra de Karl Txapek, *R. U. R.* (*Rossum's Universal Robots*), fou una vetllada memorable. Adrià Gual sabé posar el seu Teatre Íntim a l'altura que li pertoca.

Gual sabé donar-nos una obra totalment nova. No fou pas una vetllada de forçada transcendència. Ben al contrari. El teatre català s'incorporava una de les obres internacionalitzades.

Ens deia no fa pas gaire Pere Inglada, que en la nostra posició, el mitjà d'atreure'ns la mirada d'Europa era portar a casa tot allò que signifiqui una valor a la cultura europea. I aquest procediment el considera ell gairebé tant o més eficaç que donar a conèixer les nostres coses a Europa.

Karl Txapek, l'autor txeco-slovac, era totalment desconegut del nostre públic. Notícies anteriors a l'estrena, i el fet d'anunciar-nos una comèdia utopista, ens feien suposar que assistiríem a una obra avantguardista en el sentit just del mot.

I no és així. *R. U. R.* és comèdia d'avantguarda perquè en ella és suposada la fabricació especial d'homes. Quant al procediment, l'obra de Karl Txapek ens sembla normal en absolut. ¿Què és una comèdia de les anomenades normals? Quins elements la componen? Intriga (o bé interès), passió i lirisme. ¿Per ventura no són aquestes les condicions que reuneix *R. U. R.* de Txapek?

I, encara, si tenim en compte que “rabot” equival a obrer, potser a la comèdia *R. U. R.* d'avantguardista només li restarà l'originalitat de les idees.

Idees originals? Excepció feta de la fabricació artificial d'homes — això sempre — ¿ens costaria gaire recordar haver sentit totes les idees que Txapek ens exposa per mitjà dels seus personatges?

En arribar a aquest punt haurem de concloure que l'originalitat de l'autor

de *R. U. R.* consisteix en l'atreviment d'exposar unes idees que tothom feia córrer a cau d'orella. I tant de bo tothom tingués l'originalitat de Karl Txapek!

Ara, cal preguntar-se què es proposà l'autor txeco-slovac en escriure la seva obra. Respecte aquest punt els parers han estat força contradictoris.

Succeeix, i no poques vegades, que l'autor, en realitat, no ha tingut el propòsit de sentar cap conclusió. Ell exposa un cas i prou.

No obstant, pel que toca a *R. U. R.*, costa de creure que el seu autor no pretenia definir en escriure la seva comèdia.

Per una banda a *R. U. R.* tenim plantejat amb esgarrifosa cruesa el problema que per l'home significa l'increment constant, inusitat de la maquinària. L'autor ens pregunta: I bé: quan tot ho facin les màquines, ¿què farà l'home?

Però aquesta pregunta immediatament en planteja una segona: ¿Podria viure l'home dedicat només al cultiu de l'esperit?

Per altra banda, Txapek sembla voler donar a entendre que ni la ciència, ni el maquinisme, cap dels progressos materials que la humanitat ha experimentat amb relativa rapidesa valen gran cosa si ens manca l'amor.

Però no és això sol, encara. L'autor de *R. U. R.* ataca decidit l'intricat problema de l'origen de l'ànima. Què és l'ànima? D'on prové? Qui ens la concedeix?

Les preguntes resten sense resposta. Els "rabots", homes i dones fabricats artificialment, a una gran fàbrica, per sèries, com els automòbils, de mica en mica prenen major consciència i arriben a experimentar aquestes sensacions que en diem humanes i la generació de les quals atribuïm a l'ànima. Com ha estat operada la transformació?

Txapek es limita a constatar-la. No podia fer altra cosa.

Però de *R. U. R.* també podríem dir que és una amenaça — formulada amb genial ironia — que Karl Txapek dirigeix a la societat actual.

Els grans tallers de la "Rossum's Universal Rabots" dia i nit fabriquen homes artificials, "rabots". Els governs de tot el món, els fabricants, els amos del diner cuiten a adquirir-ne. I els fan treballar, els posen al peu d'un treball brutal, els fan guerrear pel seu compte i, quan són espatllats, els tornen a la fàbrica perquè els triturin i en facin de nous.

El problema social no podia ésser plantejat amb més cruesa. I encara la cruesa augmenta quan, per boca d'un dels directors de la *R. U. R.*, ens assabentem d'aquest projecte: per evitar la unió universal de "rabots" ells es proposen de fabricar-ne de diferents marques, una per a cada nacionalitat. D'aquesta manera es trossejaran ells entre ells i deixaran tranquil a l'"home".

Però abans aquest projecte no esdevé realitat, els "rabots" triomfen: el món és d'ells, dels que treballen.

Sàtira punyent també és la comèdia *R. U. R.* pels qui acotats damunt els llibres no senten o no volen sentir les veus angunioses del carrer. Ai dels

savis que pel fet de ser-ho miren de cua d'ull els que s'inclinen sota el pes del treball manual! Txapek, al tercer acte, amb l'alliberament d'Alquist, l'home que ha sabut estudiar i aixecar paret alhora, ens diu — puix aixecar paret no és altra cosa que un símbol — que l'onada només respectarà aquells que no hagin estat sords als seus bramuls.

El final del tercer acte de la comèdia *R. U. R.* planteja un nou problema. El treball ha triomfat; però, li basta a l'home el treball per viure? Clar: ¿l'home en té prou de dormir, treballar i menjar?

Al darrer acte, la situació dels “rabots” és desesperada. Ells no poden viure més de vint anys. Si això no fos un simbolisme més, no tindria cap importància. El que ens sembla que l'autor ha volgut significar amb aquestes paraules és que la vida material és efímera i que l'única vida perdurable és la de l'esperit. Cal, doncs, fondre la matèria i l'esperit. Llavors serà trobada la vida.

Però com? Heus aquí la pregunta que amb veu anguniosa dirigeixen els “rabots”, els que han pogut fer-se amos del món, a l'únic “home” que resta, el vell Alquist.

Però l'home de ciència no pot respondre. Ell prou estudia. El secret de la vida li és negat. Els “rabots” posen carnassa a la seva disposició. Tot és inútil: la vida no sorgeix. El món, ric, pletòric de matèria, és a les acaballes. Cal un miracle.

I el miracle és realitzat en la compenetració d'un home i una dona, de la parella eterna.

Ells, Helena i Primus, de procedència artificial com tots els altres “rabots”, senten que dintre seu s'abranda la flama de l'esperit, l'amor sorgeix. Només llavors l'home de ciència ha trobat la vida, encara que tampoc en sap el secret.

Karl Txapek, d'una manera o altra, repeteix el que ens diu el cristianisme, el pur i únic cristianisme: només l'amor universal pot donar-nos la felicitat.

Un altre punt que no hem de descuidar en parlar de *R. U. R.* és el seu lirisme. Txapek en aquest cas tampoc és avantguardista — almenys no ho és a la manera que alguns entenen l'art d'avantguarda. Ell no desdenya el lirisme. Al contrari. És gràcies al lirisme que ens engrapa. Si no fos el lirisme, la comèdia de Txapek quedaria reduïda a una complicada especulació mental. Ara, no. Ara *R. U. R.* pren qualitat dramàtica, ens apassiona tant pel que ens fa pensar com pel que ens fa sentir. Moments hi ha, que allò que en principi és àrid com un problema geomètric esdevé poemàtic.

Períodes intensament dramàtics de *R. U. R.* en podríem citar uns quants. Basta recordar el del tercer acte, quan la llum s'extingeix lentament. Aquella claror que es fon a poc a poc ens diu amb veu plena d'angoixa que la vida de l'home, de tots els homes, s'acaba. I en fondre's la llum definitivament hom no pot evitar d'escriuir-se.

Un altre dels moments colpidors de la comèdia de Txapek és el final de l'obra. La sortida d'Adam i Eva del Paradís és repetida. Alquist, el vell de barbes apostòliques, repeteix les divines paraules: "Creixeu i multipliqueu-vos". Helena i Primus comencen una nova vida.

Nova? També el Creador posà els homes a la Terra perquè entre ells regnés l'amor universal.

Poques, ben poques vegades ha estat superada al teatre la pura emoció que produeix la sortida d'Helena i Primus, agafats de la mà com els nostres primers pares.

Però ells no són foragitats per cap àngel que empunyï una espasa de foc. Paraules plenes de tendresa són les que els acompanyen. L'home torna al món net de culpa.

Karl Txapek, si avui no fos considerada cosa poc elegant, ridícula, el polemitzar, esdevindria l'Ibsen del segon quart de segle.

La presentació de *R. U. R.*, per bé que no del tot perfecta, en conjunt resultà força acceptable.

Els artistes del "Romea" interpretaren l'obra amb lloable entusiasme.

El públic aplaudí.

Carles Capdevila és el traductor al català de la comèdia de Karl Txapek, *R. U. R.*

El nom del traductor és el millor elogi que hom pot fer de la traducció. Carles Capdevila és un dels literats que més profundament ha sabut penetrar a l'entranya del nostre idioma.

J. NAVARRO COSTABELLA



F. DOMINGO

PINTURA DE TACA I PINTURA DE MATÍS

LES exposicions collectives, organitzades amb finalitat diversa, sigui per iniciativa particular, com el Saló de Tardor de la Sala Parés, les exposicions d'avançada de Can Dalmau, les de "Les Arts i els Artistes", i tantes d'altres, sigui per iniciativa de les corporacions públiques, com els Salons de Primavera que organitzava anys enrera l'Ajuntament de Barcelona, tenen la gràcia de permetre fer amb facilitat un recompte dels valors artístics actuals i de les seves altes i baixes.

L'exposició particular d'un artista ens dóna la mida del seu art considerat en si mateix. L'art de cadascú, com un producte arrapat a la seva personalitat, es caracteritza per la presència d'una o més d'una qualitat de les que en conjunt formen l'obra idealment perfecta, al costat de l'absència o de l'atenuació de totes les altres. Si en una exposició particular és necessari un esforç d'intel·ligència, un treball d'imaginació, per representar-se tot el que falta en aquell art per arribar a la perfecció, en una exposició col·lectiva aquest treball d'imaginació és menys necessari. Els valors absents d'una obra queden assenyalats per la presència d'aquests valors en les obres de l'entorn. En aquest sentit totes les obres hi perden, la qual cosa és la temor de molts. Però el sentit crític conscient o inconscient del públic hi guanya, i això per un art és una cosa que no té preu.

Il·lustrant aquest ordre d'idees, la visita d'una exposició col·lectiva, posem per cas el recent Saló de Tardor, suscitava per exemple la següent qüestió: ¿Quina mena de pintura hi dominava — i per extensió —, quina mena de pintura domina en la producció de casa nostra? És indubtable que la majoria se l'emporta la pintura de taca. En molts dels nostres pintors, la influència de l'Impressionisme és encara ben viva. La seva característica és l'execució de l'obra per mitjà de taques de color uniforme més o menys grans. No és ben bé que l'Impressionisme en la seva essència sigui això, però la seva influència ha arrelat a casa nostra sota aquesta forma de manifestació, que li dóna una aparença semblant a la de la gran escola francesa.

La pintura de taca es caracteritza doncs tècnicament per la uniformitat de to en porcions ben destriades les unes de les altres. Els tons no es fonen mai per gradacions: entre un to i el del costat hi ha sempre, absolutament sempre, un salt. L'exemple més característic d'aquest estil dins de la nostra pintura és el d'En Mir.

Contràriament, en la pintura de matís, aquest salt entre dos tons no es presenta més que allà on es delimita la forma dels objectes, o allà on es precisen els seus accidents més característics. Llevat d'aquests casos, allò que en la pintura de taca seria invariablement tons separats, aquí aqueixos tons s'uneixen per una gradació de matisos intermedis. Aquesta matisació dels tons acostava la pintura a la visió que tothom té directament dels objectes. La pintura de matís es dirigeix, doncs, cap a l'objectivisme i cap a l'expressió. I contràriament, la pintura de taca porta més aviat cap el decorativisme i cap a la sensació. Extremant una mica la nota i portant la teoria fins a la seva última conseqüència, la més simple manifestació de la pintura de taca seria el gènere cartell.

Aquest senzill element tècnic de pintar tacant solament o de pintar matisant gradualment el to, té una tal força, porta una virior tan endimoniada, que entorn seu es juguen els combats espirituals més durs que es puguin imaginar. Des del punt de vista de l'artista, tota la faç i significació de la seva pintura queda modificada si després de pintar seguint qualsevol d'aquests dos estils, es decideix a canviar i adopta l'altre. L'element d'expressió s'ha modificat i com a conseqüència arriba a formes artístiques diferents. Però no solament hi ha un canvi d'aparença exterior, sinó que l'essència de la seva pintura, el seu sentit espiritual, queda modificat absolutament en la seva més profunda significació. Remarcàvem suara que la pintura de matís dirigeix cap a l'objectivisme, mentre que la pintura de taca dirigeix més aviat cap el decorativisme. Aquestes dues tendències imposen automàticament la percepció distinta del món ambient. En el primer cas, la precisió, la veritat, la sinceritat òptica s'imposen, i conduïxen a tot un seguit de sensacions que estan associades amb aquestes directrius, a tot un sentit de poesia. En el segon cas domina més aviat un sentit líric, un sentit musical, d'expressió imaginativa més que d'expressió de sensacions. Aquestes posicions tan diferents que poden sollicitar per torn amb igual intensitat les activitats de l'artista, modernament han sortit del domini del temperament per entrar en els tòpics d'escola i de tendència. No tothom té el temperament igual. Aquell que sigui fogós i exaltat en deixarà senyals amb una factura ràpida i apassionada. La pintura de taca el seduirà i amb ella en tindrà prou per dir totes les seves visions plàstiques. Però aquell que sigui plàcid i meticulós, i sigui més dotat per a la contemplació que per a l'abrandament, patirà un horror de deixar dos tons sense fondre's allà on l'observació de la realitat exterior els fa veure fosos. Si la tendència que està de moda, o les receptes d'escola, o la tirania d'un estil, li demanen que ho deixi solament tacat, i traeix el seu sentit, es trenca dins seu la unitat de creació. La seva obra ha de patir-ne forçosament. Quantes d'obres mancades tindrien en això l'explicació del seu mancament! I si l'artista n'és conscient, quina lluita, quina tragèdia per a resistir-se a complaure a la moda, a la crítica, al possible comprador suggestionat per l'una i l'altra!

Sota aquesta escorça exterior (taca o matís), el públic en general — i per

què no dir també una certa mena de crítica? — valora rarament l'essència artística. Hi ha gran nombre d'aficionats a la taca que davant d'una pintura de Marquès-Puig o d'una pintura de Togores, enriquida amb múltiples games de matís dins del color ardent i de forma sensible en el primer, i de forma estàtica i coloracions fredes en el segon, no encerten a veure l'expressió emocional d'un sentit de la plàstica que enclou. En canvi s'encanten davant la sordidesa i la buidor de manta pintura feta de taques llampants i inexpressives. El fet invers es produeix també. Davant d'un Serra, d'un bon Mir, l'observador acostumat a la tradicional pintura llepadeta, sent una repulsió instintiva que el priva de veure tot el que hi ha d'emoció sota els acords de color, de ritmes i vibracions.

¿Què és el que determinarà l'adopció d'un o altre sistema d'expressió en l'artista? Obeeix a un càlcul o a una recepta tècnica? Quan en les hores felices es crea obeint la veu de la inspiració que actua com si dictés allò que cal fer, el temperament de cadascú dóna la pauta a la mà perquè imprimeixi a la matèria una determinada forma. Això passa si es pinta anant pel bon camí, quan partint de l'emoció pictòrica, concretada després en una idea, es dóna forma plàstica a aquesta emoció. Quan s'omplen teles partint únicament de les ensenyances de l'escola, o a base d'una certa disposició per adoptar la manera i el fer d'altri, les coses, naturalment, no passen així. Aleshores totes aquestes coses exteriors són el fi primordial vers el qual s'orienten les activitats del pintor, car no veu totes les altres coses inefables que hi ha més enllà de l'ofici, encara que siguin expressades indefectiblement per mitjà del seu domini.

Perquè cal no fer-se il·lusions ni deixar-se enlluernar per teories llampanants abillades de modernitat i buides de contingut. En la producció de qual·sevulla obra d'art, cal que tots els moments interiors tinguin una expressió exterior adequada i completa. Pintar i dibuixar per al·lusions, o sigui deixar les coses a mig expressar fiant i demanant que les completi l'espectador amb la seva imaginació, és obrir un camí, que actualment assoleix una certa esplendor, a les obretes minses per un cantó, i a les interpretacions fantàstiques que en facin els seus panegiristes, per l'altre.

Taca o matís són formes purament accidentals de l'obra pictòrica. En el fons d'aquestes dues dormes diferents, pot ser-hi o no el fet artístic. Que hi sigui o que no hi sigui és l'únic important, l'únic que valora l'obra, i el que la fa aguantar a través del temps i de l'espai.

Només que, davant de les dues tendències, cal adoptar una posició de jerarquia. La taca posseeix igual facultat d'expressió que el matís. Però la pintura de matís, servint-se de la degradació progressiva de tons i admetent tota la gama de grisos, és més rica de valors artístiques. Amb ella el pintor pot dir més coses. La pintura de taca, anant principalment per colors sencers, és més impressionant, és més decorativa, però resisteix menys l'anàlisi i la llarga contemplació.

JOSEP COMELLAS

BIBLIOGRAFIA RETROSPECTIVA

ANÒNIM: "L'HOME DEL QUAL ES PARLA"

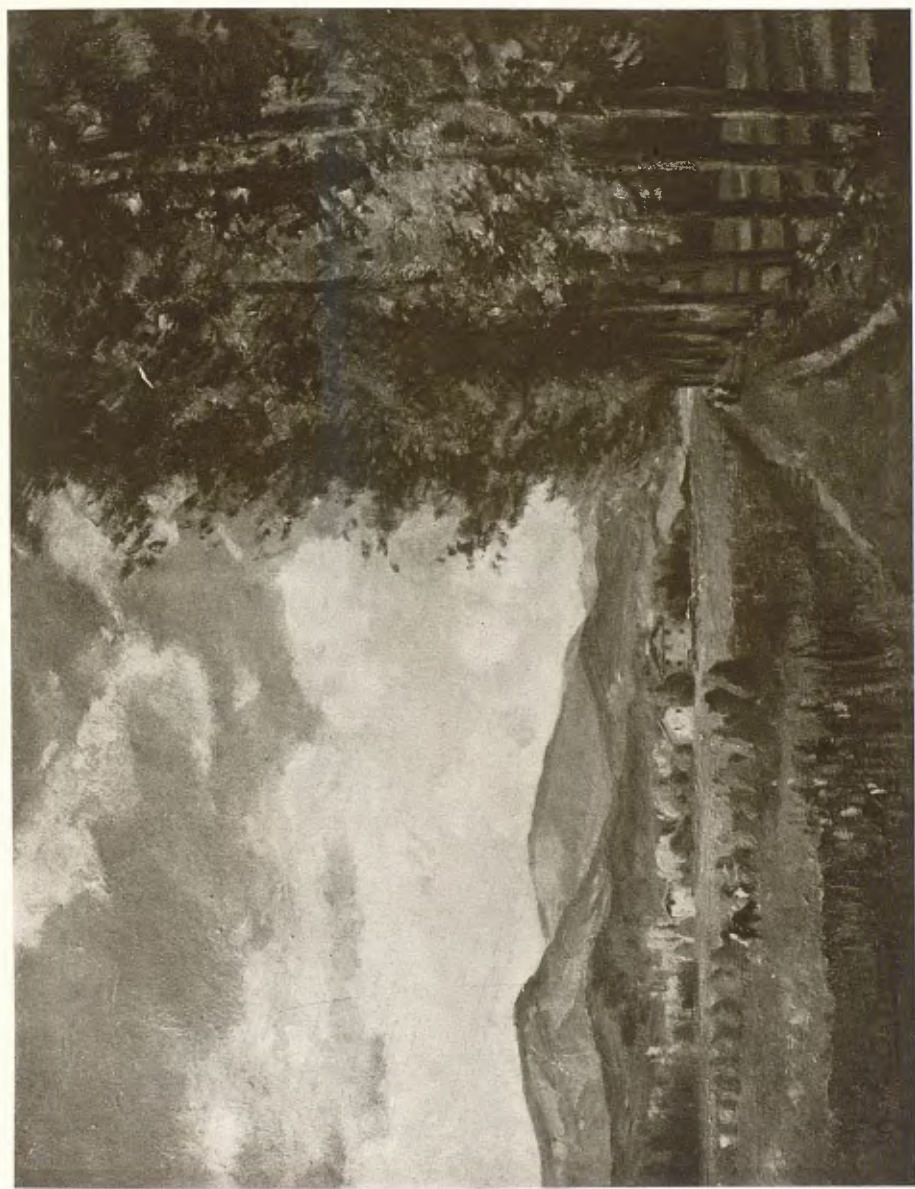
CINC anys després d'haver-se publicat *L'home del qual es parla* no ens sembla ja indiscret declarar que l'autor és J. M. Lòpez-Picó.

I després de dir-ho, ens disposem a parlar de l'opuscle amb més tranquil·litat. Ens enerva barallar-nos amb fantasmes. Hi ha tanta i tanta obra morta dintre la literatura catalana! Ara, doncs, que ens encarem amb un llibret viu, cremant, actual i urgent, excitaria la nostra impaciència el fet de no saber que al costat del títol hi ha un home de debò. *L'home del qual es parla* és un llibre de J. M. Lòpez-Picó. L'anonimat no ens interessa.

Cada literat, davant d'una obra com aquesta, reaccionarà a la seva manera. Àdhuc, hi haurà escriptors que no reaccionaran, o somriuran, o s'arronçaran d'espatlles. Això també és un acte. És la reacció llur, però negativa. *L'home del qual es parla* interpreta la tragèdia de la sensibilitat i la intel·ligència, balança normativa de tota moral, encarades amb el món exterior, i, particularment, amb la burocratització del món exterior per acordança amb el món interior, que és la vida social. J. M. Lòpez-Picó pren amb les mans la massa candent d'aquest gran problema, i la plasma a la seva mesura. Cada literat, en un moment, en diversos moments de la seva vida, topa amb el problema; i el resol o no el resol. El problema, sempre, resolt o no resolt, camuflat o escamotejat, resta plantejat i en peu. *L'home del qual es parla* és el conflicte de tots i cadascú de nosaltres encarats amb nosaltres mateixos i convivint amb el proïsme. La part de l'home i la part del literat, desavingudes sempre, s'entesten sempre a encaixar i a simular avinences impossibles. I aquest és el conflicte. J. M. Lòpez-Picó, en escriure la seva obra, s'ha tret del damunt un gran pes, fadigador del cos i de l'ànima, com aquell que s'arrenca una sageta clavada en carn viva; i amb la sageta segueix la carn esquinçada, però també les angúnies del fiblar incessant. Ara, que no cal esperar la guarició. D'altres sagetes vindran a punxar-lo. Hom diria que no cal que vinguin, que bé prou naixeran soles damunt d'hom mateix, com si la carn — i en dir carn em refereixo a la del cos i a la de l'ànima — fos un terror de bona saó i els fiblons rostolls en creixença ininterrompuda.

La literatura, repetim-ho encara, no és un passatemps. És una disciplina, un compromís, una batalla dura, en la qual podem, i potser devem, deixar-hi els ossos; i perdre-hi o salvar-hi l'ànima. Hi ha literats que escriuen amb una part o amb diverses parts de llur cos. Jo he preferit sempre aquells que escriuen amb tot, absolutament tot el cos; i a dintre el cos, ja no cal dir-ho, cal portar-hi, sempre també, tota l'ànima. Si el protagonista de *L'home del qual es parla* situa l'acció en un revolt de camí vital — vint-i-cinc anys, per exemple; o trenta, o trenta cinc, és igual —, els termes del plantejament no canvien. Cada vegada que hom planteja el conflicte, cal considerar-lo de cap i de nou. Tant és tenir vint anys com seixanta. Si hom és un home de debò, si hom és un literat de debò, patirà cada vegada la tragèdia totalment, del principi a la fi, i sense pietats ni perdons de cap mena vers hom mateix. *L'home del qual es parla* és l'argument d'una magnífica novella psicològica, que, a Catalunya sobretot, és la novella de tota una generació. L'argument anirà repetint-se al llarg de les generacions i dintre cadascú dels homes-literats que les formin. Manca endevinar qui serà aquell que sabrà resoldre'l, literàriament, amb tots els honors i amb totes les conseqüències. A Catalunya, darrerament, i avui encara, s'ha parlat molt de plantar els fonaments d'una novellística ben nostra. I bé, doncs: *L'home del qual es parla* de J. M. López-Picó és l'intent més reeixit que s'ha fet fins avui per a encarrilar amb lògica i amb honradesa, intel·ligentment i sensiblement, la fundació d'aquest basament novellístic.

L'autor, en començar l'opuscle, ja ens assabenta que al llarg d'ell es constata l'esquema psicològic d'una generació, a fi i efecte d'aportar dades per a confessar i esmenar una fallida espiritual. La posició de l'autor, per tant, és clara; cal agrair-li l'aportació i la confessió. D'ací, però, a creure que hom podrà esmenar la fallida espiritual que constata, hi ha distància. I, d'altra banda, caldrà esbrinar si realment aquesta fallida espiritual és tal fallida. Jo crec que es tracta d'un mer episodi espiritual; i que, allí on molts voldran veure-hi una fallida, altres, com jo mateix, hi descobriren, normalment, una virada anímica, oblidada i menystinguda immediatament després de constata-da. Però encara hi ha més: Una vegada obtingudes i estergides les dades de l'ànima, hom voldrà despullar-les de figuracions. Ens trobem, per tant, en plena confessió general. I a mig camí de la drecera que mena directament a la bona ruta eterna. Totes aquestes fallides no són més que dreceres, sovint marrades, per a tenir consciència més plena i clara de la bona caminada que hom, literat-home, està fent amb tot el cos i tota l'ànima. És el tema etern. I ens trobem, així mateix, i això és la cosa transcendent, en plena recerca de les dades que ens permetin muntar i animar la figura de l'Home categòric; humilment, angoixadament, castigadament. I ben per damunt, puntualitzem-ho, de tota mena de nietzscheanismes ridículs i ultrats, incitadors a la desviació i la caiguda absurda i sense solució. Psicologia contra Fisiologia. Conteses internes, prescindint de l'exterior indiferent. Recerca dels individuals documents subjectius. Objectivisme és sinònim d'esterilitat. L'autor, per a desfer la tra-



PL. N.º VII. — DOMÈNEC CARLES: PAISATGE



va escorredissa, inverteix els termes. I vol trobar la sortida on no hi ha més que l'entrada. És la venjança de l'ànima damunt del cos. Cal que sigui així. Si no, no hi hauria problema. La cosa curiosa és que, quan la crisi aclaridora s'ha esvaït, hom veu perfectament que el conflicte era plantejat a l'inrevés. La qual cosa no l'allibera de reincidir-hi a la primera avinentesa propícia.

Un aplec d'amics entre els vint i els trenta anys: Època d'irresponsabilitat que vol tornar-se responsable, mig per diletantisme, mig per pedanteria. La natura no fa salts. I la responsabilitat ve tota sola, al cos com a l'ànima. Hom vol animar la convivència, sense comptar amb la ironia. La solució, com sempre també, és una i sola: la dispersió. Per tant, la convivència s'anulla. Hom ha partit de la ingenuïtat per a trobar el respecte; i ha saltat per damunt d'aquest per a trobar la llibertat sense explicacions. És el secret de les promocions intel·lectuals, com de les promocions humanes. Hom ha tingut la il·lusió d'aplegar l'anàlisi i la síntesi, com aquell qui lliga un nus ben estret. I al capdavant de la feina ha descobert l'engany i la inutilitat dels collectivismes. L'autor mateix ho diu: Il·lusió sadollada, glòria decebuda.

I ara ve tot el seguici de les fitxes documentals, de les dades anímiques. Festa carnal de la ment. Debats de l'ànima, destructors de la capacitat de l'ànima per a l'exercici jornalero de les petites empreses de la pau. ¿Però no és aquest, i no és això, per ventura, el delme a pagar pels homes-literats, al marge dels homes simplement homes, o vulgarment homes? L'home del qual es parla fugia dels amics; però no podia, ni podrà mai, fugir d'ell mateix. Individu-col·lectivitat-individu: heus ací el procés de l'ànima de tot bon literat normal. Crítica contra lírica, per a retornar a la crítica. I per a finir, sempre i sempre, fent mèrits perquè la crítica i la lírica acabin estrenyent-se les mans. Ombra del *Jean-Christophe* de Rolland! Una cosa és el combat moral i una altra el combat social. Totes les angoixes, i les nerviositats, i les logomàquies, i les psicomàquies, i el punt d'eixida, que és la mort, arrenquen d'ací i donen voltes entorn del punt, sense parar mai. I el fet de tenir il·lusions, de tenir una sola il·lusió contra el món que ens volta, destructor acarnissat d'il·lusions, ¿no és ja una prova tangible i concreta de certitud i de confiança en hom mateix? L'home-literat, al costat de l'home simplement home, s'entesta i s'enderia a voler corregir el món que el volta, indiferent al voler de l'home. ¿No és això, per ventura, en cert sentit, una de les múltiples tangents de fugides, però no de solució, dels hamletismes que ens traven la vida? Jo d'això en dic la dramàtúrgia dels vint-i-cinc anys; però els actes s'allarguen i, sovint, gairebé sempre, duren tots els anys de la vida. Hom es revolta contra els altres i contra ell mateix. I hom s'encrueleix acusant als altres d'ingenus, per a dissimular als propis ulls la ingenuïtat pròpia. Diem: Sabem massa de pensar. Sense adonar-nos que això ja comporta saber massa de sentir. La gent viu; i, després, pensa o no pensa. Però què vol dir viure? I és un mal pensar la vida? Tot el procés que separa la vida viscuda de la vida pensada (i això són coses que estan per damunt nostre, i no pas dintre nostre) ¿no és, ja, una tasca obs-

tinada per a refer tota mena de virginitats... a condició que hom torni a trencar-les de seguida? L'home que pensa no té mai contemporanis, és cert. Cal tanta bona fe per a acceptar que sempre, i sense fallar mai, dos i dos han de fer quatre! ¿No consistirà la felicitat a creure que, de tant en tant, dintre nostre almenys, dos i dos fan cinc — i a portar-ne la convicció al proïsme; feina de literats aquesta, a fi de comptes? La preparació per a viure no vol dir res; l'esclat del conflicte: això interessa. Diguem-ho altra vegada: Tothom és objectiu mentre és inconscient; és a mesura que hom guanya consciència que va tornant-se subjectiu. Subjectivisme és sinònim de responsabilitat. Idealisme contra realisme. Hom es demana, amb l'autor, què aprofita tenir-ho tot si perd l'ànima; però jo crec que hom pot tenir-ho tot, sense perdre l'ànima. Cal fer, per a ella, la part d'ella; i per al cos, la part del cos, segons Sistema. Tothom és realista en principi; hom va tornant-se idealista per cultiu. Tothom cal que comenci essent realista i que acabi essent idealista; altrament, és malaltia. Per això al món hi ha tants malalts.

L'home del qual es parla cerca companyia; i el problema troba complicacions, és clar. El matrimoni, generalment, és una invitació a la perplexitat. Descobrir la dona és sempre una descoberta estèril. La dona és una vàlvula de seguretat per al cervell que funciona bé. I si l'home ha pensat tota la vida, en trobar-se amb la dona al costat encara pensarà més. I no totes les coses podran ésser-li amagades pel fet de tenir en compte que ha pensat tota la vida. El reimej és pitjor que la malaltia. Cal fer la part de l'ànima i la del cos; particularment enfront de la dona. Cal fadigar la carn amb ironia; i amb petits, suaus, tranquils arronçaments d'espatlles. Convé fer la part del món abstracte i la del món concret. Hom parla de l'acceptació senzilla de la realitat; ¿no serà aquesta, per ventura, la felicitat del botigueret de la cantonada? I com podria ésser, ni que hom volgués desesperadament, la de l'home-literat, la de l'home del qual es parla? Orgies de la ment, desordres del cor: Drets de l'home i deures del literat. Què en sap, el botiguer ignorat, de tot això? El front pesa massa; i el pit també. Hi ha dies que hom ho sent; i no pot plorar ni revolotar-se.

Tot això, ho estem veient, és la mateixa columna vertebral de la tragèdia literària. Hom parla molt d'humanitat cada dia i cada nit, sobretot a Catalunya. La majoria de la gent que en parla no sap el que es diu ni en sospita les conseqüències. ¿No està veient, aquesta gent, que la veritable sofrença humana de l'home-literat vola molt per damunt d'això que hom entén per humanitat a casa nostra? Hi ha vides el destí de les quals és cremar. Totes les vides dels literats perfectes, dic jo, són llenya nodridora de la foguera; i si no, no són tals literats. La sensibilitat es defineix sempre en cerebracions. Sí, dic jo; a condició que hom sigui un veritable literat; en els altres, es defineix en sensibleria, que és pitjor; o en fum, que és millor. No tocar de peus a terra, per als literats de debò, equival a tocar-hi massa, més que els altres. I si, davant i al mig del proïsme, la cordialitat d'un hom arriba només a poder dir que hom

estima amb tot el pensament, hom pot dormir tranquil. Què pagaria tothom, si tothom pogués parlar d'una manera tan humana, i sentir d'igual manera!

Goethe era un gran especulador. Si afirmava que ens preparem massa per a viure i que no arribem a viure mai, podríem respondre-li que vivim sempre, àdhuc impreparadament. Goethe era un romàntic desfermat, un malalt, disfressat de clàssic contingut i fent la comèdia de la salut ben conservada. Si hom fa un acte de fe i es proposa viure contra meditar, no obtindrà altra cosa que la negació de l'art d'ésser un perfecte literat. Primitivisme pur. ¿Acceptació de l'heroisme? Las! ¿Hi ha al món transigència més burgesa, per a un bon literat, que l'acceptació de l'heroisme, de tota mena d'heroismes? Individualisme contra collectivisme! Objectivament, sembla que hom degui abraçar el món general per a superar el món particular. Jo crec, subjectivament, i amb Goethe, que convé fer veure que hom s'interessa pel món general, a fi i efecte que ens deixin tranquils per a viure en santa pau amb el món particular, i nodrint-nos d'ell tothora. Cal convertir l'egoisme en egocentrisme.

L'engany del paisatge, per a l'home del qual es parla, serà sempre una mitjanceria viciosa. Per a servir-se de les coses dins l'ordre de la gràcia, no cal enternir-se amb el paisatge extern, sinó superar el feix de misèries del paisatge intern, per la raó. Cos amb ànima, fornal encesa. Si el miratge del món extern ens temptés, fem-ne llenya pel foc intern. Pensament i sentiment convé que vagin junts. Les obres, però, resten per la part de pensament i no per la de sentiment. J. M. López-Picó, i qui diu ell diu tots nosaltres, restarem per les nostres obres, pel fruit del món intern. I absolutament per res més. El món que ens volta, ni abans ni després de nosaltres, no ha estat, ni serà altra cosa, que pur desordre, i cosa morta. J. M. López-Picó, avui, és això: Op. I a Op. XX; i el ròssec. Heus ací allò que interessa.

L'home del qual es parla ha volgut fer l'experiment de la felicitat. Epíleg: La té ja, l'ha trobada realment? Ell diu que tots podem trobar-la en el "Pare-Nostre". Introducció a la vida tranquil·la; bon programa de vida quotidiana. L'ha trobada, però? Tot és qüestió de creure-ho. El problema, no obstant, tant per a ell com per a nosaltres, continua. I continuarà. Per homes que vinguin i per literats que es succeeixin, promoció darrera promoció. Ací, i a tot arreu del món.

A. ESCLASANS

JOAN PUIG I FERRETER I LA SEVA OBRA

QUAN per a conèixer una obra literària hom pot comptar amb un mitjà de tan alta utilitat com les memòries del propi autor, podem dir que la coneixença íntima d'aquella obra s'ha fet ja una tasca fàcil. Això ens ha esdevingut estudiant l'obra de Joan Puig i Ferrer. Totes les conjectures que aneu fent a mesura que avanceu en la coneixença de la fauna humana creada per aquest autor, després es tornen constatacions categòriques, un cop coneixeu aquest document viu, emocionant, humaníssim, que constitueixen les pàgines autobiogràfiques publicades en la *Revista de Catalunya* sota el nom de *Camins de França*.

Llavors se us fa clara una idea que se us ha anat insinuant a cada moment: que cada personatge està creat amb un bocí de la seva vida, o que almenys hi està lligat en un aspecte o altre. El més difícil, per als personatges ficticis dels drames i de les novel·les, és que arribin a produir la sensació d'éssers vius, amb els neguits i les passions que formen l'impuls inicial de l'acció dels homes. Els cal una vida interior com la que descobriríeu en cada criatura humana si poguéssiu endinsar-vos en el clos de les consciències.

La característica general dels personatges puig-i-ferretins s'assenyala per haver-los creat l'autor amb el contingut de la seva vida interior riquíssima. Personatges contemplatius, ineptes per a classificar-los com homes d'acció, inclinats fatalment a gastar tot llur gas a recercar les regions inexplorades de llurs òrgans més nobles, a sentir i explicar-se el batec més dèbil de llur cor i a voler veure clar en llur fons subconscient. Personatges que s'eleven fins als núvols i cauen als abismes més profunds, fluctuant entre les dues forces tiràniques que s'han disputat l'hegemonia en la vida del propi autor: l'amargor i la joia. La força d'aquests personatges mai no s'expandirà cap enfora amb accions heroiques i actituds apostòliques. És una força concentrada que, quan esclata, o arriba a posar el cervell al roig blanc o s'esbrava en una fúria sensual abassegadora i despòtica, contra la qual ja no val cap intent de resistència.

Diem, doncs, que hi ha una fusió total entre l'autor i els seus personatges. Així ha estat possible que aquests poguessin participar d'una experiència personal de les més riques en aspectes, en meditació, en episodis, en observació directa de la vida. Per altra part, això presta a l'obra d'En

Puig un caliu d'humanitat que no poden tenir mai les creacions purament imaginàries. Per fina i exaltada que fos una imaginació, no creiem que aconseguís de produir una sensació tan forta de vitalitat si les trames no fossin bastides amb episodis viscuts. Es pot dir que en aquest aspecte Puig i Ferrerter constitueix un cas únic en la nostra literatura. Per acomplir la seva obra d'escriptor no s'ha limitat a una catalogació freda d'episodis, ans s'ha lliurat frenèticament als homes i a les coses, s'hi ha barrejat amb el cor esbatanat, ha esdevingut protagonista de tots els fets, els quals, per miracle de la seva intervenció, adquirien el tumulte passional que hi aportava la seva vida abrindada.

Era així, però, com se sotmetia al més alt mestratge. L'espectacle de la vida, essent-ne ell mateix un fragment en acció, el sacseja i remou tot el subfons, des dels instints més tèrbols fins a la clara regió especulativa. ¿Què hi fa que a vint anys se sentís desolat per la seva ignorància, si havia descobert que el fred i la fam eren una cosa esglaiosa de tan senzilla, més transcendent que la famosa ardidesa de Nietzsche? Aquell sentiment de desolació esdevenia més tard un goig íntim, quan en conèixer les clares nocions de Pascal constataba que moltes d'aquestes nocions les havia ja descobertes amb la seva experiència personal.

No tots els homes són aptes, és clar, per esguardar la vida, aquest espectacle immens obert a tots els ulls. Cal que aquest espectacle colpeixi amb prou força per a fer-ne el suport d'una creació artística. Cal, sobretot, un temperament molt sensible i portar a dins el llevat d'aquesta creació. Puig se'ns presenta com un temperament especialment apte per enlluernar-se amb l'espectacle tumultuós i apassionant dels homes i les coses. La fusió de la seva personalitat amb el món exterior es fa sense esforç. I, un cop aconseguida aquesta fusió, la creació artística esdevé una simple qüestió de tècnica: polir la facilitat d'expressió.

Això es veu clar ara, a distància i amb l'obra realitzada. Però quins neguits i quines tortures calgué passar per arribar a aquesta claredat! La vocació d'artista es va fent més viva a través de quimeres i de realitats. Però tan aviat es troba posseït de l'exaltació més frenètica com de l'abatiment més negre. Tan aviat es creu posseït de facultats genials com de la més desesperant impotència. Sovint es pregunta: què tinc de fer? què tinc d'ésser? qui em guiarà? És aleshores que s'aboca desesperadament als llibres, i és aleshores quan, decebut, s'adona que els llibres no poden ésser l'element primari de la seva formació. Home tot sentit, fàcil a l'emoció, se sent més atret per l'home, del llibre immens del qual ningú no esgotarà els secrets. És una oposició fatal, invencible, entre la vida i els llibres, puix que li sembla que només viu la gent que es troba a l'altre extrem de tota intel·lectualitat; els obrers, els vagabunds, tots els qui, més sortosos, podien esguardar les coses amb ulls amorosos i no amb ulls estètics.

Aquesta atracció fascinadora per l'home contra les manifestacions intel·

lectuals no afebleix ni en fer contacte amb l'obra extraordinària de Goethe. Certament que la immensitat d'aquesta obra l'atueix i li talla les ales en fer-li comprendre la greu insignificància del propi poder creador. Però tot i reconeixent a aquesta obra un mestratge altíssim, sent, per damunt de tota admiració, el desig incontenible que l'home fos viu per anar a caure als seus peus en adoració. Pressent que tal vegada prop de l'home trobaria encara un mestratge més alt que en la seva obra. També Shakespeare li produeix una mena d'embriaguesa, però tracta de discernir, al marge de l'obra immensa, la gran lliçó d'una vida extraordinària. I de Gorki, més que les novel·les d'apostolat social, en copsa com una mena de sentiment fraternal, com si les correrics del gran novel·lista per les carreteres i estepes despertessin un eco viu en què ja sentia latent el vagabundeig pels camins de França.

Noteu, però, que després del primer contacte amb una creació genial, un cop vençut l'acaplament que l'havia dut fins a acariciar la idea del suïcidi, s'aviva un gran afany de saber, de perfeccionar-se, sota l'estímul d'uns somnis vagues, imprecisos: la glòria. Aquest estímul deixa entreveure quina serà la tònica general de l'obra que es realitzi; un idealisme pur, intransigent, desesperat fins a l'heroisme, fins a l'apostolat. La idea de guany serà menyspreada, car només guiarà l'obsessió de la immortalitat, i l'ideal de redimir els homes, fent-los concebre, per mitjà de l'art, unes ànsies de suprema justícia social.

Les directives eren, doncs, ben assenyalades. El poble i els genis serien els guies lluminosos. Tota obra que no vingués impregnada d'un ideal social, seria invalorable. El poble s'entendria, solament, aquelles masses populars que fossin guanyades als grans somnis de redempció, els adeptes a la religió social, que a casa nostra prenia l'aspecte d'una flamarada idealista. Si no materialment guanyat a la disciplina de partit, era fatal que Puig i Ferrer fos influenciat per l'anarquisme català, quan adquiriren la màxima voga les predicacions apostòliques de Kropotkin. L'anarquisme idealista havia d'enlluernar els esperits que havien fet pactes amb els genis de la religió social. Fatalment havia d'influir En Puig i Ferrer, no pas considerat com una doctrina d'emancipació o com una tàctica de millorament social, ans perquè s'avenia amb les seves aspiracions vagues, amb els seus somnis i quimeres de salvar el món. No es comprendria d'altra manera. Aleshores les aspiracions obreres no tenien el furient materialisme amb què s'han manifestat més tard. A través del record boirós, ell percep com en aquell ferment idealista hi havia una força més temible, de més eficàcia social que el materialisme antipàtic i odiós que ha fet cendres el nostre obrerisme. I, com si això fos la desfeta d'una illusió fundament acaronada, dubta si aquell idealisme tornat agre engendrà el materialisme sagnant.

Puig i Ferrer és dels pocs escriptors que s'han sentit preocupats per la tragèdia del nostre obrerisme. Segurament té raó en dir que si els intel·lectuals s'haguessin apropiat al poble, haurien pogut ésser la sal que conserva.

Altrament, sense una direcció assenyada, era fatal que l'esperit d'aquell energumèn que exasperava la serenitat dolça del vell Callís havia d'arribar a dominar l'esperit de l'obrerisme, guanyant-lo a tàctiques absurdes i allunyant-lo de les normes constructives del modern socialisme.

EL TEATRE

Puig i Ferrer fou una de les figures que despertà d'antuvi una curiositat més viva i una admiració més sincera. Les nostres lletres eren encara en els primers graons de l'ascensió gloriosa dels nostres dies. En el teatre refulgien tres estels de primera magnitud; Guimerà amb la seva abrivada romàntica, Ignasi Iglésies, que duia a la nostra escena els drames del poble i Rusiñol que guanyava el cor de la multitud amb trames propícies a l'eclosió sentimental.

Tota la vida cultural de Catalunya es contenia en la producció poètica i en el teatre. Era el temps en què escriure en català era encara un heroisme. Mancava a realitzar la tasca essencial: guanyar el poble. El mercat de llibres tenia una capacitat de consum limitadíssima. Calia, per part dels autors, una gran força i una gran fe per rebutjar les temptacions d'altres mercats més madurs, i lliurar-se a una lluita en la qual el major guany significava només un apropament a la popularitat. El teatre era, sens dubte, l'activitat que oferia millors perspectives per arribar fàcilment a la glòria. La poesia quedava reduïda als cenacles; era un tast per als iniciats. El teatre, en canvi, anava a cercar les multituds i guanyar-les a l'amor de les coses pairals. Potser caldria cercar en els esforços dels nostres primers autors dramàtics la raó fonamental de la florida esplendorosa de la nostra cultura. No oblidem, és clar, que hi té una part ben considerable l'acció política. Amb tot, és ben segur que feia més adeptes un èxit teatral que la publicació d'una dotzena de llibres i que la periòdica successió de les eleccions. El llibre espera que vagin a cercar-lo i només és sollicitat quan prèviament existeix una gran apetència de cultura, quan és una realitat autèntica l'esperit d'un poble. El teatre acudeix directament al poble, el congrega com en un temple, i realitza l'obra transcendental de crear aquella apetència. Si els termes s'haguessin invertit, si s'hagués confiat als llibres la formació del nostre esperit, avui encara maldaríem amb els esforços inicials. Heus ací la major glòria dels nostres dramaturgs, aquests homes que, per uns simples afalacs del poble, li sacrificaven tota la voluntat i li ofrenaven, amb una fe exemplaríssima, tota la vàlua de llur intel·ligència. No fa gaire, Pompeu Crehuet evocava aquells temps heroics de final i començament de segle en una conferència, i retreia les desercions dels que no tenien prou resistència per sostenir la lluita i assenyalava els exemples de tenacitat dels que restaven. ¿Qui havia de dir-los que, un quart de segle més tard, Catalunya podria mostrar al món, com un exemple de maduresa espiritual, la Fundació Bernat Metge?

* * *

De la gran constel·lació de noms que formen la segona promoció d'autors dramàtics catalans, Joan Puig i Ferrer és l'estel de llum més viva. Fou qui primer guanyà el cor i la voluntat de les generacions joves. La seva entrada al teatre fou de cavall sicilià. A la primera obra ja revelà un tremp fortíssim, un nervi vigorós, una força extraordinària. En realitat, el primer acte de *La dama alegre* podria figurar en una severa antologia del nostre teatre. El que sorprengué, però, no fou la maduresa de la tècnica constructiva que Puig revelava de bon principi, ans la convicció que duia una nova abrivada a la nostra escena. Mentre el teatre iglesià es nodreix dels imponderables tresors de tendresa i pietat que el poeta copsa en la vida dels humils, Puig i Ferrer duu a l'escena els instints primaris de gent de tota mena. Els seus protagonistes són gairebé sempre casos patològics. Per més que vulgui fer-nos entendre que algun dels seus herois regula la seva conducta al resguard de les facultats nobles, en realitat ço que els mou sempre és l'atracció de la carn. Aquesta força de la sensualitat es fa sempre present, a primer terme, en l'obra d'aquest autor.

Abel mateix, de *La dama enamorada*, rebutja de Lluïsa l'amor maternal. A despit de la seva intel·ligència, quan l'amor que li ofereix la Lluïsa podria ésser un millor suport per a una vida de serenitat, ell no sent més que el desig de la possessió del cos i tota la seva acció tendeix a fer reviure les últimes flames del caliu sensual d'aquella dona.

Els homes de *La dama alegre* són senzillament brutals. Ni un sol revela un moment de passió pura. En *La dama de l'amor feréstec*, en la passió de l'Abdon per la Maria, que sembla voler respondre a uns estímuls més purs, en el fons no hi ha més que el cansament d'un cos madur i la major apetència per un de més jove. ¿No confessa ell mateix com veu créixer la Maria i com el remou l'avidesa de posseir-la? ¿No creu, així mateix, que es fa bonica per a ell? Els marits, que generalment són els homes que mostren una major serenitat en el remolí de passions que sacseja els personatges d'aquest teatre, són sempre gairebé passius en amor. En *La dama alegre* dona la sensació d'un consentit. En *La dama de l'amor feréstec* solament el veiem reaccionar en els moments finals, quan l'esposa l'indueix a l'assassinat. Però és la suggestió d'ella ço que li arma el braç més que el sentiment de la dignitat ofesa.

Si ens fixem en la psicologia de les heroïnes, veurem també com són mogudes pels instints, potser encara amb una major simplicitat, amb menys complicacions que en els homes. Aquests, a estones, pensen. Les dones puig-i-ferrerines rarament pensen: senten, simplement. La Sra. Margalí, la protagonista de *La dama alegre* i Dama Isaura, la de *La dama de l'amor feréstec*, són paral·leles. En la primera el seu sensualisme dominant es dilueix en tota la colla d'homes que la rotlegen, i no troba altre justificant, decididament inadmissible, que el desig pueril d'exercir una mena de primacia sobre les dones

que ella imagina rivals. En realitat, és una dona que es deixa estimar per tots sense marcades preferències perquè encara no ha trobat l'amant que pugui abassegar la seva sensualitat incontenible. Lliure d'aquest domini de l'amant únic, pot lliurar-se impunement al joc de provocar gelosies entre els múltiples amants, mentre ella, d'uns braços a altres, va extingint el foc que la consumeix i va perdent els últims vestigis de la sensibilitat i de la consciència, puix que ni amb el pressentiment clar de la pèrdua del fill pot resistir l'*abraç brutal del Fariner*, per dir-ho amb l'expressió feliç de Plàcid Vidal. Dama Isaura està consumida pel mateix foc interior que neix del mateix ardor sensual. Ha trobat en l'Abdon l'amant únic, el que ha sabut despertar l'estremiment més profund en la seva carn encesa. I davant el risc de perdre'l, folla per la idea que pugui endur-se'l una altra dona, es mostra com una fera ferida, i escup tota l'escuma de verí i d'odi, insensible com és a l'amor més noble, pastat de sacrifici i renunciament. Quan adquireix la convicció que l'Abdon l'abandona, perd la noció del bé i del mal i esdevé una fúria infernal desfermada, que ja no l'aturen ni conveniències, ni reputació, ni la més lleu preocupació per conservar la virtut aparent que la feia considerar als ulls de tothom com una dona recatada.

La dama enamorada presenta una dona francament distanciada de les altres dues dames que formen la interessantíssima trilogia de Puig i Ferrer. És una dona serena, amb afeccions maternals pures. Potser no hi ha cap altra dona, ni en els drames ni en les novel·les d'aquest escriptor, que pugui comparar-se amb aquesta heroïna. En ella descobrim una modalitat nova: tenir ànima, regular la conducta amb el concurs de la intel·ligència. És més intel·ligent que el propi Abel i té un concepte més clar de la vida. Cert que, en els darrers moments, quan maleeix els passos d'Abel que l'abandona, se'ns mostra encara com una dona apta per als estats passionals; però aquesta aptitud en tota l'obra resta continguda, oprimida i dominada per un seny més puixant. Contràriament a les altres dues dames, Lluïsa inspira simpatia i confiança. La seva caiguda és d'una lògica que convenç. Peca a contracor. Tot i que desitja l'Abel, sent que és una dona que declina i que un amor maternal seria més fort per retenir-la.

És clar que, al criteri restringit que l'art teatral ha d'ésser un reflex de la vida, aquestes figures femenines, sobretot la Sra. Margalí i Dama Isaura, han de semblar irreal. És difícil d'imaginar la perversitat d'aquestes dones, llur debilitat, més aviat diríem, contra la força dels instints. Però indubtablement són casos i probablement casos vistos. És tal la complexitat de la naturalesa humana, que aquests personatges, tot i la dificultat d'enllaçar-los en la vida real, produeixen la sensació d'una vitalitat puixant, desbordada.

* * *

Ens sembla poder afirmar que Puig i Ferrerter escriu els seus drames sense cap preocupació ulterior. El seu contacte amb els apòstols de la religió social feia creure la possibilitat que en sortís la seva obra influenciada. Però amb una preocupació directa d'apostatat només ha donat els *Diàlegs dramàtics*, els *Diàlegs imaginaris* i *Aigües encantades*. Però en general, la seva obra tendeix a la creació artística pura i simple. Mai l'apologia o el blasme no formen part essencial de la conversa. Sortirà, en tot cas, del drama mateix, i serà l'espectador qui l'haurà de discernir. No hi ha una finalitat moral immediata. Tampoc li és, certament, en els drames d'Ibsen. Però també, com en els drames d'Ibsen, els d'En Puig estan prenyats de suggestions. Veu el cas, el presenta, però no moralitza. De tant en tant un pensament profund, un adjectiu a la vida casernària, una definició de l'amor, una esgarrinxada a la justícia humana, un concepte depriment de la pàtria, una escamesa furiosa contra els prejudicis seculars. Però això serà espars en el diàleg, d'una forma planera, com un gir natural de la conversa. Mai no predica. Dóna els assumptes tal com els veu. Si *La dama alegre* produeix una sensació de repulsa i de fàstic, no serà pas perquè ens ho digui l'autor, malgrat els blasmes del fill, ans perquè és una reacció natural enfront d'aquella conducta llicenciosa que ofendrà sempre les sensibilitats cultivades, fetes al joc constant de la intel·ligència. *La dama enamorada* provoca la tragèdia en el moment immediat al pecat. Virtualment, el drama acaba en l'instant més poderosament dramàtic del suïcidi del fill. En *La dama de l'amor feréstec* esclata la tragèdia quan la figura central perd tota mena de control i esdevé una fúria. Aquella fúria havia d'ésser la mort, perquè és una tempesta que esclata.

Puig i Ferrerter mai no combat la conducta dels seus personatges, ni tan solament amb la llei del contrast. Els presenta, simplement. Però d'aquesta presentació, de llur coneixement, hom podrà discernir a quins abismes pot caure la nostra vida si està dominada pels instints primaris, si en l'eterna lluita entre les potències psíquiques i les potències sensuais ens inclinem al domini d'aquestes. No hi ha mai, com dèiem, el contrast immediat. També en els casos anormals de la vida rarament es barreja el contrast. Estarà al costat, en un diferent pla, però no pas en el mateix centre. Generalment, la presentació del contrast és un element segur de l'èxit. La multitud té sempre una inclinació instintiva per totes les bondats, per tots els postulats nobles i justiciers. Si presentem la virtut i el vici, la noblesa i l'abjecció, la bondat i la perversió, fent triomfar la virtut, la noblesa i la bondat, tindrem l'adhesió segura de les masses. Però llavors s'haurà sacrificat o la força del tema, o la bellesa artística, o l'honestedat literària. Puig i Ferrerter mostra tenir un concepte artístic dominant del teatre. Entén que l'art, per ell mateix, pot moralitzar tant com

les plàtiques més enceses. I no sacrificarà mai aquest concepte amb una concessió a l'emoció fàcil, als afalacs a la multitud. Tampoc l'aturarà mai cap consideració per arribar fins al final de les seves concepcions, i ho dirà tot, fereixi a qui fereixi, amb el llenguatge més rotund.

Aquesta és la característica principal dels drames de Puig i Ferrer. En les comèdies, però, s'observa un sensible canvi de to. *El gran enlluernament* i *L'escola dels promesos* són els dos intents més notables d'aquest canvi. Noteu de seguida que els personatges són més humans, més equilibrats entre la intel·ligència i la sensualitat. Així com als personatges dels drames la passió els incapacita per discernir tota noció del bé i del mal, com si fossin folls irresponsables posseïts d'esperits malignes, els de les comèdies pensen, raonen, senten, conserven un control elemental de llur conducta. En *L'escola dels promesos* s'evoqa admirablement l'ambient de les famílies benestants, en les quals mares i filles no senten altra preocupació que la caça del marit, i els fills són abandonats a llurs aficions instintives, i esdevenen banals, gastadors sense profit, sense ambició i sense sentir l'afany d'ésser útils a ells i als altres. Hi ha la figura d'Adela excellentment dibuixada. Per instint endevina que l'educació que ha rebut és una cosa depressiva, baixa, inútil. I sent com el seu esperit es revolta quan fa contacte amb Gabriel, el personatge de xoc. Gabriel és l'encarnació d'un concepte més alt de la vida. Educat, sensible, comprensiu, liberal i cor obert, materialment s'asfixia en aquell ambient on va a cercar l'amor i no troba més que la promesa. Satiritza aquest convencionalisme dels amors oficials amb guarda permanent, i això l'indueix a la convicció desoladora que el prometatge és la fi de l'amor. Gabriel és, doncs, el personatge a l'ombra del qual l'autor va blasmant els costums que posen traves a la passió amorosa, i del qual se serveix per a dir-nos que aquesta passió tard o d'hora salta per damunt de les conveniències i cerca adalerada les afinitats característiques i sentimentals. ¿No és aquesta, precisament, la conclusió de *L'escola dels promesos*? Mentre la mare no pensa més que en el prometatge de Gabriel i Guillermina, les afinitats ajunten Gabriel i Adela.

Les comèdies signifiquen, a més a més, un nou desplaçament en la substància artística del teatre de Puig i Ferrer. En les obres de densitat dramàtica, l'essència de l'obra està ja continguda en les trames. En les comèdies, la trama hi és difusa, gairebé inexistent. Un fil tenuíssim hi lliga els personatges. Tota la substància s'ha concentrat en el diàleg. En *El gran enlluernament* sobretot, el diàleg és un joc de la intel·ligència pura. Júlia i Victòria són dues figures femenines admirables. Si no existís en elles el fre de la intel·ligència, que domina la lluita sorda dels sentiments, llur situació esclataria amb una força dramàtica terrible. Durant tres actes es manté aquest joc vivíssim. Dues dones estimen el mateix home, enlluernades per la glòria artística. Però és un amor pur, purament intel·lectual. La sensualitat dominadora que actua sobre tantes figures d'ambdós sexes de la humanitat puig-i-ferrerina ací és absolutament absent. Tot l'interès d'aquesta comèdia finíssima gira entorn d'aquestes

dues figures. Hi ha gelosies, rivalitats, però no esclaten, ans es contenen per vèncer en una lluita purament espiritual i obtenir l'amor de l'home preferit en el qual estimen, més que l'home, el mite de la fama que l'aureola. Un moment de desesperació de la dona preterida dóna lloc a un desenllaç viu, ràpid, humaníssim, a partir del qual la comèdia acaba per començar el drama ocult de dues vides. L'ambient d'aquesta comèdia és una de les coses més reeixides de la nostra literatura dramàtica. Cal, en efecte, un domini molt gran per sostenir el to nobilíssim d'aquell diàleg. Artistes les figures, el tema principal de la conversa és sempre l'art i una tendència innata a filosofar sobre la vida. Sostenir-se en aquest to vencent el risc de caure en la banalitat és una bella mostra de la vigoria mental de l'autor, sobretot tenint en compte que a penes existeix la trama, que tot ha de confiar-se al diàleg i que ha de plaure o desplaure segons la potència captivadora que el diàleg tingui.

Hi ha, en aquest procediment, una preocupació constant per l'honradesa artística. Generalment, la trama d'una comèdia és ço que capta amb facilitat l'interès del públic. Però una comèdia sense acció, o d'una acció lenta, ha de tenir mèrits extraordinaris per salvar-se, emprant aquest verb no pas en el sentit de la seva major o menor permanència en la cartellera, que això pot dependre del grau de comprensió del públic, ans per la vàlua intrínseca de la comèdia com obra d'art independent del fi immediat a què se la destina.

Una altra característica a notar és el canvi d'origen de les figures, les quals, en els drames, són sempre projectades en medis adequats al primitivisme de llurs sentiments, allí on la civilització no ha posat encara un fre als instints. Així, doncs, els episodis dels drames s'esdevenen sempre en masies, llogarrets i muntanya, llocs on no arribi la influència d'un gran nucli urbà. Les comèdies, en canvi, són viscudes sempre per figures projectades en l'ambient ciutadà, generalment de la nostra menestralia, influïdes per tots els avantatges i totes les tares de la nostra actual civilització.

Un sol drama constitueix una excepció d'aquesta regla: *Desamor*, el drama punyent i horrible d'un pare i una mare envilits pels diners, que amb l'afany d'arreglar-los han negligit l'educació dels fills, i aquests han desarrelat de llur cor tota noció de respecte i d'amor filial. Tot i que la trama es descabdella a ciutat, en les figures centrals l'autor cura de fer-nos notar llur origen rural.

És un drama, *Desamor*, que gairebé repelleix de tan cru. Quan el fill roba els diners dels pares, aquests no lamenten pas la baixesa moral del fet, ans els reca la quantitat de diner que han perdut en el furt.

Hi ha en aquest drama una figura femenina interessantíssima: Delfina. Viu de la illusió d'un amor que ella comprèn impossible, per tal com s'ha de nodrir d'agraïment. Així i tot s'aferra a aquesta illusió comptant que podrà retenir prop d'ella l'home qui, si no pot trobar encisos en el seu cos inapetent i malaltís, pot trobar la submissió total de la seva voluntat. El drama d'aquesta figura es fa més terrible quan al seu costat passa el cos esplèndid de la serventa, un cos sense ànima, però ric d'efluvis sensuals, que fatalment ha d'atrau-

re Guillermit, l'home estimat per Delfina. Les figures d'aquest drama tenen totes un tall shakesperià. Totes menys Guillermit, la psicologia del qual resta una mica borrosa. No podem discernir amb certesa si la seva fugida obeeix a un desig de salvar-se d'aquell ambient que l'asfixia o si l'impulsa la nostàlgia de la vida aventurera, en la qual trobarà camp abonat per a totes les plagasitats. En un moment sembla fins disposat a especular amb el cos formós de la dona que s'enduu, la qual cosa no s'avé gaire amb la manera com se'ns presenta en el primer acte, on ens apunta un caràcter noble i virtuós.

En la producció dramàtica de Puig i Ferrer s'hi destaca, amb singular relleu, *El gran Aleix*. Potser no triariem aquest drama com a document humà autèntic, però sens dubte la seva concepció té una abrivada genial. És una figura, la del protagonista, que corre una trajectòria espiritual que va des de la bondat heroica a la grolleria repulsiva. Hi ha el mateix accent de patètica sinceritat quan en un transport passional arriba a reconèixer com a pròpia la filla d'un pecat de la dona que estima, que quan en les aventures i xalades per firals i masies trepitja el respecte de la llar i l'amor de la mateixa dona. En rigor, es tracta d'una vitalitat pletòrica, que justifica la conducta fluctuant entre el bé i el mal.

Hom pot creure, tanmateix, que el favor que el gran Aleix gaudeix entre les dones, si es vol incrustar com un episodi de la vida corrent, peca d'exagerat i artificiós. Però és una llei humana resoltament establerta l'atracció que exerceix entre les dones la presència gallarda de l'home plàsticament exemplar. El que hi ha, certament, és que aquesta atracció és constantment frenada pels sentiments de la pudícia i de l'honestedat.

Així, l'aurèola de simpatia que envolta el gran Aleix és perfectament legítima. La simpatia de les dones l'obté per la seva figura semblant a un heroi llegendari. La dels homes la compra amb la seva prodigalitat, amb les rondes per les tavernes. Però aquesta simpatia no penetra en el recinte de la llar, ans produeix, per reflex fatal, les més terribles tortures. Els mateixos actes que a fora creen la fama i engrandeixen la simpatia de l'home, a dins són considerats com ofenses, que van omplint de fel el cor de l'esposa. Així, la rancúnia sorda, la ràbia profunda, l'ira que brolla fins de l'alè emmetzinat de l'esposa, té la mateixa justificació humana que la simpatia del gran Aleix. Quan nosaltres coneixem a Sofia, el seu cor ja sobreix de sofriment. No pot pensar més que en maldats. L'ofensa és cada dia renovada i s'engrandeix a mida que creix la fama de les bondats del seu espòs. Ningú, però, no s'aturarà a pensar si la seva maldat és justificada o explicable, i aquella esposa semblarà un producte monstruós. La seva gelosia de femella pot més que cap sentiment noble. Té dos fills en qui pensar i sobretot té el record d'haver estat redimida per un home; però això no pesa res davant les infidelitats conegudes o imaginades de l'espòs. En general, totes les dones de Puig i Ferrer — les dones dels drames, s'entén —, si exceptuem la Lluïsa de *La dama enamorada*, són sempre més dones que esposes, mares, germanes, etc. Són dones incapacitades per a aquella

tendresa instintiva que constitueix el principal encís de les esposes, mares i germanes.

Aquesta Sofia és de les que provoquen una més forta repulsió. Per gelosia carnal — que no en sent d'altra — abandonarà els fills, la llar, tot ço que la vida pot oferir de més amable. I quan l'espòs, sentint-se ja una mica retut, li proposa una vida quieta i dolça per tal de salvar la pau dels fills, té voluntat d'acceptar, però l'odi terrible que ha anat endurent el seu cor la traeix i ella mateixa provoca la mort del gran Aleix. De les dues figures, la de l'espòs es fa més amable. Sent la voluntat de practicar el bé i fins diríem que sent una mica d'orgull de la seva bondat. Però la voluntat li falla quan l'excés de vitalitat l'empeny a la disbauxa, de la qual pensa redimir-se pel fet de no posar-hi el cor.

El gran Aleix ha estat concebut entorn d'aquesta frase: els pares no ho són per la sang, que ho són per les obres. Potser aquest és el sentit pregon, filosòfic que diríem, que corre per sota de la trama. Ara que, al nostre concepte, aquest sentit resta ofegat per la complexitat de les figures, és a dir, els fets que esdevenen a aquestes figures adquireixen un major relleu i el pensament profund sota el qual actuen resta difús, opac. Sens dubte, *El gran Aleix* és la concepció més ardida del teatre de Puig i Ferrer.

Drama d'humils, en canvi, és una visió fugissera, un moment dramàtic concentrat, dolorós, tràgic, que omple l'esperit d'esgarrifança. Diríeu que sentiu que alguna cosa es trenca, una flor que s'esfulla, una flama que s'extingeix, la mort aletejant en l'antecambra; cors que glateixen, plors ofegats, consciències que acusen, planys de justícia; tot hi és insinuat, tot hi és contingut en l'episodi de la mort de la filla, retuda en una lluita terrible contra la misèria de la llar i les jornades brutals de la fàbrica. La fàbrica! És el drama de cada poble. Enlluerna amb un guany constant i ràpid, fa girar l'esquena a la terra, però necessita, com un monstre sanguinari, el tribut de les vides que s'hi apropen.

Drama d'humils és una de les obretes més riques de suggestions. Tot i ésser una trama propícia al tòpic, resta l'episodi viu, descarnat, rapidíssim.

Si aquest drama hagués estat escrit en la primera època de l'autor, segurament no s'hauria escapat del risc d'ésser fals i declamatori. És curiós d'observar com s'ha anat lliberant l'autor d'aquest perill a mesura que la seva obra s'ha fet madura. Si exceptuem *La dama alegre*, que presenta ja una franca analogia amb els drames més madurs de l'autor, notarem que una gran trajectòria s'ha corregut des d'*Arrels mortes*, per exemple, a *El gran Aleix*. *Arrels mortes* pot ésser el cas de cada dia i de cada poble; però l'episodi s'eclipsa sota la riquesa declamatorià dels personatges, al revés de ço que hem dit del sentit filosòfic d'*El gran Aleix*, ofegat per l'episodi.

Així, veiem com *Arrels mortes* no és més que un drama completament imaginari, d'acció lentíssima i feixuga, on no hi ha més que les velleïtats apostòliques de l'autor, qui ve a dir-nos, amb un gest terriblement revolucionari,

que ell creu en la possible dignificació de la dona caiguda; que un amor maternal val més, en dignitat i en noblesa, que la resistència a les flaqueses del cos. És una mena d'encarament amb la societat, per blasmar-la, per dir que sobre allò que ella bandeja els artistes i els apòstols poden poetitzar i idealitzar, tractant de salvar del fang, més que cossos maltractats pel vici, la flameta anímica que aquests cossos puguin contenir.

Aquest tema omple també els primers *Diàlegs dramàtics*. Hi ha tot un excessiu carregament de conceptes ampullosos, Llibertat, Justícia, Humanitat, Redempció, etc. És molt difícil, és clar, mantenir aquesta tònica. Aviat apareix l'artifici, la desproporció enorme entre els fets i el lèxic.

En canvi, *Aigües encantades*, que és també una obra de joventut construïda amb la mateixa bastida, no cau mai en el tòpic fàcil. És una obra d'una vigoria extraordinària, segurament la més francament influïda per Ibsen, i diríeu que els personatges es mouen per impulsos vius. Obra de joventut hem dit, tot i que la tècnica revela ja la futura maduresa de l'autor. És el drama on prenen més relleu aquests somnis vagues de redimir la Humanitat, quan l'home se sent el centre de l'Univers, quan se sent abrivat per una força heroica i vol acabar amb la misèria, amb l'esclavitud, amb el vici, amb totes les úlceres del cos social, i que, quan xoquen amb la realitat, indestructible a cop d'idealisme, es revolten, escupen al poble, i senten com una mena de sadisme en el sacrifici i fins el suïcidi els sembla una solució heroica de la vida.

Tota la primera producció de Puig i Ferrerter està afectada d'aquest estat d'exaltació. Els *Diàlegs dramàtics*, *Arrels mortes*, *Aigües encantades* i *Diàlegs imaginaris* són les obres més francament debelladores. L'Art hi és considerat en un pla secundari, com un instrument més o menys apte per a predicar els grans ideals redemptors. Per això artísticament aquestes obres tenen la vàlua dels fruits més madurs, quan la vida, als ulls de l'autor, ja ha pres un ritme més lent i més serè. Aleshores és l'Art qui es posa el primer rang i és a través de l'Art que hom cerca un resultat eficaç en l'ideal de millorament popular.

Aquest ideal de lliurar-se al poble, de destruir prejudicis i tradicions errònies, és una de les coses més nobles que s'han realitzat a Catalunya, i tota la glòria del qual correspon a aquesta plèiade d'escriptors que feren llur entrada a les primeries de segle. Calia improvisar-ho tot, crear-ho tot. Estava per realitzar el gran esforç per metoditzar la nostra vida que fou l'actuació de la Mancomunitat de Catalunya. Els mecenatges no eren ni una esperança remota. La formació autodidàctica era l'única forma assequible als homes que volien retre culte a l'esperit pairal i restar-hi fidels. Ni tan sols comptaven amb un instrument d'expressió perfecte, car la llengua estava tot just en els inicis de la seva resurrecció, que ells feren possible amb llur fe exemplar i llur devoció admirable.

D'aquesta plèiade d'escriptors, Puig i Ferrerter era segurament el que venia amb una ambició més vasta. La seva obra, sense desarrelar-se de la seva ascendència, ans bé sentint el patriotisme d'una faisó altíssima, pretén operar

en el camp vastíssim de la Humanitat. Era un gran somni idealista, una mena de gran enlluernament. Calia ésser de geni en amunt, o no ésser res.

Les promocions més joves han arribat a la palestra amb un millor bagatge. Forçosament havien de tenir una embranzida més forta i arrearconar els autodidactes. D'aquests s'han salvat, però, els qui tenien una major força interior i han sabut suplir la manca de preparació metòdica amb un contacte constant i íntim amb la vida, que ara i sempre és la millor pedrera per als materials de tota obra artística.

* * *

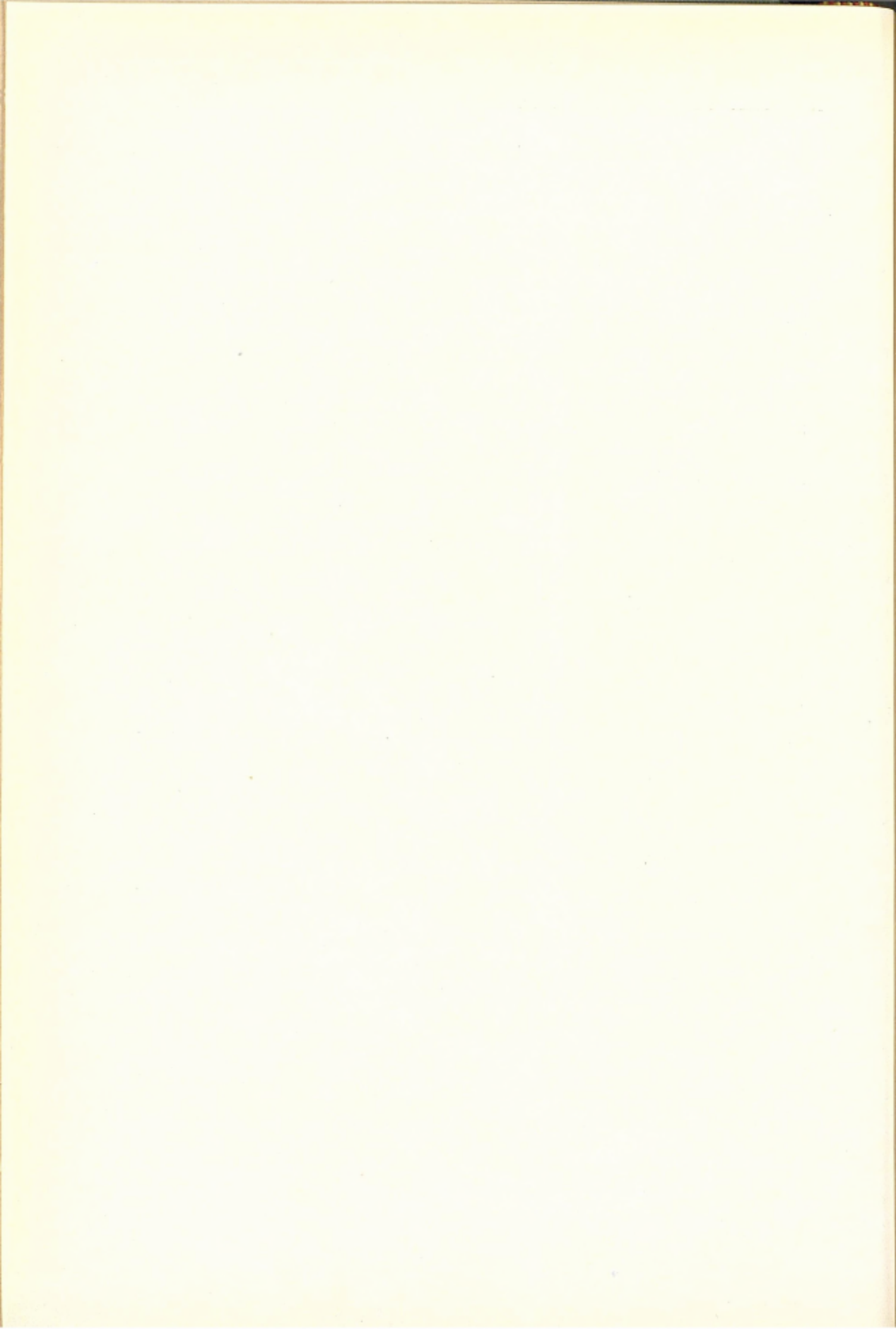
A mesura que avença la producció teatral de Puig i Ferrer el veiem com fa incursions, com una mena de diversions tàctiques, en el camp de tots els gèneres, fins en aquells que semblen menys aptes al seu tremp especial. *Garidó i Francina*, per exemple, té tot el caràcter de cosa excepcional en la tònica general del teatre d'aquest autor. Hem vist com aquesta tònica era un domini de naturaleses tèrboles, tenebroses, que de vegades es tenyeixen de sang. *Garidó i Francina*, en canvi, és una obreta clara, transparent com el cristall. La trama és viva i agradable; el diàleg té un to poètic dolç, inefable. És una obreta de to poemàtic, construïda amb les normes clàssiques i els personatges eterns. I és tan excel·lent i recixida, que representa com una mena de descans, un oasi clar en el panorama tenebrós on se situen les figures creades per aquest autor. Podríem dir que és una variant de la tragicomèdia de Calixte i Melíbea. Però així com en l'obra de Rojas el celestineig és descarat, en *Garidó i Francina* s'exerceix per amor.

D'un gènere semblant, per la seva frescor, plena de gràcia i encís, és *Si n'era una minyona...* És un episodi d'una comicitat continguda, que es fa palesa, més que en les situacions, en el desenllaç. Una serventa viva com una falzilla que guanya el cor i la voluntat de l'amo abúlic: heus ací ço que dona peu a l'obreta en la qual l'enginy fecund de l'autor troba un matís nou on manifestar-se.

Finalment, també la tragèdia ha temptat a Puig i Ferrer. *La innocent* és el primer i únic assaig d'aquest gènere. És una tragèdia de concepció genial, imponent, molt més grandiosa de concepció que d'expressió. Aquell germà que, impulsat per un instint de venjança, arriba a forçar el cos d'una germana desposada amb l'enemic, i que es lleva la vida quan descobreix la monstrositat; aquell pare que cau com un roure esberlat per un llamp, tenen una grandesa tràgica meravellosa. Ja no és l'amor, ni la gelosia, ni cap sentiment humà ço que fa moure aquelles figures; és més aviat el Destí implacable que les assota amb una tempesta de calamitats, que les esclafa i les dispersa amb la mort fatal. El vers no arriba, malgrat la fluïdesa, al patetisme d'aquestes ànimes. Per això diem que *La innocent* és una tragèdia més gran de concepció que d'expressió.



PL. N.º VIII. — MANOLO: ROSSELLONESA



* * *

Malgrat d'aquestes incursions als altres gèneres teatrals que acabem d'examinar, Puig i Ferrer culmina en el drama. És el gènere en el qual la vigoria de l'autor troba una expressió més adequada. *La dama enamorada*, *El gran Aleix* i *La dama de l'amor feréstec* són peces teatrals magnífiques, senceres, tècnicament perfectes.

És un bé o és un mal el tomb d'aquest escriptor vers la novel·la? Des del punt de mira artístic, no creiem que signifiqui cap perjudici. La seva adaptació al nou gènere ha estat tan fàcil i per altra part hi excel·leix tant, que difícilment podríem optar entre la millor novel·la i el millor drama. Si tenim en compte, però, que tota obra artística ha de tendir a una transcendència social, a un fi moral, a una eficàcia en l'ideal de millorament col·lectiu, llavors ens servirà millor el teatre, puix que congrega les multituds i la comunió entre l'art i el poble es fa més factible i més ràpida.

Seria, doncs, lamentable que Puig i Ferrer s'hagués d'allunyar del teatre — aquest instrument tan apte per arribar al poble —, no pas per un canvi sobtat en la vocació, ans per haver-se envilit aquest instrument i esdevingut incapaç d'oferir les oportunitats i els guanys indispensables. Si així fos, el nostre poble no podria pas vanar-se d'haver arribat a la plenitud. En altres latituds, autors com Puig i Ferrer serien l'obsessió dels empresaris, àvids d'arrecerar-se a una fama legítima.

(Acabarà)

A. MARTÍ I BAIGES



J. MIR

ELS NOSTRES GRAVATS

PLS. N.º V i VI. — J. F. RÀFOLS: *Retrat de la Srta. Maria Tordera i Retrat dels neus Oriol i Montserrat Sunyer.*

No he vist mai una punta de llapis plom que marqui amb una exactesa tan pura de tret i de cor. Hi ha, sens dubte, dibuixos més enèrgics; n'hi ha, també, potser, de més exquisits. No n'hi ha, però — n'estic gairebé segur — de més decidits de bondat; no n'hi ha — en el doble sentit plàstic i moral del mot — de més delicats de forma.

En Josep F. Ràfols, dibuixant magnífic de la infància i de la feminitat, no és mai un dur entomòleg: és, sempre, un bon jardiner.

PL. N.º VII. — DOMÈNEC CARLES: *Paisatge.*

La pintura d'En Carles és una pintura d'una gràcia extraordinàriament inquieta, quasi, diríeu, nerviosa.

Les seves pinzellades tenen sempre una gran vibració.

Són consistents i no pesen.

Els cels marbrejats dels seus paisatges, els pètals irisats de les seves flors, es confonen profundament i deliciosament.

PL. N.º VIII. — MANOLO: *Rossellonesa.*

Fixeu-vos, una volta encara, en la calligrafia de la cama d'aquesta figura — una dona del Rosselló: una dona de Thuir, de Prades o de Ceret, recta i ampla de front i de nas, robusta de turmell. És una de les calligrafies més precioses i característiques de l'escultor.

ELS GRANS VIATGES

SOLA A RÚSSIA

(Acabament)

V

EL TEATRE, CULTE D'ESTAT

L'Estat soviètic penetra tota la vida dels ciutadans de la Unió, des del bressol fins a la tomba. Escola, universitat, fàbrica, oficina, justícia, pertot regna i tot ho impregna. Les mateixes diversions són diversions d'Estat.

Per això són preses tan seriosament.

Hi ha els esports, tots els esports, practicats amb una disciplina tan científica com a Anglaterra, els innombrables clubs i llurs discussions socials; les biblioteques, innombrables també, i mai buides. Àdhuc els cinemes han convertit llurs sales d'espera en sales de lectura! Car el proletari rus — i aquest és el tret més vistent — és devorat per la set d'instruir-se.

—Us heu adonat del nombre de llibreries de Moscou?, em deia un geògraf enviat per una puixant casa editorial de Nova York. N'hi ha més que en cap capital del món.

És cert: centenars de magatzems de llibres i només algunes miserables botigues de joieria.

Hi ha també els museus als quals caldria consagrar un estudi especial. S'han multiplicat màgicament i s'han enriquit amb magnífiques colleccions privades de les quals hom s'ha apoderat — noves adquisicions, diuen, amb púdica modèstia, llurs conservadors. I quin art en la presentació! Molt visitats, hi trobeu grups de gent jove i de soldats que escolten amb avidesa les explicacions d'un mentor qualificat.

Hi ha l'Òpera que agrada tant com en temps del tsarisme, l'Òpera amb les seves ballarines, delicioses de gràcia i de frescor, la seva sala sumptuosa, les seves llotges imperials decorades amb or i porpra on s'esbargeixen pagesos vestits amb pell de be i obreres sense res al cap.

En fi i sobretot, hi ha els espectacles, elevats a l'altura d'un culte d'Estat.

Primerament el cinema, les creacions del qual, com més va més nombroses, són remarcables per llur audàcia i llur realisme. Quant al circ, apreciadíssim, ¿no acaba d'obrir-se a Moscou una escola superior per als clowns? Hi rebran "elements d'instrucció política", car, segons la circular oficial, "el clown contemporani ha de posar en obra els materials literaris i econòmics, acabar d'ésser un pallasso per tornar-se un satiritzador". No rigueu. Res no es perd en país soviètic. ¿Nacionalitzats, l'inefable "per què?" de Grock i les ganyotes dels Fratellini? Sí! El riure mateix és emparaulat per aquest Argus de les cent mirades i dels cent cervells que és la propaganda bolxevista.

És sobretot en el teatre on aquesta triomfa. Considerat com un organisme de combat, ha d'encarnar, sota una forma accessible al poble, ensems la història i el dogma de la revolució. Pel que fa als actors, deixen d'ésser simples intèrprets per esdevenir apòstols de la nova religió.

Afegiu que l'art dramàtic és dins el geni rus, que tot rus neix actor, que té el sentit i la passió de l'escena; afegiu encara que el ministre d'Instrucció pública, Lunatxarsky, autor dramàtic ell mateix, ha donat a les empreses teatrals tot l'ajut del govern, que ha estat ajudat per dos directors-posadors en escena, Stanislavsky i Meierhold, molt diferents, però d'igual traça, i compendreu de seguida la prodigiosa floració del teatre soviètic: sis mil escenaris poc més o menys a Rússia, més de tres mil en els pobles, dos mil teatres subvencionats per l'Estat en les organitzacions populars, les fàbriques, els clubs. En compendreu també l'originalitat: a món nou, teatre nou.

* * *

Per exemple, no s'ha pas d'anar al teatre, com els nostres burgesos, per passar l'estona i excitar-se lleugerament tot fent la digestió amb placidesa.

No, el teatre soviètic no és precisament alegre i joganer. Demés de les obres mestres del teatre clàssic rus, Gògol, Dostoievsky, Púixkin, Ostrowsky, s'hi representa Bernard Shaw, Hauptmann, Oscar

Wilde, Maeterlinck, Romain Rolland, Claudel, que no tenen pas fama d'autors alegres. Però s'hi representen també peces modernes.

Moltes recorden els misteris de l'Edat mitjana. Els mateixos efectes de multitud, la mateixa simplicitat, la mateixa fe, la mateixa emoció. En lloc de la Passió i la vida dels Sants, les etapes diverses de la lluita contra el tsarisme — 1825, 1881, 1905. Els herois de la Revolució hi són representats amb llur cara, llurs vestits, llur somriure, llur veu. He vist tres o quatre peces d'aquestes. I, si no m'erro, a més a més de les explosions de bombes, de les multituds cridaneres metrallades, dels complots, de les detencions, dels processos, he hagut d'assistir a una quinzena d'execucions variades — forca, garrot, afusellament. Pitjor que al Grand-Guignol, ja que es tracta de coses viscudes, amb quina gran perfecció representades en el dolor i l'impuls místic! No són espectacles per a persones nervioses...

En *Els Decabristes* d'Alexis Tolstoi, per exemple, que és un relat d'aquesta conspiració de 1825, fomentada per nobles i joves oficials contra els excessos de l'autocràcia, hom és testimoni, en cinc cel·les diferents, de cinc despertars de condemnats a mort. Segons la seva naturalesa, cada un d'ells fa el dur sacrifici. Després, matinada lúgubre; llanternes sordes que es gronxen, escamots de soldats, el fusell a l'espatlla, i heus'ací les cinc víctimes, siluetes de burell bru, que s'abracen, besen la creu que els presenta el pope, caminen arrepenjant-se, estrenyent-se els uns amb els altres.

La sala és a les fosques. Un estremiment la ressegueix, se senten sanglots retinguts de dones. Quantes persones hi ha allí per a les quals aquestes escenes evoquen records precisos i punyents! Redobles de timbal, ordres militars, trets, tot s'ha acabat. Als accents de la marxa fúnebre de Chopin, pàl·lids i silenciosos, els espectadors es dispersen.

Heus ací com es diverteixen a Moscou...

* * *

És Meierhold, mestre audaç del teatre revolucionari, qui m'ha fet sentir la impressió més forta. El nom de l'obra? *Ahuca la Xina*. Una història veritable, segons sembla.

La sala és d'una simplicitat puritana. Res de cortina. Tota l'acció amb el mateix decorat: al fons, l'avant d'un creuer — el *Cockchafer* —, tres ponts dominats per una toldilla, un vaixell tot blanc, de línies simples i geomètriques. Poblats d'homes de negocis americans, de

lords, d'oficials i de pastors anglesos, de dones ocioses i maquillades, és el símbol de la societat capitalista.

A primer terme, el moll, ple de màquines, de caixes, de barrils.

Cop de clàxon, crits planyívols, clapits baixos, soroll xinès i una multitud groga vestida de tela blava, corbada sota els fardells, envaeix el moll, treballa, sofreix i gemega. Una multitud cada individu anònim de la qual realitza una creació que, admirable de veritat i d'ardor religiosa, restarà l'únic i múltiple personatge que encarna el més lamentable proletariat del món; el dels coolies xinesos.

Més endavant, la peça serà tallada en quadros alternats; com a escena, el paquebot o el moll, els capitalistes o els proletaris. Quan l'efecte posarà tensa l'emoció fins a l'angoixa, a dalt, parelles elegants ballaran el fox-trot, a baix, acròbates grocs faran tombarelles.

Què importa la intriga? És senzilla, d'altra banda. Un mercader americà, que explota i maltracta els coolies, és trobat ofegat. Sens dubte pel seu barquer, escàpol. Si tres coolies no són penjats de seguida, el creuer bombardejarà la ciutat, aquest és l'úkase. Triats per sorteig, un vell cau aclaparat, un pare de família es revolta, lluita contra els botxins, un adolescent crida amb veu esgarrifosa: "Tota la vida que treballa, que pateixo gana, i ara em volen matar?"

Davant els mariners anglesos, arrengrerats, impassibles davant la gentada glaçada d'horror i de terror, l'execució, sense estalviar-nos en cap macabre detall. Mes, tot just desaparegut el destacament britànic, una onada de revolta aixeca irresistiblement aquesta multitud posturada. Els barquers, d'un sol gest, trenquen llurs remes, els cossos pugen en piràmide, i al capdamunt d'aquesta un orador apassionat, els braços ferotges s'allarguen i, de totes les boques negres, obertes damunt rostres grocs, surt un crit dolorós i salvatge: "A Xang-hai, a Xang-hai!"

Drama d'una terrible actualitat.

* * *

Els aficionats a obres amb llits en escena, amb deshabillés frívols i fins els amadors de complexos problemes de psicologia amorosa rebrien una forta decepció a Moscou. Tant en els "misteris" del teatre de la Revolució o en les obres més literàries i més matisades de joves autors de talent com Leonev o Bulgakof, l'amor no juga cap paper, o a tot estirar juga un paper episòdic. L'amor és bandejat del teatre soviètic.

VI

LENINGRAD, CAPITAL CAIGUDA

Estrany destí el d'aquesta ciutat, sorgida de cop, artificialment i magníficament, del cervell d'un home i de la seva voluntat, i després, dos segles més tard, despullada del seu títol i dels seus privilegis, decretada de decadència per la voluntat d'un altre home: Petrograd, ciutat de Pere, el capritxo del qual li insuflà vida i glòria; Leningrad, ciutat de Lenin, qui, amb un acte reflexionat, la descoronà. Tota la història brillant i tràgica de l'antiga capital està entre aquests dos noms.

S'adona hom d'aquesta decadència? A l'hotel d'Europa, el més gran i el més sumptuós de Rússia, el menjador gairebé buit brilla de tot l'esclat de les flors, de l'argenteria, dels cristalls; els accents d'una orquestra perpètua s'enlairen vers la cúpula de marbre, per les escales desertes, i si les rates en les cambres són soles a dansar llur sarabanda, si les portes no tenen pany, si no hi ha aixetes en els banys, mobles d'estil i quadros antics poblen els grans salons morts.

A fora, els carrers centrals, agrupats entorn de la bella Perspectiva Newsky, són vivents, animats, recorreguts per tramvies i autos nombrosos; els magatzems més elegants, disposats amb més d'encís enginyós que a Moscou. Enlloc aquella atmosfera febrosa i greument ardent de la nova capital. Els dirigents són lluny. L'auster Zinoviev qui, els primers anys, havia esclafat Petrograd sota la seva dictadura de ferro, ha deixat la presidència del soviets i fins la regió i tot. La ciutat respira, s'estira, esbossa un somriure.

I, els vespres d'un final de tardor, amb els seus restaurants que exhibeixen delicades xarcuteries, peixos fumats, munts de crancs, tota la varietat dels *zakuski*, guarnits amb un art enllaminador; amb els seus teatres i els seus cinemes de llums virolats, els seus altparladors llançant sobre la gentada que passeja, aires d'òpera, notícies, cançons d'opereta, Leningrad ofereix no sé quina gràcia frívola, que és com un reflex dels vells dies.

L'activitat reneix també en les barriades obreres, en les manufactures que volten la ciutat, i, sense haver retrobat llur antiga prosperitat que era deguda sobretot a les indústries de guerra, les fàbriques

Putiloff, per exemple, han augmentat llur producció prop d'un 60 per cent en el transcurs d'aquests dos o tres anys darrers.

* * *

Però si, a través dels carrers de bell dibuix lògic, els ponts llançats per damunt els canals que, amb llurs línees blaves, ratllen aquesta Venècia del Nord, s'arriba a allò que fou, abans de la revolució, el centre del govern i de la Cort, quin espectacle inoït de majestat grandiosa i de solitud abandonada!

Més emocionant potser que unes ruïnes. Fa dos o tres anys es prossegueix la reconstrucció d'aquest barri. S'han emportat la runa, han reconstruït palaus i, en aquest moment mateix, els obrers reempedren el moll i en restauren les balustrades. La crisi de l'estatge no es deixa sentir a Leningrad. Però si han transformat en admirables sanatoris, en cases de repòs, els hotels particulars i les vil·les d'aquests barris elegants que se'n diu les Illes, no han pogut reanimar encara els edificis destinats abans als serveis públics. El cos intacte és allí, solament que és un cos momificat l'ànima del qual ha desaparegut.

L'herba creix entre les lloses dels amples vials. En els jardins meravellous i deixats, on abans es creuaven cavallers, amazones, troncs, passejants irreprotxables, marc escollit per al luxe de l'aristocràcia més fastuosa del món, només s'hi veu ara que grups d'infants del poble, conduïts per llurs mestres. Al llarg dels molls d'altívola ordenació s'allarguen les mudes façanes dels monuments deshabitats on regnaren els ministres i la puixant burocràcia de l'Imperi.

I, sobre un terraplè en pendent acabat per dues imponents escales de marbre que davallen al Neva, l'estàtua gegantesca i fogosa de Pere el Gran segueix dominant. Car els Soviets consideren com un dels ancestres de llur pensament el fuster de Saardam qui treballà amb les seves pròpies mans, féu caure la testa dels cortesans ociosos i facciosos i llançà la Rússia per la via del progrés econòmic. Però, plantat sobre el seu cavall superbament encabritat, perfil acerb, gest imperiós, el gran emperador no designa sinó un riu el curs majestuós i sorrut del qual ja no arrossega els milers de vaixells que el seu somni havia previst.

Quant a l'antiga plaça Alexandre II, convertida ara en plaça Roja, no és sinó un immens desert. A penes, de tant en tant, una bicicleta de timbre esquerdat, un vell drotxki al trot la travessen. Al mig, la columna Alexandre I, que, els dies de festa, serveix de màstil triomfal

a les banderes soviètiques. D'un costat, el gran edifici arrodonit de l'Estat major i la seva columnata Imperi, novament restaurat i repintat. De l'altre, enorme, pesant, d'un sinistre color de sang glevada, la massa del Palau d'hivern, antiga residència dels tsars. No ha estat tocada encara: segueix amb la façana escrostonada, ferida pels obusos, canals que pengen, balcons rovellats que s'esmicolen, sembla, de les finestres amb pegats de planxes, i als seus peus la petita tribuna de fusta pintada, color de sang viva, on parlaren des del principi, els caps bolxevistes i on es llançà la revolució de l'octubre de 1917. D'altra banda, oh ironia en la qual es complauen els dirigents, d'aquesta ciutadella tsarista, no n'han fet el museu de la Revolució?

Els museus? No en manquen pas a Leningrad.

L'Ermitage només seria prou sempre per atraure vers el seu santuari els peregrins d'art de tots els països. No solament no ha perdut un sol floró de la seva corona, ans s'ha enriquit prodigiosament i, ajudats per una jove i entusiasta plèiade, els mateixos conservadors d'abans vetllen sobre les seves esplendors. S'hi veuen els més bells Rembrandt que hi hagi, un admirable Rubens, obres mestres del nostre divuitè i dels paisatgistes de Fontainebleau; en fi, gelosament guardats en cambres blindades, el tresor de Kerch i d'altres colleccions úniques d'aquests arts escita i siberià tan poc coneguts encara, i que es compten entre els més antics i més nobles del món. Grosses sumes són consagrades a noves adquisicions, a missions d'art, a excavacions. Tota la vida, aquí, sembla haver-se refugiat i concentrat en el passat.

En el record també: a mitja hora de Leningrad hi ha Tsarkoi-Selo, el Versailles rus. Palaus fastuosos melancòlicament endormiscats entre parcs vermells. El més senzill és el que habitaven Nicolau II i la seva família, el que deixaren per anar vers llur destí. Res no hi és canviat des d'aquella data del 31 de juliol de 1917 que indica encara, sobre la taula del tsar, un calendari esgrogueït.

Les cambres, de mobles moderns sense gaire estil ni gust, amb quadros sense geni, amb bibelots ingenus que no tenen altre mèrit que el de recordar dates felices, semblen esperar el retorn de burgesos apacibles, que són ara de vacances. Pertot testimonis d'una existència d'intimitat. Un brodat començat és plegat sobre una taula de costura, una aquarella esbossada és posada sobre un cavallet. Llibres a punt d'obrir. Me'n miro un: és la *Histoire de la Commune*, per Maxime du Camp.

En aquest quadro quotidià, una mica mesquí, ¿la lúgubre tragèdia no sembla encara més incomprendible i més desmesurada?

El vell servent que ens guia indica en un saló una gran tapisseria dels Gobelins, representant Maria Antonieta a peu dret, davant del retrat de cos sencer de la tsarina.

—Ella mateixa va triar aquesta tapisseria a París, diu; se la mirava molt sovint.

Se la mira encara, i en el capvespre que cau, aquest cara a cara de les dues sobiranes, de sort tan esgarrifosament semblant, estreny i glaça el cor.

En la sala en rotonda, mostrant una porta-balcó que dóna a les avingudes en ogives d'or, el vell diu amb solemnitat:

—Per aquesta porta va entrar Alexandre I al palau, per aquesta mateixa porta per on va sortir Nicolau...

Després les habitacions dels nens: en les de les noies, damunt els llits blancs, estampes puerils, ous de Pasqua amb glans de seda, petits timbals, estrelles arriçades d'argent despenjades dels arbres de Nadal; en la del tsaveritx, un auto de fusta, una patinet, un gran ós de peluix de morro gastat que obre els braços en el buit, tots aquests testimonis commovedors d'infàncies innocents i mimades, no, és massa punyent, no es pot més, cal sortir, cal respirar...

A fora, en els jardins d'aqueixes belles vil·les convertides en cases de convalescència, en escoles de ple aire, els ulls vius, les galtes rosades, vols de quitxalla, nois i noies, juguen i corren. Car Tsarkoi Selo és ara Dietkoi Selo, el poble de les criatures, i aviat n'hi haurà a milers que vindran aquí a cercar la salut, l'alegria. Perfectament.

¿Però, per què cal que a través de llurs riures i llurs crits de joia se sentin els crits — de sofriment i de terror — d'altres infants que, sense altre crim que el de llur naixença, foren tan inútilment i tan salvatgeament occits?

ANDRÉE VIOLLIS

Traducció de J. C.

NOTES I COMENTARIS

ELS HOMES I LES OBRES

ADÉU A EN LLAVANERA

Una tarda d'últims d'aqueix estiu, uns amics d'Olot aplegats a cà'N Vayreda digueren de fer una sortida: anar i venir de Lledó a veure En Llavanera.

I dit i fet. Preníem l'automòbil, i ja passats els primers olivets de la Garrotxa, érem a aquelles giragonses de la carretera entre les comes i petites valls d'alzinars i pinedes que volten la Mare de Déu del Mont abans l'Empordà no planeja ben bé... i veus ací que a les envistes de Caixàs, al peu mateix del camí, pintant atentament davant del cavallet, veiem En Llavanera. Li donem una sorpresa alegre. Però reia i parlava amb un deix de fadiga inguarible — i d'il·lusió també inguarible. No podia caminar gaire, la roba li queia baldera, la veu li seguia el bleix i s'apagava. Ens feia reparar la bellesa d'aquells voltants, i deia els indrets que en preferia. Giràvem la mirada a l'entorn, i sota el sol esgroguèit de la tarda del diumenge tot era ple de calma.

Tindria temps, en la vida, de poder pintar una mica més? ¿Viuria prou, ens deia, per acabar unes teles que tenia començades, i algunes només en somni i esperança? — Era en va que li diguéssim que no hi pensés, que hi hauria temps sobrer, que s'estalviés... Vèiem com la vida no podia durar gaire en aquell cos que a penes no la sostenia. L'ajudem a plegar el cavallet, ell desa la paleta a la capsa i ens en anem a Lledó.

L'automòbil deixa la carretera i entra en un camí veïnal amb oliverars a dreta i esquerra, vinyes, canyars i hortes. I entrem al poble per uns carrerons, i sortim a una placeta una mica reclosa on hi havia quatre plàtans que n'omplien l'aire. A una banda hi havia l'església romànica daurada i malmesa pel temps; i a davant mateix la casa d'En Llavanera que s'avençava amb un clos d'entrada i una eixida de pis amb verdor de llessamins i acàcies.

El balcó del seu taller dona a la placeta, i en sortir-hi veiem a mà esquerra aquell trosset de país que des del balcó darrerament havia pintat dues o tres vegades: aquella galeria amb dues arcades sota teulada, i les hortes més enllà amb algun massiu d'arbres i els camins i les últimes cases del poble. El dia queia i ja el llumet d'una d'aquelles cases llúia al fons de les hortes.

Al seu taller, espaiós i blanc, En Llavanera ens ensenyava les seves últimes pintures i només ens repetia el seu daler de poder pintar una mica més en la vida. Una mica més de salut i prou, poder dur a les colors de la paleta aquella llum i colors que veia tot el dia enfora d'aquell balcó. I ens ensenyava aquelles obretes on les colors s'esfaltaven i les ombres acusades es delimitaven finament amb la llum clara; aquelles obretes a què es donava intensament com havia fet tota la vida i en totes les coses de la vida. Ell amava instintivament la intensitat

i la força i això se li traduïa en la pintura en un colorit sever i lluminós alhora, en unes ombres negres, en un dibuix de vegades simple, i últimament minucios i sempre net; es cenyia a les coses, però s'hi donava amb una vigor volguda, diríem que prenia la seva visió i els seus sentiments i els duia amb força a fer-los expressius; no es planyia gaire, no s'estalviava gens, i tota la seva vida havia fet el mateix: s'abandonava a la violència a què els sentiments el duïen i no els refrigerava en un refugi de fantasia, no se n'inhibia de cap manera, se n'embevia; no simulava mai ni sentiments ni visions; volia que les coses parlessin directament: si en una tela hi vèiem com un aire de soledat i melangia — com en aquell paisatge d'oliveres a l'hivern amb un cel opac i les muntanyes de Massanet amoratades i la neu del Canigó al fons — és que un sentiment intens s'hi exprimia. Si un moment el paisatge se li componia en suavitats de verdors grises com en aquell paisatge on uns arbres es ponten sobre el fons d'una coma en les masies del Roure, no hi ha simulació de cap mena: la llum mateixa tan neta a les soques dels arbres els dona una realitat que fa que aquell somni no ens allunyi gaire del món, d'aquell món palpitant d'En Llawanera que havia d'acabar-li la vida tan de pressa. Ell que no es sabia inhibir mai de res, ni de les seves passions ni de les coses que les hi agitaven, delirós de realitats encara que el ferissin i donant-s'hi follament, lacerat per la vida, com devien ésser-li dolces aquelles hores de repòs i d'oblit en les formes de les coses! Com el devien abstreure aquelles colors que estenia a les teles, com devia afalagar-li el cor aquella mateixa realitat esdevinguda unes hores amiga i serena! Era ben bé el millor de la seva vida; eren les hores de seny dins el seu món estret i agitat de follia; unes estones de seny insuficients en els dies de salut i també després quan la perdia; insuficients per contenir-lo mai. Les Muses no són bones guadores, deia el vell Goethe. De vegades no prevenen; tenen una visió exaltada i breu com un fragment de pintura o com una poesia. I la vida exigeix una visió més ampla on sigui prevista la fi de les coses. Qui només es refia de l'instint, ha de tenir una malfiança rústica que el defensi; mes En Llawanera era violent com un pagès i no en tenia la doblelesa i la sornegueria, no en tenia la calma. I el seu repòs tal vegada eren només aquelles hores tan actives en què s'abstria de tot en la pintura.

Quan ens acomiadava sortint al portal de la casa i el vèiem tan afluquit i amb el pit enfonsat i les cames trèmules, i amb una rialleta adolorida, havíem de presumir que aquell amic se'n en anava.

La mort d'En Llawanera, sabuda sobtadament, no ens sorprenqué. En veure l'exhibició d'algunes obres seves ben triades, ja tot ho vèiem amb la nitidesa d'un record en llunyedança. I tot de sobte, mirant les teles ens aturàvem davant d'una que ens prenia als ulls una dolçor extremada: era una joveneta escrivint; el contrast de llum i ombres era tan dolç, i el gest naturalíssim era vist tan amorosament, i els plecs de la bruseta blavissa, i el llavi vermell i la claror en el front i el mateix caient dels cabells eren com un adéu. ¿No seria la pintura d'En Llawanera que algun cop ens havia fet pressentir? Era una tela tan ben començada, que gairebé no calia que l'acabés. Era l'última pintura seva; malalt, assegut al llit, la començava i no pogué acabar-la; la volia enllestir perquè En Pla li havia dit que aniria a Lledó, i calia ensenyar-li alguna cosa; però quan En Pla hi anava, ell ja estava a l'agonia. — JOSEP MARIA CAPDEVILA.

||||| LOUIS CHAIGNE

Conec l'home que fa les seves grans devocions en aquest llibre *Figures*. Adora la simplicitat. No s'avé amb les genialitats malsanes. Ara recull els docu-

ments per a una biografia de Claudel i no estima pas menys que la seva obra l'equilibri del diplomàtic feiner i del cap de casa, en les seves ocupacions de cada dia.

Louis Chaigne té un crani vagament Nietzsche-Verlaine que Madona Simplicitat hagués animat amb els tocs cristians del somriure i de la benedicció. Al cim del front breu i marcat i dels ulls no gaire grans enfonsats en les conques ombrejades: ulls atzabeja i porcellana, blanc i negre purs, el seu cabell espès, com tallat en fusta, sembla que encara afronti l'aire nu de la seva Vendée nadiua.

L'imagino a l'acte d'alçar-se de taula o d'un divan del saló. Recalcat sobre el seu bastó, una mica decantat a un costat, es redreça, presenta el tors, esdevenint més alt del que és físicament.

Tinc el seu llibre davant. Llegeixo aquesta invocació: *En ta présence il faut me taire — ému par ton regard baissé, — moi qui ne sus pas dépasser — le seuil troublant de ton mystère*, i el veig, conservador, faent a tots. Com tot catòlic despert, porta el combat dins. Darrera el seu front que de vegades, segons el seu terme, "le dégoût re'ève", altres hores s'hi solleven invectives contra els jansenistes que voldrien esborrar la beutat divina de la carn. De segur que ens l'hauré imaginat, davant la feminitat, com una mena de polígam platònic, i qualsevol vespre que estigui confidencial endevinarem que una de les seves ànimes ambiciona una casa amb una muller senzilla i bona illuminant-li una feina pacífica.

Llegeixo aquestes imatges que li suggereix la cara d'un nen: *Plage où n'ont pas glissé les algues inutiles — et que ne bornent pas au loin d'impurs roseaux...* i me l'imagino preguntant a la meua filla petita, captivat de la infantesa com el patriarca dels somriures Chesterton, sabent interessar els petits i captar-ne les respostes iròniques o filosòfiques, com un colleccionador de coses de l'esperit.

Llegeixo aquest prelude: *J'évoquerai les soirs sous la discrète lampe — amicale aux objets caressés de son feu...* i em trobo en la seva cambra de pensió, amb llibres i llum de santuari, on cada vetlla sap atreure algun dels companys cosmopolites per a escoltar ressons d'infinít per les veus confidents dels germans homes, en una mena de missa nocturna.

I tot això vestit d'una noble simplicitat.

Però, i el seu encarament amb la vida, somrient i optimista, el seu saber fer gran cosa d'un no-res, la seva ironia — una ironia on Arouet només fos la mínima superfície i La Bruyère el cor — on són d'aquest llibre?... No hi són. O, més ben dit, són a l'altra banda. Per això convé que Louis Chaigne, que en *Figures* fa les seves devocions, ens doni aviat un llibre on el vegem conversar. Així, per superposició obtindriem la persona tota!. I Louis Chaigne és d'aquelles persones que mereixen d'ésser conegudes totalment. — JOSEP LLEONART.

LITERATURA GENERAL

SEBASTIÀ SANCHEZ-JUAN: CONSTEL·LACIONS

Entre la poesia avantguardista catalana d'avui, el nom de Sebastià Sánchez-Juan és l'únic que serva tota la seva puresa. Nascut de l'escalf de la poesia rica i deliciosament eròtica de J. Salvat Papasseit, Sebastià Sánchez-Juan ha anat

afermant més i més la seva personalitat en cada vers que la seva ploma nerviosa ha escrit, i avui és ja un poeta inconfusible.

Mentre els V. Solé de Sojo i J. Pérez-Jorba han emprès altres viaranyis i J.-V. Foix s'ha llançat decididament als braços de la prosa, Sánchez-Juan ha romàs fidel a la poesia que tant ama.

La seva obra és sadolla d'entusiasme, de sensibilitat, de sensualitat. Poesia tota cerebral, és alhora feta amb bocins del cor jovial de l'autor. Sánchez-Juan és inquiet com cap altre del nostres poetes, i cada una de les seves composicions tanca un encís insospitat. I és Sánchez-Juan, per damunt de tot, un voluptuós colleccionista d'imatges.

Constellacions sembla que obre un nou període de la vida artística d'aquest minyó. Segur de la seva personalitat, ens ofrena una poesia més precisa de forma, més rica d'imatgeria i més sensible que sap harmonitzar l'avantguardisme amb la nostra tradició maragalliana. Ens resistim a creure que *Constellacions* sigui un indicatiu de l'abandó de l'avantguardisme; però si així fos, la poesia de Sebastià Sánchez-Juan no perdria gens la seva valor i el seu interès poètic, puix que tal vegada guanyaria en emoció. — J. ROURE I TORENT.

■■■■■ MN. JOSEP PALOMER: *SILUETES DE SANTES CREUS*. Pròleg de F. Valls i Taberner. (Barcelona, Llibreria Verdager, 1927.)

“Entre els temes adequats per a la divulgació de notícies històriques que puguin afalagar alhora l'entusiasme patriòtic i el sentiment religiós, pocs n'hauria pogut triar Mn. Palomer tan a propòsit com els que a l'entorn dels monestirs de Poblet i Santes Creus han motivat ja les dues sèries d'articles primerament apareguts a *La Veu de Catalunya* i aplegats després en volums.”

Amb aquests mots comença el seu docte i equilibrat pròleg l'eminent historiador Valls i Taberner.

Siluetes de Santes Creus, com *Estampes de Poblet*, no és un llibre erudit, amb finalitat científica, per bé que la fidelitat a la ciència històrica hi sigui íntima i constant. És, més aviat, un llibre vivent, qui dona una visió, aproximada gairebé fins al contacte material, d'unes glòries i d'uns temps tan allunyats dels actuals pels segles i les circumstàncies.

Estampes de Poblet i *Siluetes de Santes Creus*; en parlar de l'un no es pot deixar d'alludir l'altre. Ambdós són recers acollidors, sedants i exultants alhora, dels nostres esperits enyoradors de tantes coses.

Car llibres com aquests — i com els llibres de memòries i els de correspondència ben sovint —, més aviat documentals i anecdòtics, per llurs qualitats essencials ajuden a fer compendre, tant o millor que els llibres erudits, uns homes, una època de la vida d'un poble.

I Mn. Palomer, com diu el pròleg esmentat, és un devot de les glòries patrials i “parla amb tal entusiasme dels millors moments de la vida d'aquells grans monestirs de la Catalunya nova, evoca amb tan forta simpatia les figures dels que hi tingueren relació especial digna d'esment, i conta amb un tal sentit d'amable complaença aquelles llegendes que a llur entorn floriren”, que no és d'estranyar que el seu llibre despertí ara un interès tan viu en el públic com el que despertaren la publicació dels seus articles a *La Veu de Catalunya* i l'aparició de les *Estampes de Poblet*.

Només sabríem fer a Mn. Palomer una objecció, que com al prologuista de l'obra ens ha suggerit la lectura del text. Molt finament i delicada lamenta Valls i Taberner que “el procés d'assimilació transformadora dels textos nar-

ratiu utilitzats per Mn. Palomer no hagi estat més complet; car hauria estat preferible que haguessin arribat a ésser incorporats almenys en uniformitat d'idioma, mitjançant l'oportuna versió, aquells paràgrafs aliens que, per una fidelitat innecessària o excessiva, són reproduïts sovint literalment".

En efecte, la inoportuna i freqüent aparició de cites de textos en llengua aliena interromp, d'una faisó que esdevé de vegades declaradament molesta, la vibració que encomanen al lector el text sortit de la ploma de Mn. Palomer i les cites dels nostres cronistes i historiadors.

Per citar un moment característic, farem esment de la silueta que es titula *El brau cavaller D. Berenguer de Puigvert*, en la qual ens parla Mn. Palomer del servei que al gran rei Pere II féu el coratge i el seny d'aquell cavaller, durant la guerra contra l'exèrcit de Felip l'Atrevit de França, la qual motivà el famós setge de Girona, la victòria de Besalú i la desfeta dels francesos al Coll de Panissars. Doncs bé; quan arriba l'explicació de la batalla de Besalú, Mn. Palomer cita un text d'un tal senyor Puigpardinas, qui diu que *El Rey, por consejo de Don Berenguer de Puigvert, se dirigió a Besalú. Entonces fué...* (ací la descripció de la batalla). Afegeix després que el rei, finida la lluita, marxà juntament amb el senyor de Puigvert a Santa Pau per reposar, *dando gracias a Dios por haber salido ileso, etc.*

L'error o manca de tacte de l'autor és ben lleu per bé que les conseqüències esdevinguin de vegades molestes. Si Mn. Palomer les hagués previstes, estem segurs que les hauria evitades, si no canviant de fonts informatives, incorporant, almenys, a l'idioma del text els paràgrafs que havia de transcriure.

Amb tot, aquesta petita observació no ha de disminuir gens la intensitat de l'elogi que mereix Mn. Palomer, tan per haver dut a terme, amb una gran qualitat, les *Estampes* i les *Siluetes*, veritable apologia dels dos Monestirs i els nobles abats qui els regiren en èpoques glorioses, com per haver projectat de versar sobre un tema semblant, tan immensament ric de possibilitats. El millor elogi, jo crec, que d'aquests dos llibres pot fer-se, és afirmar que el seu autor ha sabut donar-los l'alta valor i els ha posat al nivell que la matèria escollida demanava.

Mn. Palomer, embriagat de la magnitud dels fets que acaba de contar, clou el seu llibre amb aquests mots, pastats amb amor i melangia: "Amb la caiguda de Santes Creus, i amb la de tants de monestirs celebèrrims, s'esmicolà la labor acurada de molts segles, es perderen tresors valuosíssims, i es profanaren ignominiosament les despulles de grans monarques, d'arriscats guerrers, de nobles cavallers catalans, un sol dels quals valia més que una generació nostra." —
EDUARD NICOL.

LES EXPOSICIONS

■■■■■ EXPOSICIÓ DE MARQUÈS-PUIG

A la Sala Busquets, de nova formació, Marquès-Puig ha tingut exposada la seva producció de l'any que ha finit. Catorze bodegons amb flors, tres composicions amb figura, una natura morta, un apunt de retrat a l'oli, i tres dibuixos, és el recull que ens ha ofert de la seva brillant producció. Les característiques del seu art, tan inconfusible, tan personal, hi eren elevades a la seva més acabada realització.

Si fos possible treure de l'obra d'art aquest punt humà que ens emociona,

del qual ella és el vehicle material, no quedaria més que una forma morta sense interès. Tota la ciència i tota la pulcritud en l'art d'expressar-se no valdrien per a res, si no portessin un contingut d'idea o d'emoció. La pintura de Marquès-Puig presenta el fet torbador d'una aparença exterior polida, sense que l'alè poètic quedi gens anul·lat, ni simplement cohibit. Aquest fet paradoxal que, per llargs moments, ens hem plantejat sense solució, s'explica si s'observa de prop la factura i qualitat de matèria de la seva pintura. La pinzellada és franca i decidida fins en els trossos més allisats; no hi ha insistència ni retocament: l'aparença exterior és poïda perquè cada element està en son lloc.

Aquesta paradoxa que constatem en el domini de la seva tècnica, pot assenyalar-se també en el camp de la seva estètica. Marquès-Puig, pintor de nuditats femenines amb reiterada insistència, no és un pintor sensual, grassament sensual. El seu gust per la forma se l'emporta per damunt de qualsevol altre interès dels sentits. Podríem definir el caràcter de la seva estètica, com dominada per la sensibilitat. Més que una passió que es desborda i pren consistència en una realització fugada i incontrolada, en la seva pintura hi ha un domini de les qualitats intel·ligents que ordenen i fixen amb netedat i precisió els elements que recull la seva sensibilitat.

El bon gust és la seva resultant. Per damunt de les condicions tècniques en les quals recolza la seva expressió, el gust fa sentir la seva veu amb una apel·lació a les nostres facultats de gaudi. I això que no mor mai, assegura la seva permanència dintre de tots els temps. — JOSEP COMELLAS.

LA MÚSICA

||||| UN JOIÓS INTERMEDI

Una nova audició dels *Mestres Cantaires* sempre vol dir una revisió de valors musicals. A despit de passar per un mal wagnerià (no ens hi amoïnem gaire, però), no sabem estar-nos de dir que com més sentim els *Mestres* més ens agraden i més passen al davant de les altres coses.

No és que vulguem donar-los més importància de la que tenen, ni mo't menys que vulguem negar la gran imperiositat de les altres obres de Wagner. Una superioritat, però, simplement, únicament wagneriana; no pas una superioritat estètica.

I una cosa és l'estètica i una altra el wagnerisme (i encara afegiríem que una cosa és Wagner i una altra els wagnerians). En termes wagnerians, una *Tetralogia* o un *Parsifal* sempre seran més enormes que uns *Mestres Cantaires*. En termes estètics seran també, si ho vo'eu, més enormes, però no pas més bells.

Car en els *Mestres* hi ha tota la bellesa essencial de Wagner amb l'estimable afegitó de tot allò que manca en el Wagner tetralògic: el ritme i la gràcia, la ironia i la bonhomia.

Sempre serà més humana la figura de Sacs que la de Wotan, i encara allí on al costat de Sacs hi ha la gràcia i la ironia, al costat d'un Wotan només hi ha la tossuderia o la feixuguesa.

No hem dit pas això per treure mèrit a l'obra essencial de Wagner (per la qual sentim un vertader entusiasme). Ho hem dit senzillament per treure l'exemple meravellós del valor immens que pot tenir en les grans produccions artístiques

el llevat de la ironia — una ironia que dona relleu a la gran profunditat de la figura central dels *Mestres*.

La resignació de Sacs, el preludi del tercer acte, totes les escenes de la sabateria, la cançó del sabater, són, ens sembla, els moments més grans de Wagner. I potser ho són perquè al costat de la més gran empremta humana, porten la preciosa sal de la ironia.

Algú podria objectar que encara no ha sortit, entre aquestes breus ratlles, el nom de *Tristany*. Potser que ho hàgim fet a posta. Però ens sembla convenient d'insinuar que Wagner no hauria escrit el *Tristany* si entre ell i la *Tetralogia* no hi hagués posat aquest intermedí joiós i magnífic d'*Els Mestres Cantaires*. — JERONI MORAGAS.

ELS ESPECTACLES

■■■■■ EL TEATRE PUR. — LES TEORIES A POSTERIORI.

A remarcar un interviu intelligent, enginyós, que no rebutjaria de signar el millor periodista, publicat a *La Publicitat*.

L'autor és Àngel Ferran; l'interviuat, Pere Coromines.

És remarcable l'interviu, tant per la gràcia amb què fou escrit, com per les idees que en ell exposa Pere Coromines.

Coromines és preguntat a propòsit del seu darrer llibre *Titelles*. Ell respon a les preguntes i, per afegidura, vessa unes idees sobre teatre, dignes d'un home intelligent com ell i jove.

La intel·ligència és una qualitat que sempre ha estat reconeguda com a preponderant en la personalitat literària de Coromines. Però aquesta juvenesa, aquesta actualitat de les seves idees, no ens sorprèn, però ens admira.

Sense voler se m'acut un mot del dilecte Rafel Benet sobre alguns — massa — joves d'avui qui s'esforcen a no semblar-ho i assolixen no ésser-ne dignes.

Coromines llença la fórmula del *Teatre Pur*, no pur moralment, aclara, sinó pur tècnicament, lliure de destorbs i noses. No tampoc, afegeix, un teatre esquemàtic, sense accions ni personatges secundaris, mentre no siguin superflus.

La seva fórmula es basa en l'opinió que, en el teatre, un canvi de tècnica i d'orientació ha de correspondre a la veritable evolució, revolució, qui s'ha operat en un dels components espirituals de la multitud.

En efecte: l'home d'avui és capaç d'intensificar la seva atenció en una mesura prodigiosament superior — continua dient — a la de l'espectador grec o a la de l'home del Renaixement. De tal manera que en lloc de construir les obres, des d'aquest punt de vista, com en els temps d'Esquil, de Shakespeare o de Lope de Vega, caldria fer un teatre qui no estigués en desacord amb aquest augment de la capacitat d'atenció del públic modern, qui realment desitja densitat i moviment en les accions dramàtiques, i, en conseqüència, s'avorreix avui al teatre.

Una confirmació de la veritat d'aquestes idees, i alhora una conseqüència que en desprèn Coromines, amb tota la raó, és el triomf del cinema, l'acció dramàtica del qual es mou sincrònicament a la vida quotidiana de l'home modern.

Ara bé; només caldria que la crítica persuadís a Coromines que el nostre teatre hi perd si ell escriu per a l'escena i sent una pudorositat — altrament molt

respectable — de representar. Per força les seves obres han d'ésser conseqüents a les seves idees. Ja no podem llevar-nos l'afany de veure representar obres de *Teatre Pur*.

Després d'això, un punt de discòrdia, només. Coromines diu — i Àngel Ferran confirma la seva opinió — que la creació és anterior a la teoria, o sigui que aquesta és bastida a posteriori damunt l'obra creada.

En Ferran diu textualment: “les teories són bastides per a explicar els fets” (quins fets?), i després que un drama, una novella, són fets reals, encara que fills de l'imaginació. El nostre desacord amb ell esclata en la conseqüència que treu d'aquestes afirmacions, o sigui quan confirma el que diu Coromines: “Construïm primer l'obra, i damunt d'ella bastim la teoria”.

Jo sempre he cregut en les teories a priori. És clar que la crítica i els perfeccionaments ulteriors són, en certa manera, veritables teories bastides damunt l'obra creada. Però cal no oblidar que al treball de creació artística del primer home artista — ja no cal parlar de la influència que damunt la mentalitat moderna exerceixen les successives capes de civilització; avui, ja ni els infants són espontanis — a la primera creació artística, dèiem, va precedir, conscientment o inconscient, un treball intel·lectual d'observació de les qualitats naturals i les de la matèria, i en disposar-se a la creació, un treball previ de selecció, de síntesi, que és ja una crítica, i per tant una teoria.

És evident que l'home ha de tenir, abans de l'acte en si, formal, de la creació, una consciència més o menys àmplia i completa del que es proposa fer; ha d'estar present en la seva intelligència una idea de l'obra la qual aspira a realitzar, prescindint d'altres idees, i per tant, havent-les a priori judicades totes.

Aquesta tria d'elements que en diem concepció artística és, en si, un acte crític, una opinió sobre aquests elements, i per tant una sistematització, una teoria. — E. N.

■■■■■ AUREA DE SARRÀ I LES SEVES DANSES

Ha estat una bella pensada de les Associacions de Música baix-empordaneses la d'incloure, en el programa de llurs concerts, unes sessions de *cants plàstics* a càrrec d'aquesta gran dansarina catalana. El públic de les nostres entitats de cultura musical — nosaltres així mateix —, ens havem trobat davant quelcom d'original, de bell i de magnífic. Dansaires àgils, inspirades, fidels al ritme de la música; de giravolteig ingràvid, de somriure florit als llavis, de singular gràcia en els moviments, n'havem vist algunes. Dansadores completes com Àurea de Sarrà, confessem-ho sense dilació, no n'havíem vista mai cap. L'art d'aquesta dansarina excepcional és una cosa única. Ella no interpreta; crea. Per això les danses que ens ofereix ens interessen tan pregonament. No imita; viu. Per això rutila davant els nostres ulls en èxtasi com una flama crepitant, com una rosa en èclosió, com un perfume rar i torbador. Àurea no ha d'estar amb l'oida atenta a la inspiració aliena; sinó que viu, dona relleu i plasticitat, plasma, en un mot, la seva pròpia inspiració. El ritme d'una dansa i la dansarina són un sol cos, una mateixa cosa. Tots els estats de l'ànima, tots els moments de la naturalesa física, reviu en ella, artista imponderable i excelsa.

Tant és així el que expressem, que de les danses d'Àurea, l'illustre prehistoriador Dr. Bosch i Gimpera ha pogut dir-ne que representen “un art viu i

fecund, sortit de la mateixa deu que ha produït totes les arts més nobles, que sap crear-se les seves pròpies formes espontàniament, continuant les millors tradicions i obrint-li camins nous amplíssims, fent-la capaç d'expressar totes les idees i tots els sentiments".

Conseqüència lògica dels seus mèrits creadors, recercadors i d'interpretació fidel, són els seus grans èxits arreu del món, especialment els aconseguits a Egipte, poble misteriós, de tradició millenària, el geni del qual Àurea ha anat a copsar en els seus monuments, testimonis d'una secular civilització pretèrita, i en els seus costums i indumentària antics i moderns. La nostra il·lustre compatriota, meravellada de la Grècia clàssica, identificada amb ella en un tot, ha pogut dansar en els llocs unguits d'immortalitat: al temple de Júpiter, al teatre Dionysius, al coliseu d'Herodes Aticus, en el mateix santuari d'Eleusis, on renovà els misteris de Ceres, i a l'Acròpolis augusta. La propietat, la fidelitat de les seves evocacions; la veritat, l'emoció que elles irradien i encomanen, subjugen l'esperit, posen perplexitat als ulls i un calfred d'alegria intraduïble o d'esborronador esgarrifament al nostre cos.

Anem a sintetitzar alguns moments, algunes creacions de les danses d'Àurea de Sarrà.

Tenim davant la seva *Visió faraònica (La favorita de Ramsés)*. Àurea encarna a meravella l'enamorada Mysis, la favorita fidel de Ramsés II. La joia de sentir-se reviuire, la contemplació de la pròpia bellesa, el pànic que li causa la sobtada aparició del sobirà manant-li de retornar al sarcòfag millenari; tot això ho expressa el gest precís i la faç riallera, admirada o contreta, de l'estupenda tràgica empordanesa.

En la visió grega *La nimfa de Zeus*, Àurea és la primavera desbordant, la joventut daurada, l'encís de les roses, la bellesa plena. Dansa, exaltada i serena alhora, confiadament. Té moments d'alada papallona, moments de tan forta plasticitat, que ens recorda els marbres immortals de Praxíteles i Fídias. En *Ofrena*, la Mort, el Tribut insortejable, la Dolor, troben en la nostra artista egrègia una intèrpret insuperable. I així podríem dir que en *Salomé* és flama de luxúria encesa, desig foll, venjança despitada, perversitat horripilant; que en la *Pavana* és una fugissera visió frèvola i coqueta, molt segle XVIII i XIX; que en la *Tristesia d'amor* és poesia, llum, fluorescència mística, torturable anhel, hiperestèsia divinement humana; que en *Consolació*, la Santa d'Àvila, formosa, sàvia, amorosa infinitament, surt reencarnada, en la interpretació prodigiosa d'Àurea. Quina justesa, quina dignitat de ritme, quina fidelitat la d'aquesta incomparable dansarina!

Àurea de Sarrà, ungida pels simbòlics lloers de tots els pobles, en retornar a la llar pairal ha volgut pagar un escaient tribut artístic a la seva terra. Per això ha dansat en la memorable festa de l'Arc de Barà, en el festival d'homenatge a la memòria d'En Pep Ventura, en els concerts de les Associacions de Sant Feliu de Guíxols, Palamós, Palafrugell i Girona. La nostra dansarina creu, però, que no n'hi ha prou amb el que porta fet a Catalunya des del seu retorn. Ella, que ha associat a les seves creacions la música de Grieg, Chopin, Joyce, Lucena, Tellier, Liszt, Granados, vol posar un colofó magnífic a la seva gran obra d'art. Àurea, volent retre un tribut d'admiració i respecte a la nostra música, té en projecte dues danses amb música de Garreta, les quals incorporarà definitivament al seu repertori i que no les ha pogut fer conèixer al públic barceloní durant els dies 6, 8 i 10 de febrer, per la premura del temps. Una és la magnífica *Pastoral*, composició que no necessita elogis. L'altra, un fragment del poema sinfònic *Les Illes Medes*. La música i la dansa catalanes estaran d'enhonorabona. — ENRIC BOSCH I VIOLA.

L'ESPERANTO A CATALUNYA

■■■■■ ESPERANTO O LLATÍ? A G. K. Chesterton.

Com ho farem per comprendre'ns justament?

En anglès, ni que posseïs totes les forces literàries que us fan excepcional, com que no sóc anglès, no podria mai situar-me en el vostre pla de senyor de la llengua de Shakespeare.

El llatí, àdhuc e's cardenals i bisbes, en voler tractar qüestions modernes, ja no poden emprar-lo. Vós i jo, pobrets! si volíem fer-lo servir, o millor, pobre llatí!

No em resta sinó escriure en català. És a dir, jo us podria escriure en l'única forma lògica avui avinent per a homes de parla nacional diferent: en esperanto; però vós no el sabeu: n'haveu parlat com un eminent ignorant. — ¿Recordeu els vostres conceptes emesos en la reunió del Pen Club català a honor vostre?

No pretenc que aneu mal acompanyat en aqueixa ignorància, per bé que Charles Richet us ha classificat en tal cas en el regne de *l'homme stupide*: el malaguanyat Rémy de Gourmont, i el vivent Léon Bérard, el nostre Puig i Cadafalch, el castellà Miguel de Unamuno — castellà com anglès és Bernard Shaw; com ang'ès fou Joseph Conrad, — l'espanyol Andrenio, i una pila més d'eminiències universals us fan costat. Ara bé: totes aqueixes mentalitats preeminentes ¿tenen, proposen tan sols cap solució comuna d'entendre's en un pla de dignitat comuna a tots els homes de diferent idioma nacional? I ¿no és encara hora, quan tots e's pobles ens trobem materialment units, i àdhuc inseparables en el regne de la intel·ligència, no és arribat el moment de parlar-nos sense fer paper ridículs?

Els vostres professors, Collinson, políglota, Flügel, psicòleg, els nostres escriptors Pi i Margall i Rovira i Virgili, polítics, periodistes, historiadors i Carles Riba, humanista, i figures eminents de tots els camps de la humana intel·lectualitat reconeixen una solució lògica: l'esperanto.

Els adeptes actius de totes les altres solucions plegats no constitueixen una força comparable a la dels esperantistes.

I aquesta qüestió toca un problema urgent, respon a una necessitat actual. Els homes de cor i d'intel·ligència no poden continuar més temps negligint la intercomprensió humana simultània i general: els pobles, les masses, hauran de fer barrabassades, si els seus caps no es preocupen d'una qüestió inajornable per a tots.

I és el cas que mentre els qui defensen l'esperanto el coneixen, els qui l'impugnen l'ignoren, i, fet i fet, no fan sinó imaginar-ne un de propi, un de fals que mereixi tots els anatemes que li vo'en etzibar, però ells no diuen — aquest és el mal — que combaten la llengua absurda que ells imaginem, sinó la creada de Zamenhof — que és una obra genialment senzilla i senzillament genial.

Mentrestant engalipen incauts entre els quals no manquen polítics influents i tota la massa de públic que es complau de llegir raons contra un idioma que altrament haurien de decidir d'aprendre. — I és més fàcil de creure-s'hi deslliurat que obligat. — Tothom fuig de fam i de feina.

Tantes enquestes com inventen e's periodistes — fins sobre la diversitat dels desdejunis amb què es satisfan e's estómacs de la gent de lletres — ¿no podria fer-se'n una de seriosa sobre la solució del problema de l'idioma internacional, no

admetent-hi instantànies fantasies humorístiques, sinó raonades, pensades i sentides respostes serioses únicament?

Jo proposaria de consultar totes les persones que un dia han manifestat lleugerament llur opinió, però que a conseqüència d'una tal manifestació hagin meditat després amb el cor i el cap; i totes les altres figures de pes que no s'hagin compromès amb prejudicis que els lliguin a teories fonamentades en realitats o aparences caduques o caducades. Cal opinar de cara a les noves perspectives, en esguard als fets presents.

A casa nostra recordo que han opinat públicament Prudenci Bertrana, Francesc Cambó i Joan Sacs desfavorablement a l'esperanto. Pensen avui igual? Un intel·lectual valent i amatent a parlar de la llengua de Zamenhof fou el glosador de Catalunya ja extingit per a Catalunya: "Xenius". ¿Haurà evolucionat el seu criteri en direcció inversa a l'evolució del criteri dels tres catalans citats abans? Podria ésser una curiosa constatació.

Si coneixíeu, amics de Fabra, l'actitud democràtica, liberal, elegant de Zamenhof referent a la llengua internacional, i la llegíeu sense anar vinculada a cap nom ni particularitat que us la denunciés concretament, que us la personalitzés, diríeu que es tracta de Pompeu Fabra. Zamenhof és moralment i intel·lectualment el Fabra del llenguatge indoeuropeu plasmat en l'esperanto. O bé, en altres mots, Fabra és el Zamenhof del llenguatge català plasmat en les Normes de l'Institut.

L'esperanto ha tingut i té els seus heretges i els seus apòstates.

Quan Zamenhof ha mostrat l'esperanto, tots els heretges i els apòstates instantius que l'han après han vist la manera de fer una llengua internacional, i l'han feta, i molts l'han propagada i alguns fins han aplegat adeptes i gairebé apòstols. — És la història de l'ou de Colom, quant a originalitat.

Tots els filòlegs i pseudo-filòlegs prejudiciosos aprioristes, tots els falsos profetes s'han ben lluit en predir que l'esperanto corria el perill de diversificar-se en tants dialectes com nacions o diferències ètniques o lingüístiques hi ha al món. En comptes d'aqueixa eventualitat ha ocorregut la de promoure, el coneixement de l'obra de Zamenhof, un exèrcit d'autors de llengües internacionals, de tantes, que ja no presenten cap perill seriós. Eventualitat claríssima, que ningú no havia previst, llevat dels esperantistes, que tots veiem com podríem modificar l'esperanto a base dels secrets i descobertes fetes per Zamenhof.

Haveu de considerar, illustre natiu de l'idioma nacional i imperial modern per excel·lència, que l'anglès pot tenir una sort semblant al llatí. I ja que parlem del llatí, afegim que solament us podem creure partidari de l'idioma mort, per catolicisme, per papisme. Però si no en voleu ésser massa, de catòlic i de papista, si voleu evitar de caure en heretgia per excés d'adhesió, per ceguera de partidisme, us heu d'assabentar que els catòlics esperantistes foren rebuts en audiència al Vaticà el 9 d'agost 1927, els esperantistes catòlics empenen l'esperanto a fi de relacionar-se internacionalment, i en esperanto fan sermons públics en temples sagrats. Per un dels òrgans esperantistes dels catòlics coneixem el projecte publicat pel periòdic anglès *The Tablet* en la qüestió romana entre el govern feixista i el Vaticà.

Justament el fundador i primer president de la Internàcia Katolika Unuigo Esperantista fou el P. Austin Richardson en 1910. El Sr. M. E. O'Connor, 2, Imperial Chambers, Mason Strett, Old Kent Road, us donarà totes les dades que us puguin convenir.

Si els clergues catòlics que coneixen l'esperanto, els clergues que han de practicar diàriament en llatí, ens diuen que la solució esperantista és l'única vera per a llengua internacional, ¿com podem creure en el fonament del vostre llatinisme contra l'esperanto?

No som esperantistes per sentimentalisme, per pur desig d'una felicitat que ens enamori. Sinó perquè tècnicament veiem l'obra de Zamenhof viable i bona: l'única solució lògica al problema de l'idioma auxiliar internacional, salvant tots els fets lingüístics que integren el material universal de comunicació locutiva. Sabem que les coses sobre les quals us agrada d'argüir són coses absolutes: l'esperanto fa quaranta anys que s'està mostrant i demostrant. ¿La seva pràctica és justa o injusta? La seva demostració és lògica o il·lògica? — Per què? No gosàriem pas adreçar-vos aquests interrogants, si no haguéssiu fet allusions directes a la causa universal actual de l'esperanto a Barcelona.

Sabem que sou un crític força imparcial, tal com va la crítica; que no sou un revolucionari ni un reaccionari gaire excitat, i que observeu coses curioses sobretot en el fet de no ésser observades pels revolucionaris i reaccionaris que s'enfuriessen els uns contra els altres: l'esperanto no els ha fets enfurismar. Uns i altres, en saber-lo, el troben el llatí de la democràcia, el lligam lingüístic *universal, catòlic*. Avui és urgent a la humanitat que Chesterton faci llum sobre aquesta qüestió. — DELFÍ DALMAU.

■■■■■ LA NOSTRA FESTA DELS JOCS FLORALS, INTERNACIONALITZADA.

Tretze vegades han tingut lloc a les principals ciutats catalanes els Jocs Florals Internacionals, organitzats per la Federació Catalana d'Esperantistes, per tal de donar solemnitat als seus Congressos anuals i contribuir a l'enriquiment de la literatura en esperanto. Uns quants estrangers — a voltes el propi guanyador de la Flor Natural — els han presenciat i n'han parlat encisats en la premsa de llur país, i moltíssims hi han pres part des de tots els llocs d'Europa. Ultra nombrosos poemes i proses, originals o traduïts, hi han estat premiades obres de molta extensió i de veritable interès, no solament de caràcter estrictament literari, ans encara de gust filosòfic o científic, les quals reflecteixen la més rica diversitat i universalitat.

En els darrers anys, per exemple, han pres relleu un assaig sobre l'escriptor rus Dostoievski, del búlgar Ivan H. Hrestanoff; fragments del poema indi Maha-Bharata, de l'alemany W. Solzbacher; una comparació entre el Quixot i la *Utopia* de Thomas Morus, d'Emma L. Osmond; una detallada narració i comentari de la llegenda del Sant Graal, del suís Jakob Schmid; un estudi sobre el caràcter dels epilèptics, de l'alemany Walter Lippmann; un treball, ple d'elevació, sobre la idea de Déu, de l'hebreu Ismael Olsvanger; una descripció de la flora dels Pirineus i dels Vosgues, d'E. Jung; un tractat de filosofia natural, de l'hongarès Josep Major; de psicologia infantil, Osmond; de l'amor lliure, Ledergerber; de la universalitat del catolicisme, Schmid; de les possibilitats d'un llatí simplificat com a llengua internacional, comparat amb l'esperanto, de l'italià Bruno Migliorini; traduccions completes de *L'Arlesiana*, de Daudet, i del *Misàntrop*, de Molière; estudis sobre les llengües basca, irlandesa i lituana; notes de folklore hebreu i búlgar.

Dels Jurats qualificadors n'han format part cada vegada tres esperantistes eminents de llengua catalana i tres d'altres llengües, i la majoria de treballs han estat impresos fent menció del concurs on foren premiats. No cal dir la relació cultural i sentimental que tot això suposa.

Els premis repartits han donat motiu a curioses mostres d'agraïment i simpatia. Ultra el regreïament dels guanyadors de premis en metàl·lic — recordem

els casos d'un actor hongarès i un sacerdot rus víctima de la forta inflació monetària de llur país —, és digne d'esment el fet que un premi d'una societat de Manresa, consistent en una estatueta reproducció del monument a Rafel de Casanova, anés a mans d'una dama irlandesa, i així mateix el fet que uns volums de les obres de Ramon Llull, donats per la Mancomunitat, pertoquessin a un doctor belga interessat pel lullisme. — JAUME GRAU CASAS.

NECROLOGIA

JOAN GRANÉS

No coneixia jo, personalment, el jove — l'adolescent gairebé — periodista que acaba de morir. És pels diaris que he tingut esment — a través d'un dibuix tret d'una fotografia, sens dubte — del seu físic, i de la seva ànima — a través d'un noble i simpàtic article que li ha dedicat un company seu, En R. Pei, en el nostre volgut confrare *La Nau*.

En Joan Granés hauria estat, probablement, una figura que hauria comptat en les nostres lletres i en el nostre periodisme. Tenia una mena de luciditat simpàtica que podia haver esdevingut una forta i bella característica. Escrivia amb un to responsable i planer alhora, d'una excel·lent qualitat.

Era fill de Palafrugell, com En Pla.

A més a més d'aquesta germanor de terra — oh, l'adorable terra! — En Granés tenia amb el seu amic altres punts de simpatia i de contacte.

El seu llenguatge, com assenyala molt bé R. Pei, era clar, net i sobri. Un dia vàrem dir-li que en la manera de dir les coses s'assemblava una mica amb el seu íntim amic. "Oh!, a Palafrugell, féu per tota resposta, tots hi parlem així."

En aquesta resposta es resumeix, potser, tota la gràcia — tota la musa — del malaguanyat jove escriptor que no tingué temps sinó de llegir uns quants poemes de Paul Valéry, estès per les platges de Calella de Palafrugell, amb el llibre obert a ple sol i un llapis a la mà, que no tingué temps d'escriure sinó unes quantes informacions i reportatges, nets com el seu esperit, generosos com el seu cor... — JOSEP MARIA JUNOY.

ELS AMICS DE G. K. CHESTERTON

Amb la intenció de dur a bon terme el gran projecte editorial de traduir integralment les obres de Gilbert Keith Chesterton al català, ha estat creada a Catalunya aquesta associació lliure composta d'un grup d'amics i admiradors de l'autor d'*El Napoleon de Nothing Hill*. Per formar-ne part, no cal la prèvia afirmació de cap dogma o creença determinats. N'hi ha prou que, per un punt de vista o altre, hom s'interessi per l'enorme i variada personalitat d'aquest gloriós autor contemporani, un dels esperits que honoren més el pensament i l'art de la nostra època.

Dèiem, no fa pas gaire, en un altre lloc:

"G. K. Chesterton és un dels escriptors més grans d'avui dia. En l'atmosfera una mica enrarida d'algunes de les intel·ligències més nobles de l'època, en l'atmosfera francament miasmàtica d'algunes de les manifestacions de l'art i de la literatura actuals, l'obra d'un Chesterton és com una gran onada sanejadora de joia i de veritat.

A part de la qüestió confessional, deixant i tot de banda, si voleu, el seu catolicisme, tan sòlid i tan originalíssim alhora, Chesterton és un dels autors, profanament parlant, més fecunds de pensament i més divertits de forma que hom es pugui imaginar.

S'emporta els sufragis dels esperits més oposats."

"Els Amics de Chesterton", amb la cooperació de *L. N. R.*, s'imposen, des d'ara, el deure d'incorporar al nostre idioma l'obra d'aquest autor, amb la segura fermaça que realitzen una obra d'una transcendència positiva, una obra moderníssima i tradicional alhora, que ha d'influir — segons paraules d'En Josep M. Capdevià — d'una manera decisiva en el pensament del nostre país.

★

L'ànima del nostre projecte és, sens dubte, En Pau Romeva, el director de les *Obres completes* de G. K. C. en qüestió. És un entusiasta clarivident de l'autor. El coneix punt per punt, en tots sentits, en totes direccions.

És el propi Pau Romeva qui traduirà un bon nombre de les obres, repartint el treball de les restants als seus distingits col·laboradors, entre els quals hi haurà les personalitats més variades conegudes de l'anglès. En Romeva prefacià i anotarà, també, les obres que calgui, les quals seran publicades segons l'ordre que ell proposarà.

★

És d'imminent publicació — ja hi ha l'original a la impremta — el primer volum, sensacionalíssim, un dels millors de Chesterton, un dels més profunds i més àgils al mateix temps: *Herètic*.

El segon vo'lum serà la seva magnífica crítica biogràfica *Charles Dickens*, traduït per la Sra. de Josep Pla, amb un pròleg de Josep Pla.

El tercer i quart volum, respectivament, seran: el primer volum de la sèrie del *Pare Brown*, traduït per Modolell, i *L'home que fou Dijous*, traduït per Romeva.

★

Josep Obiols ha dibuixat una vinyeta, distintiva de la col·lecció, la qual és una interpretació d'un escaient relleu gòtic de la Seu de Barcelona.

★

Hi haurà edicions en paper de fil, numerades, amb el nom de cada subscriptor.

★

L'estatge d'"Els Amics de Chesterton", ara com ara, és en el mateix local de LA NOVA REVISTA, on hi ha, també, l'administració i el dipòsit central per a la venda.

★

Recordem als subscriptors de *L. N. R.* que fruïran d'un 25 % de descompte subscriuint-se directament a les obres de G. K. C.

COL·LECCIÓ DE CONTES I NOVEL·LES

Al volt de LA NOVA REVISTA alguns amics han planejat aquesta *Col·lecció de Contes i Novel·les* —intitula'da així— i en ella pensen només aplegar alguns llibres de fantasia, distrets i literàriament solvents, i també que puguin anar a mans de tothom, és a dir, que el nostre públic no pugui tenir-hi recel de cap mena.

Els autors que integren aquest grup d'amics i que donen obres seves, no deixaran de publicar-ne a les cases editores on solien ni es comprometen a no donar-hi les obres del caient que vulguin. El compromís és solament entre nosaltres i el públic: on no hi hagi el nom d'aquesta publicació cada u que s'arregli; un autor que publiqui en aquest aplec de *Contes i novel·les* és lliure de publicar en altre lloc coses que no ens escauria donar al públic i que ens hem compromès a no donar-li. Ací l'autor duu la seva obra, ja avinguda a les normes que ens hem posades, i fent-se ell mateix d'editor, es convé amb un administrador, i el llibre surt, al cap de poc, a preu popular en edició nombrosa i acurada.

Ja solament les poques obres de fantasia en prosa que surten a Catalunya faria aquest intent ben oportú. La set de lectura del nostre poble és superior als gotets d'aigua que li anem oferint. Els llibres de literatura insana i baixa omplen les parets de llibreries i quioscos de Barcelona i de fora. Ni aquests voldríem treure. Sabem que el mal gust és difícil de corregir i és impossib'le d'extingir del tot; únicament voldríem que la gent pogués triar més cada dia, i que no es veiés obligada a llegir novel·les, que no volem ano-

menar, perquè no en tingui de millors. I dient que contribuïm a oferir al públic aquests llibres millors, no creiem fer-nos una falaguèria que ens enganyi ni hagi d'enganyar n'ngú. Altrament, no és poc escaient a LA NOVA REVISTA, que no obli'da cap aspecte de l'art, contribuir a què es difongui de més en més la nostra novella, donant al públic unes garanties que aquest potser desitja i LA NOVA REVISTA tal vegada li pot oferir.

★

Està a punt d'ésser donat a la impremta el primer volum, *Cartes de lluny*, de Josep Pla.

★

Tenim en cartera un recull de narracions i viatges, un llibre de contes i una novella, originals de tres dels nostres més reputats autors.

★

Totes les demandes i consultes referents a aquesta col·lecció poden adreçar-se a la redacció de LA NOVA REVISTA: Portaferrissa, 26, 1.^a, on hi ha també l'administració i el dipòsit per a la venda.

★

Els subscriptors de LA NOVA REVISTA que ens en facin la demanda directament, tindran un 25 % de rebaixa sobre el preu d'aquestes edicions.

BUTLLETI DE LES ASSOCIACIONS FEDERADES D'EXPANSIÓ ARTÍSTICA

Josep M. Masip ha publicat, en el nostre volgut confrare *La Nau*, el següent article on són ampliades les dades que fan referència a la constitució i bona marxa d'aquesta gran empresa d'expansió i d'afirmació culturals:

"La finalitat pràctica d'aquesta Federació és, doncs, portar d'una manera periòdica i amb un pressupost infim de despeses, a les ciutats foranes, les Exposicions de Pintura més notables que s'inaugurin a Barcelona, d'acord amb les sollicituds fetes per les Associacions locals federades, les quals poden ésser part de societats ja constituïdes anteriorment o bé fundades amb aquesta finalitat. S'ha estudiat la cosa de manera que durant la temporada, cada nucli federat pugui celebrar de cinc a sis exposicions en la seva localitat. Es procurarà, és clar, que el major nombre possible de pobles coincideixin a interessar-se pels mateixos pintors, a fi de facilitar majorment la "tournée" de les obres. No s'ha perdut de vista la necessitat d'una seguretat absoluta de les teles en viatge, al qual objecte s'adoptaran unes caixes especials que, alhora que evitin tot perill, siguin d'ús còmode.

"Les A.F.E.A. seran integrades per un Comitè Central que radicarà a Barcelona i per les Associacions locals federades o adherides. El Comitè curarà del govern i administració interior i de la distribució d'Exposicions. Els nuclis federats tindran a llur càrrec l'organització de l'exposició en la localitat respectiva, publicitat i propaganda d'aquesta, etc. A més, anex al Comitè central, hi haurà un Secretariat.

"En el Comitè hi haurà homes representatius de totes les tendències literàries i artístiques actuals. A més, els presidents de les Associacions o nuclis federats la integraran en qualitat de Vocals. Finalment, com a dipositaris hi figuraran totes les Galeries artístiques de Barcelona, Maragall, Laietanes, Dalmau, Areñas, El Camarin, etc.

"Una de les tasques més importants a la qual haurà de dedicar-se el Comitè serà la

següent: Com sigui que les Exposicions celebrades a Barcelona generalment són d'un nombre considerable de teles, ço que motivaria una seriosa dificultat en el transport, el dit Comitè, davant de cada Exposició sollicitada, farà una selecció de les millors obres, les quals seran les que s'enviaran a fora, de manera que seran exhibides sempre les millors teles dels nostres artistes.

"Les Associacions locals federades podran cobrar de llurs socis la quota que tinguin per convenient, si bé de la totalitat de la recaptació en faran efectiu un 60 per cent al Comitè central de les A.F.E.A., i el restant 40 per cent se'l reservaran per a atendre les despeses locals que es presentin. El dit 60 per cent, però, mai no podrà ésser inferior a una quota mensual mínima de pessetes 22'50.

"S'assabentarà a l'Associació local on se celebri l'Exposició, de l'import assignat per llur autor a les obres que s'enviïn, per al cas de presentar-se la venda d'alguna d'elles. D'aquesta venda, naturalment, l'Associació local en cobrarà una comissió prèviament fixada resultant d'això una nova possible font d'ingressos.

"En el supòsit que les A.F.E.A. fessin la seva liquidació anual amb superàvit notable, aquest serà destinat a l'adquisició d'alguna o algunes obres de pintura, mitjançant un plebiscit entre els nuclis forans, entre els quals, després, seran sortejades.

"Per tal que les Associacions foranes adherides puguin fer amb temps una tria de les exposicions que desitgin celebrar, el Secretariat els enviarà oportunament una notadeta de les que hom projecti a Barcelona, en les Galeries citades.

"Les Exposicions locals podran tenir una durada de quatre a cinc dies per terme mitjà, passats els quals la mateixa Associació local haurà d'enviar les caixes al punt que li indicarà el Comitè central, per torn. Serà possible fer circular, alhora, tres exposicions diferents per Catalunya.

"Una o dues vegades a l'any seran convocades reunions generals, a les quals assistiran, ultra el Comitè central i els Dipositaris,

els Presidents locals de les Associacions adherides, amb vcu i vot. En aquestes reunions, a més a més dels assumptes generals, hi serà exposat l'estat de comptes.

"Diàriament, la Secretaria serà a disposició dels afiliats que necessitin resoldre algun assumpte i estarà sempre en contacte amb els nuclis de fora.

"Abans d'acceptar l'ingrés d'alguna nova Associació local, hom en constatarà la seva organització, serietat, local de què disposa, etcètera.

"Aquest és, a grans trets, l'esquema de les A.F.E.A., els darrers detalls d'organització de les quals hom cura d'arrodonir i perfeccionar convenientment, amb el desig de començar tot seguit la seva actuació, plena de possibilitats i de nobles esperances. Els seus homes no dubten del bon acolliment que la idea mereixerà per les terres cata'anes i esperen, un cop feta pública, l'adhesió incondicional i entusiasta de tots aquests fogars, escampats per les nostres ciutats i viles, els quals treballen incansables i plens de fe pel millorament espiritual de la nostra terra."

Comencen a rebre's afalagadores noves de tot Catalunya, felicitant-se de les grans possibilitats de cultura artística que ofereix l'obra de les A.F.E.A., i sollicitant dades per procedir a l'organització, en les localitats respectives, de nuclis federats, fins a tal punt que hom deu suposar — amb aquella joia que produeixen els nobles entusiasmes de superació espiritual — que la institució assolirà proporcions molt més importants que les previstes en principi.

En el "Butlletí" del proper número començarem a publicar la llista dels nuclis fo-

rans que van adherint-se, així com també detalls de llur distribució i funcionament.

★

Pot donar-se com a definitiva la composició dels elements que integraran el Comitè central regulador de l'organisme de les Associacions.

El senyor Lluís Plandiura, tan entusiasta de les nostres coses i fundacions artístiques, n'ha acceptat, gentilment, la presidència honorària. Li faran digne costat els senyors Josep Barbey, Joaquim Borralleras, Just Cabot, Carles Capdevila, Josep M. Capdevila, Sebastià Gasch, Enric Jardí, Josep M. Junoy, Josep Sala, Serrahima i Mn. Manuel Trens.

A més, els senyors presidents dels nuclis federats, seran part del Comitè, en tant que Vocals.

★

Perquè el Comitè centra! pugui desenrotllar la seva futura actuació amb perfecte coneixement i ordre en les seves relacions amb els grups forans, dintre de poc es portarà a efecte una reunió de caràcter consultiu, entre els elements centrals i un representant de cada associació forana. Així mateix seran últims els darrers detalls necessaris per a començar immediatament l'organització d'Exposicions de Pintura i Escultura en les poblacions federades.

Dirigir tota la correspondència al Secretari de les A.F.E.A., Josep M. Masip, Rambla d'Estudis, 6, 4.ª, 1.ª



J.-F. RÀFOLS

CARNET D'ELS XII

L. N. R. té l'honor i la satisfacció d'acollir, des d'aquest número, reunides periòdicament, totes les notícies, projectes o suggestions que tinguin relació amb la noble i simpàtica entitat de colleccionistes que s'han agrupat sota la denominació col·lectiva d'"Els XII".

Una exposició recent ha posat de relleu la importància d'aquest nucli de bibliòfils i amateurs. Per la seva autèntica riquesa, pel seu positiu refinament, pot ésser comparada aquesta exposició — ho diem sense cap mena d'hipèrbole — amb les millors que es celebren a l'estranger.

A propòsit d'aquesta exposició, reproduïm aquests fragments d'un article d'un amic nostre:

"De vegades en una insignificant tarja de visita de l'any 30 hi ha molt més any 30 que en totes les voluminoses històries — de conjunt i de detall — que parlen directament o que fan referència indirecta de l'any 30. Una petita vinyeta marginal resum tota una guerra. En un petit nom oblidat de cartolina hi ha tot Lamartine, hi ha tot Chateaubriand...

I més avall afegeix:

"Les magnífiques relligadures antigues, del nostre dilectíssim Lluís Escobet; la miniatura orientada, — delicadament seleccionada —, d'Albert Lleó; les relligadures modernes, d'aquest infatigable apòstol de la bibliofília que és En Miquel i Planas; les targetes de visita — una pluja deliciosa de pètals emmusseïts blancs i rosa i blau cel — d'En Manuel Rocamora; la miscel·lània, del docte i fervorós Leonci Soler i March; la llista de gravats referents a Barcelona, saborosament sintètics, d'En Manuel Rocamora, també; goigs, estampes i altres fulles soltes, ingènument i fortament imatjats, d'En Salvador Roca Bellver; el llibre modern, una festa de bells papers i de belles il·lustracions, d'En Gustau Gili i Roig; la col·lecció bibliogràfica de rellotgeria, raríssima, d'En Josep M.^a Carles-Tolrà; la magna col·lecció d'història de Catalunya d'En Domènec de Gusman Carles-Tolrà; les estampes religioses, curiosíssimes, de la senyoreta Àngela Perpinyà; indumentària, almanacs i quadros de la rica col·lecció de la Comtessa de Vilardaga; el fastuós catàleg de la col·lecció de don Manuel de Bragança i d'Orleans, i, finalment, la col·lecció, doblement preciosa, d'Imitacions de Jesucrist, de' nostre volgutíssim Epifani de Fortuny, destinada a ésser, amb el temps,

sens dubte, un dels monuments més alts de la nostra alta bibliografia."

★

Domènec de G. Carles-Tolrà té el projecte, en el qual treballa activament, de publicar el catàleg, ricament il·lustrat amb facsímils, de la seva col·lecció. Amb aquesta obra "Els XII" inicien una sèrie de publicacions bibliofíliques, dintre una unitat que les caracteritzi, sobre els temes cars als diferents components de l'entitat.

★

D. Manuel de Bragança, membre honorari d'"Els XII", ha expressat, en una lletra particular, el seu agraïment a Barcelona, on han estat subscrits més exemplars de la seva obra sobre els primers llibres portuguesos de la seva col·lecció, que en cap altra ciutat.

★

En números successius publicarem els "desiderata" d'obres o peces que interessin als bibliòfils d'"Els XII" a fi de completar llurs col·leccions.

★

Teníem a punt una extensa informació, copiosament il·lustrada, sobre l'exposició que darrerament han celebrat "Els XII". Ben a desgrat nostre, no podent publicar-la en aquest número, la publicarem, millorada encara, en el vinent.

★

Tot el que faci referència a aquest "Carnet" pot adreçar-se a la nostra Redacció o al domicili particular del nostre col·laborador Epifani de Fortuny, Casp, 31, 2.^a, 2.^a, telèfon 1629 S.P.

NOTICIARI

J. BOFILL I FERRO, autor de l'assaig sobre Proust que publicuem en aquest número, dig-ne de figurar en l'Homage de la N. R. F. al gran novel·lista, es troba a Viladrau, convalescent. És des del llit, com Proust, que ha corregit les proves del seu profund assaig, la més interessant aportació catalana a l'exegesi proustiana.

JOAN SACS, el nostre volgut i eminent col·laborador, treballador infatigable i erudit consciencios, ha escrit un llarg i documentat treball, Els debuts dels temps històrics en l'Orient clàssic i l'Extrem Orient.

El nostre bon amic EMILI CODINA ens comunica que estan molt avançats els treballs perquè aviat puguin donar-se, per professors competents, c'a ses a l'Escola Municipal de Música creada recentment a Granollers.

ARMAND OBIOLS ha començat a publicar, a La Nau, una secció de crítica de llibres, de molt interès.

En el nostre volgut col·lega La Veu de Catalunya, hem llegit unes belles mostres d'una nova poetessa catalana JOSEFINA TURA.

El Carnet d'Aeronàutica de La Publicitat — una de les seccions més nobles i vibrants de la premsa catalana — redactat per J.-V. FOIX, surt encapçalat, des de fa pocs dies, amb una vinyeta molt escaient — un ocell, mig de ploma mig de metall, que toca un estel amb la punta del bec.

Un dels nostres mecenatges més intel·ligents i delicats ha fet possible l'edició d'aquesta obra monumental de la nostra BLANCA SELVA — l'exímia pianista catalana — sobre Les Sonates de Beethoven.

A JOAN PINÓS i J. SAURET GARCÍA els ha estat acceptada llur obra dramàtica Diners, per un teatre de Barcelona.

JOSEP GOMIS ha tinut exposada últimament, en el seu domicili particular, la seva magnífica col·lecció de miniatures. L. N. R. gestiona reproduir-ne algunes.

FRANCESC DOMINGO, un dels nostres pintors més reputats a l'estranger, un dels més a propòsit per decorar dignament, es troba actualment, a despit de les seves condicions, en una època angoixosa de la seva vida. És deure de tots fer per al nostre pintor tot el que calgui per a ta'viar-li dificultats i assegurar-li que pugui dedicar-se a la seva vocació.

M. CHARLES VIGNIER, extrem-orientalista d'una ciència i d'un "esprit" enormes, ha estat, per unes hores, hoste de Barcelona, acompanyat de l'eminent director del Museu Guimet, M. HACKIN.

Ha mort l'home de lletres valencià — de fama mundial — i polític V. BLASCO IBÁÑEZ. No fa pas gaires mesos que el nostre distingit col·laborador F. Almela i Vives parlava, aquí mateix, de la interessantíssima primera etapa literària d'aquest autor.

D'EPIFANI DE FORTUNY, el bibliòfil ànima d'Els XII, hem rebut unes notes sobre l'Urgellès saboroses de sentors de la rica comarca lleidatana.

ENRIC MARTÍ, fill del gran pintor català R. Martí i Alsina, té la intenció de publicar una obra, profusament ilustrada, que sigui un monument a la memòria del seu pare.

El llibre d'alta bibliofília que prepara MANUEL HUMBERT, il·lustrat profusament, recollirà, segons sembla, una sèrie de poemes catalans de tema marí. Serà un llibre decorat de verdes estrelles de mar, de rojos troncs de corall i de blavisses escates — un veritable joell mediterrani.

L'èxit de Cèsar i Cleopatra, el "chef-d'œuvre" per a molts de BERNARD SHAW, en curs de publicació a la nostra revista, ens obliga a fer-lo extensiu — i a agrair-lo — al traductor català de l'obra, que ho és el meritíssim d'altres obres de Shaw, el nostre CARLES CAPDEVILA, i al simpàtic cavaller cessionari-traductor de l'obra shawiana per tota la península ibèrica, per les facilitats de tota mena que ens ha donat.

SHUM ha exposat al Museu Morera, de Lleida, dels dies 22 de gener al 5 de febrer, una quarantena de les seves darreres obres. L'Exposició, organitzada per l'Agrupació Cultural Lleidatana, ha constituït un nou èxit per aquest nostre pur artista que produeix amb tota la força que li dicta la seva pròpia dolor.

El més selecte aparador de novetats literàries catalanes i estrangeres no es troba — resumit, almenys, amb un bon ull tan advertit i tan refinat — en cap llibreria de Barcelona. Cal anar al despatx particular del nostre eminent amic i col·laborador PERE COROMINAS. Hi ha allí un moble adequat, col·locat al bell mig de la paret central de l'habitació, damunt del qual, intactes o mig tallats, podeu fullejar l'últim Gide, l'últim Chesterton. Últim Pirandello, l'últim Paul Morand, i llibres d'autors nostres i les millors revistes d'aquí i de fora d'aquí, amb LA NOVA REVISTA — li ho agraïm de tot cor — en lloc d'honor.

RAMON CAPMANY fa aiguaforts — en tenim un a la vista representant un noi que prepara un estel, amb un panorama suburbial al fons, que recrea el deliciós Fífre de Manet.

El gran il·lustrador JUNCEDA ens ha anunciat, també, amb aquella modèstia seva característica, que està estudiant — ell, el mestre — l'aiguafort. No dubtem que aviat podrem admirar-ne alguns de molt interessants.

PERE PRUNA, en la seva breu estada entre nosaltres, ultra alguns dibuixos que publicarem, ha pintat un parell de teles. Una d'elles, una silueta femenina, amb un braç rosa magnífic de bella corporètat, sense carnalisme vulgar, amb un quant negre japonitzant.

L'art de la reproducció, inferior en ell mateix, quan ultrapassa els límits del corrent pot esdevenir un art aplicat d'alta categoria. Ens fa pròxims els "chefs-d'œuvre". El nostre dilecte J. RENART ens ha provat el grau de perfecció a què es pot arribar, dintre, sempre, la perfecta submissió a l'original.

El pintor CÈNAC és un avellutador de flors. Les fa viure naturalment en un saló; sembla que perfumem a mitja veu...

No cal sinó veure l'antiquari A. HOMAR per comprendre que l'home de negoci i l'home de distinció són una mateixa cosa. Té, a més a més, una serenitat perfecta. Fa algun temps, una dama estrangera visità la seva col·lecció del carrer de la Canada. Un gest bruscat li féu trubucar una vitrina plena de vidres catalans de molt de preu. Tot va caure per terra fet bocins. Homar, impertorbable i som-

rient, ni volia acceptar una indemnització relativa que li fou oferta "sur place". És un cas exemplar, en aquest país on els casos d'avidesa i de grolleria no són massa rars, que ens honora a tots.

Han sortit cap a París els nostres amics l'escultor ERNEST MARAGALL i el jove advocat VÍCTOR HURTADO.

JOAN MATAS, amb La jove pintura local, ha escrit un llibre correctíssimament imprès per Joan Sallent, de Sabadell. En parlarem com es mereix.

JOAN ARTIGAS CARBONELL, jove mestre fotogràfic que posseeix un copiós arxiu d'iconografia litúrgica, ens ha mostrat unes vistes marines del litoral ponentí, singulars i curiosos aspectes de Garraf i Sitges nevats que recorden Breughel i Hiroxigui. L'adreça del seu taller és: Tantarantana, 4, 3.^a, 5.^a.

ENRIC GALWEY, el veterà paisatgista cada dia més jove i més conscient en el seu art, ha tingut oberta, a les Galeries Arenas, una exposició de les seves admirables teles.

La NOVA REVISTA dedicarà, de tant en tant, les seves planes a personalitats nostres amb les quals estem en deute. Obrirà la sèrie el noble i entusiasta antiquari i marxant d'art Josep Dalmau; el text, de Sebastià Gasch, serà enriquit amb un retrat inèdit que, ja fa bastants anys, féu Max Jacob del nostre volgut amic.

El músic MANUEL BLANCAFORT ha publicat, a cura de l'editor Sénart, una Pastoral en sol i en té en premsa una altra intitolada Camins. A més a més, està treballant en una composició per a orquestra: Matí de festa a Puiggraciós.

La Revue Internationale de la Musique et de la Danse dedica una pàgina del seu número de gener al pianista català, el nostre amic RICARD VIÑES. Retallem: "Sense ell, sense la certesa que ell seria allà per conduir el bon combat, molts de compositors, cèlebres ara, no haurien escrit aquesta sèrie d'obres mestres que enriqueixen la literatura pianística." — Recentment, Viñes ha signat un contracte amb el gran mànager dels concertistes, Félix Delgrange, el qual prepara importants excursions artístiques. Els joves autors catalans, els noms dels quals no deixen de figurar mai en els programes d'En Viñes, estan doncs d'enhorabona.

A FREDERIC MOMPOU (el qual, dit sigui de passada, ha estat uns dies a Barcelona) li ha estat demanada, per part d'una personalitat

que intervé en la direcció de l'Òpera de París, autorització per presentar en aquest teatre un ballet amb música de la seva obra *Suburbis*. No cal dir que el nostre amic ha accedit amb gust.

Feuilles libres ha dedicat un número d'homenatge al poeta Léon-Paul Fargue, on han col·laborat RICARD VIÑES i FREDERIC MOMPOU

CAROL BÉRARD, el prestigiós crític parisenc, organitza per aquesta primavera una sessió musical dedicada exclusivament a la jove música catalana de darrera hera.

És imminent la publicació del nou setmanari per a infants Jordi, sota la direcció de MELCIOR FONT, que ha d'ésser molt ben rebut per tothom sens dubte. Els noms del seu simpàtic i delicat director i dels seus redactors i col·laboradors són uns noms escollidíssims. Tot desitjant un èxit definitiu al nou periòdic català, saludem, també, J. M. Folch i Torres i als seus fidels i constants col·laboradors, els dibuixants Cornet, Llaverias i Junceda, que amb llur esforç precursor fan possible l'eclosió d'aquest matís complementari de la premsa infantil.

D'una lletra del nostre volgut amic FRANCESC ROSSETTI, extraiem aquest paràgraf digne de discussió i meditació: "Les "Notes i Comentaris" de L. N. R. són un evident mitjà per reintegrar a la capital catalana — parlem en sentit intel·lectual — totes aquelles possibilitats desconegudes que qui sap si són les cridades a assaonar de nou l'estil i àdhuc les idees, propenses a arrossegar-se una mica viciades per l'abús d'una producció més filla de la necessitat econòmica que no del foc diví de l'entusiasme."

Els nostres amics JOAN GARGANTA i RAIMON VAYREDA han assumit la direcció literària i artística, respectivament, de la Revista d'Olot.

Una frase justa del nostre col·laborador Sebastià Gasch sobre BABRINAS: "el moblista més fi i més exacte de proporcions de Catalunya".

GENERÓS AÑÉS, l'expert col·leccionista, ha obert una galeria d'art al carrer de la Portaferrissa, núm. 6, pral., que és el "rendez-vous" dels més intel·ligents "connaisseurs".

Arreu del domini lingüístic català floreixen revistes de gran to: Taula de Lletres Valencianes aplega els joves elements entusiastes de València. Nostra Terra, de Palma, és una important revista de literatura, art i ciències que dirigeix l'esperit organitzador

de Francesc Vidal Burdils. Vallespir, de Cerret, ha publicat el seu número 2, del qual agraïm la dedicatòria d'un poema al director de L. N. R.

A la Casa de la Democràcia, de València, s'ha obert un cicle de conferències, inaugurat per MIGUEL DURAN, qui parlà de La significació de la parla valenciana. JOAN ESTELRICH, aprofitant una breu estada, parlà de Cultura política.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, procedent de París, ha estat uns dies a Barcelona. A les Galeries Dalmau tingué lloc una exposició en honor seu.

JAUME BOFILL i MATES parlà, al Casal dels Lluïsos de Gràcia, sobre Iniciació a la lectura de versos.

Pla i Muntanya, de Balaguer, anuncia que s'ha fundat una petita empresa editorial que publicarà obres d'autors de les diverses contrades de la Catalunya occidental.

POMPEU FABRA ha reprès, al nostre volgut confrare La Publicitat, la publicació de les utilíssimes i definitives Converses filològiques.

Acció Comarcal, de Valls, ha pres un remarcable increment, sota la direcció de PERE BATALLA. F. Alentorn, amb el pseudònim de F. DE VILACLOSA hi publica uns remarcables articles on el saborós lèxic local és elevat a categoria literària.

Els suplementes musicals de L. N. R. seran quatre per any, aplegats sota el títol: Les quatre estacions. Està avançada la confecció del primer, dedicat a homenajar el nostre RICARD VIÑES.

J. MIR MAS DE XEXÀS, el pintor olotí, s'ha revelat darrerament polemista i conferenciant, amb El meu jo pecador i El llibre en la cultura social, respectivament.

GABRIEL BOISSY, l'admirat i volgut redactor en cap de Comèdia, és, dit sigui de passada, un dels esperits francesos més generosos i més acollidor de les coses catalanes. Ens ha comunicat que ha refet el seu Elogi del xiprer, que publicarem segons un text antic, "trop-de-sèle" per part nostra que ens ha portat el càstig de no poder donar el dit Elogi en la seva darrera versió.

Amb motiu de la visita del director i alguns redactors de La Gaceta Literaria, a les Galeries Dalmau s'obri una exposició, anunciada amb un curiós catàleg acordonat groc

mandarina i blau d'aquàrium. A més a més dels Carteles literaris d'E. Giménez Caballero, curioses síntesis gràfiques literàries, assenyala em un paisatge de Ricart, de terres vilanovines estriades de sarments nus, tres corbes cartellístiques de circ de Bastiana i una teosofia de Magí Cassanyes. Moltes de les obres exposades ens són molt distants o ens depassen.

RICARD CARRERAS I VALLS, historiador i volgut amic nostre, prepara un llibre sobre algunes figures extraordinàries que produí Catalunya quan la descoberta d'Amèrica.

A Montb'anch tingueren lloc, el mes passat, unes festes d'homenatge a la Federació Agrícola de la Conca de Barbarà en les quals el nostre amic ALBERT TALAVERA prengué una part activíssima.

LA NOVA REVISTA agraeix a la premsa de tot Catalunya la bona acollida que ha donat a l'anunci del nostre últim número i al projecte de les nostres edicions.

El Diari de Sabadell ha publicat un europeïssim almanac avalorat pels noms de Coleridge, Salvat Papasseit, Cocteau, Riba, etc., i etc., bellament il·lustrat.

MANUEL FONTDEVILA, director de l'Heraldo de Madrid, remarcable "causeur" i aplaudit autor dramàtic, ha passat uns dies a Barcelona, per l'estrena d'una obra seva.

H. R. LENORMAND vindrà a Barcelona, ja que se li posa en e cena Les ratés, traducció de J. Pous i Pagès i Carles Soldevila.

JAUME LLONGUERAS és el que ha decorat bellament — argent i salmó — el nou local de Chrysler. Felicitem el nostre amic i el senyor Pàmies Teulon.

Les peces més importants de l'exposició SALA foren adquirides, sens dubte, per Francesc Alvarez, el sunyerista.

JOSEP VALENCIANO ha traslladat la seva galeria, expc ició i venda d'objectes d'art antic (una vertadera botiga del Palais-Royal), a la Plaça Reial, 10.

Es probable una reedició del llibre del nostre volgutíssim amic gironí JOAQUIM PLA I CARGOL sobre art popular a Catalunya.

La Sra. Vda. de Salvat Papasseit — ens permetem aquesta indiscreció — té dos bronzes de Manolo. Avís als amateurs.

LA NOVA REVISTA

PUBLICACIÓ MENSUAL DE LITERATURA I D'ART

Director: JOSEP M. JUNOY Redactor en cap: JUST CABOT Administrador: JOAN PAGÈS

PREUS DE SUBSCRIPCIÓ

Semestre: 18 ptes. - Trimestre: 10 ptes. - Núm. solt: 3'50 ptes.

Estranger: Semestre: 22'50 ptes.

Redacció i Administració: Portaferriassa, 26, 1.ª

AQUEST NÚMERO HA ESTAT SOTMÈS A LA CENSURA GOVERNATIVA